

Universidade Federal de Minas Gerais

Pablo Vinícius Dias Siqueira

***FILOSOFIA SELVAGEM: ENSAIO COM O
PENSAMENTO DE CLARICE LISPECTOR***

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2019

Pablo Vinícius Dias Siqueira

***FILOSOFIA SELVAGEM: ENSAIO COM O
PENSAMENTO DE CLARICE LISPECTOR***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito final para obtenção do título de Doutor em Letras/Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada
Linha de pesquisa: Literatura e Políticas do Contemporâneo (LPC)

Orientadora:
Profa. Dr.^a Marli de Oliveira Fantini Scarpelli
(FALE/UFMG)
Coorientadora:
Profa. Dr.^a Marcia Angelita Tiburi
(UNIRIO)

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

L771.Ys-f

Siqueira, Pablo Vinícius Dias.
Filosofia selvagem [manuscrito] : ensaio com o pensamento de Clarice Lispector / Pablo Vinícius Dias Siqueira. – 2019.
190 f., enc. : il., color.

Orientadora: Marli de Oliveira Fantini Scarpelli.

Coorientadora: Marcia Angelita Tiburi.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura e Políticas do Contemporâneo.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 173-190.

1. Lispector, Clarice, 1920-1977 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Literatura – Filosofia – Teses. 3. Política e literatura – Teses. 4. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 5. Escrita na literatura – Teses. I. Fantini, Marli. II. Tiburi, Marcia Angelita. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. IV. Título.

CDD: B869.33



Tese intitulada *Filosofia selvagem: ensaio com o pensamento de Clarice Lispector*, de autoria do Doutorando PABLO VINÍCIUS DIAS SIQUEIRA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura e Políticas do Contemporâneo

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Marli de Oliveira Fantini Scarpelli - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dra. Marcia Regina Jaschke Machado - FALE/UFMG

Prof. Dra. Aparecida Maria Nunes - UNIFAL/MG

Prof. Dra. Nádia Battella Gotlib - USP

Prof. Dr. Roberto Charles Feitosa de Oliveira - UNIRIO

Prof. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 27 de junho de 2019.

Para Thaise Dias

– poeta, escritora e filósofa –

tão amiga do meu coração selvagem.

Eu viveria mais uma vida, e mais outra,

e assim eternamente, sendo seu filho.

Eu te amo, mãe.

Para Clarice Lispector

que me condecorou agente clandestino,

deu-me vida de surfista e

porque os selvagens também ~~pensam~~ amam.

Eu te amo, Clarice.

Para Marcia Tiburi

que me orientou a ser filósofo.

Obrigado pelos encontros, livros, passagens, hospedagens,

jantares, conversas, diálogos, risos, vinhos,

alegrias, boas memórias, tatuagens.

Obrigado por me ouvir. Obrigado por me dizer sim.

Eu te amo, Marcia.

Amo as mulheres.

Amo vê-las, amo ouvi-las.

Amo ler o que elas escrevem.

Amo a inteligência delas.

Não seria possível, para mim,

escrever uma tese se

não fosse *com* uma mulher.

Uma mulher que eu amo.

A presente tese não seria possível sem a cumplicidade selvagem de minha amiga e orientadora Professora Dra. Marli Fantini Scarpelli que respeitou a alteridade das minhas pesquisas e estimulou cada uma de minhas filosofias. O que também se chama amor.

AGRADECIMENTOS

Uma das coisas que aprendi com Clarice Lispector é que uma tese de doutorado acontece apesar de. Apesar de, escrevi do melhor modo impossível. Apesar de, concluí meu doutorado. Apesar de, disse adeus aos disciplinados, aos pragmáticos, aos retos, aos lebowskianos. Apesar do desdém e da inveja em relação ao doutorado – Apesar do rancor e do desprezo pelas humanidades – Apesar da indiferença e da incompreensão que se tem pela literatura – Apesar da docilidade e vassalagem com que se trata a filosofia – Apesar da servilidade das instituições – Apesar de *you-know-who* e seu eleitorado –

Apesar de, eu sou filósofo! E, apesar de, deve-se agradecer.

Eu sempre senti vontade de agradecer com aquele jeito secreto e imodesto das bandas de rock – que reconhecem nome por nome, porém, não dizem mais nada. Cria-se, assim, uma constelação brilhante e silente, mas também uma lista pública de nomes reunidos em torno de um sentimento secreto de gratidão.

Thaise Dias, Clarice Lispector, Thaynara Dias, Evan Dias, Santerina Antunes, Flávio Antunes, Marina Colasanti, Marcia Tiburi, Marli Fantini Scarpelli, Fernanda Young, Renata Young, Érika Martins, Stella Florence, Adriana Lunardi, Ana Amélia Paulino, Diogo Pacheco, Nádia Battella Gotlib, Cyda Nunes, Charles Feitosa, Virginia Figueiredo, Ricardo Gaiotto, Carlos Alberto Solan, Jozane Faleiro. Às amigas dos Grupos de Estudos *Indisciplinares Arregaçadas*, *Piquenique no parque* e *Nobres pecadoras*. Obrigado PPGL FALE/UFMG e CAPES.

RESUMO

Filosofia selvagem é uma aventura filosófica com o pensamento reflexivo de Clarice Lispector. Mais do que qualquer outra coisa, o presente texto é um ensaio errante que entra em contato, amorosamente, com a vida filosófica e a vida literária de Lispector. O termo selvagem, aqui, diz respeito, principalmente, a duas coisas. Ao modo com que o pensamento de Lispector se configura e também à forma com que este ensaio se apresenta: ambos são insubordinados, abertos e provocantes. Justo por ser selvagem, por ser uma aventura e por ser filosófico, este ensaio não se submete a normas, amarras e metodologias convencionais – a não ser que lhe convenha. Na verdade, brincar-de-pensar é o grande método de pesquisa eleito para *filosofar com* o pensamento de Clarice Lispector, no encontro genuíno que ela estabelece entre literatura e filosofia. Considerarei os aspectos reflexivos dos textos *A descoberta do mundo*, *A hora da estrela*, *O mistério do coelho pensante*, *Para não esquecer* e *Quase de verdade* que flertam com *Água viva* e *Um sopro de vida*. Ao longo do ensaio pensei os momentos em que Lispector, em parceria com a vida, e com as linguagens da vida, dedica-se a questões éticas e estéticas e aos aspectos políticos de tais questões, intrínsecas ao cotidiano, mas jamais refém dele. Também investiguei certos problemas que ela mesma cria e que tenta resolver pensando, posicionando-se filosoficamente frente à própria subjetividade reflexiva. Pensei ainda o estilo, as formas e certas expressões de pensamento como “íntima”, “amadora”, “bobo”, “brincar” e mesmo “selvagem” que Lispector aciona como conceitos próprios. Por fim, *Filosofia selvagem* é um ensaio fragmentado, aforismático, ficcional, polêmico, poético, que reúne várias filosofias, minhas e de Lispector, sem hierarquias de conteúdo, sem explicações rígidas. Tudo isso me permitiu realçar o traço literário, lúdico e atrevido que há nos pensamentos filosóficos mais desafiantes – como é o caso do pensamento de Clarice Lispector.

Palavras-chave: Clarice Lispector, Ensaio, Filosofia selvagem, Filosofia pop, Escrita de si, Políticas do contemporâneo.

ABSTRACT

Wild philosophy is a philosophical adventure with the reflective thinking of Clarice Lispector. More than anything else, this paper is a wandering essay that comes into loving contact with the philosophical and the literary life of Lispector. The term wild here refers mainly to two things. The way in which Lispector's thinking is shaped and also the way this essay presents itself: both are insubordinate, open and provocative. Just because it is wild, because it is an adventure and because it is philosophical, this essay does not submit to conventional norms, moorings and methodologies - unless it suits itself. In fact, play-of-think is the great method of research chosen to *philosophize with* the thinking of Clarice Lispector, in the genuine encounter that she set up between literature and philosophy. I am considering the reflective aspects of her work *Discovering the world*, *The hour of the star*, *O mistério do coelho pensante*, *Para não esquecer* e *Quase de verdade* (respectively, in wild english translation, *The mystery of the thinking rabbit*, *Not to forget* and *Almost real*), really flirting with *The stream of life* and *A breath of life*. Throughout the essay I thought about the moments in which Lispector, in partnership with life and the languages of life, dedicates himself to ethical and aesthetic issues and the political aspects of such issues, intrinsic to everyday life, but never hostage to it. I also investigated certain problems that Lispector herself creates and tries to solve by thinking, positioning herself philosophically before her own reflexive subjectivity. I also thought of the style, forms and certain expressions of thought as "intimate", "amateur", "fool", "play" and even "wild" that Lispector triggers as concepts of her own. Finally, *Wild Philosophy* is a fragmented, aforismatic, fictional, polemical, poetic essay that brings together so many philosophies from me and from Lispector, without hierarchies of content, without rigid explanations. All this allowed me to emphasize the literary, playful and daring trait that there are in the most challenging philosophical thoughts – as is the case of the thinking of Clarice Lispector.

Keywords: Clarice Lispector, Essay, Wild Philosophy, Pop Philosophy, Self-Writing, Contemporary Politics.

RESUMEN

Filosofía salvaje es una aventura filosófica con el pensamiento reflexivo de Clarice Lispector. Más que cualquier otra cosa, el presente texto es un ensayo errante que entra en contacto amorosamente con la vida filosófica y la vida literaria de Lispector. El término salvaje, aquí, se refiere principalmente a dos cosas. Al modo en que el pensamiento de Lispector se configura y también a la forma con que este ensayo se presenta: ambos son insubordinados, abiertos y provocadores. Justo por ser salvaje, por ser una aventura y por ser filosófico, este ensayo no se somete a normas, amarras y metodologías convencionales – a no ser que le convenga. En realidad, jugar-a-pensar es el gran método de investigación elegido para *filosofar con* el pensamiento de Clarice Lispector, en el encuentro genuino que ella establece entre literatura y filosofía. Consideré los aspectos reflexivos de los textos *Revelación de un mundo*, *La hora de la estrella*, *El misterio del conejo que sabía pensar*, *Para no olvidar* y *Casi de verdad* que flirtean con *Agua viva* y *Un soplo de vida*. A lo largo del ensayo pensé los momentos en que Lispector, en sociedad con la vida, y con los lenguajes de la vida, se dedica a cuestiones éticas y estéticas ya los aspectos políticos de tales cuestiones, intrínsecas a lo cotidiano, pero jamás rehenes de él. También investigue ciertos problemas que ella misma crea y que intenta resolver pensando, posicionándose filosóficamente frente a la propia subjetividad reflexiva. Pensé todavía el estilo, las formas y ciertas expresiones de pensamiento como “íntima”, “amadora”, “tonto”, “jugar” e incluso “salvaje” que Lispector acciona como conceptos propios. Por último, *Filosofía salvaje* es un ensayo fragmentado, aforismo, ficcional, polémico, poético, que reúne varias filosofías, más y de Lispector, sin jerarquías de contenido, sin explicaciones rígidas. Todo esto me permitió realzar el trazo literario, lúdico y atrevido que hay en los pensamientos filosóficos más desafiantes – como es el caso del pensamiento de Clarice Lispector.

Palabras clave: Clarice Lispector, Ensayo, Filosofía salvaje, Filosofía pop, Escritura de sí, Políticas contemporáneas.

*Depois que descobri em mim mesma como é que se pensa,
nunca mais pude acreditar no pensamento dos outros.*

Clarice Lispector

SUMÁRIO

1	Filosofia inventada	15
1.1	Filosofia estranha	19
1.2	O pensamento clariciano	23
1.3	Filosofar com Lispector	27
2	Filosofia selvagem	30
3	Rebeldade	32
4	Filosofia amadora	37
5	Antiliteratura. Antifilosofia	41
6	Filosofia secreta	45
7	Eclipse selvagem	47
8	Filosofia íntima	55
9	As aventuras filosóficas de Clarice Lispector	56
10	De como filosofar é aprender a brincar	65
11	Filosofia radical	71
12	Filosofesta	72
13	O <i>cogito</i> selvagem	74
14	Filosofia solta	80
15	Filosofia boba	84
16	Um ensaio se faz ao largo	88
17	Filosofia maldita	95
18	Filosofia desenhada	97
19	Das orelhas	101
20	O afeto da completude	103
21	Nas curvas de um beijo	107
22	As formas selvagens de pensar	114
23	Nunca subestime Clarice Lispector	119
24	Filosofia obscena	129
25	Filosofia roubada	131
26	Filosofia bandida	135

27	10 teses sobre o feminismo filosófico <i>com</i> Clarice Lispector	136
28	A tese secreta de um crime	142
29	Coração de cadela	146
30	O êxodo da ação	154
31	Para onde foram todos os surfistas?	164
32	Filosofia clandestina (Conclusão)	172
33	Referências	179

O ensaio começa com aquilo sobre o que deseja falar, diz o que a respeito lhe corre e termina onde sente ter chegado ao fim não onde mais nada resta a dizer: ocupa, desse modo, um lugar entre os despropósitos. Seus conceitos não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último. Suas interpretações não são filologicamente rígidas e ponderadas, são por princípio superinterpretações, segundo o veredito já automatizado daquele intelecto vigilante que se põe a serviço da estupidez como um cão de guarda contra o espírito. Por receio de qualquer negatividade rotula-se como perda de tempo o esforço do sujeito para penetrar a suposta objetividade que se esconde atrás da fachada. Tudo é muito mais simples, dizem. Quem interpreta, em vez de simplesmente registrar e classificar, é estigmatizado como alguém que desorienta a inteligência para um devaneio impotente e implica onde não há nada para explicar.

Notas de literatura I, Theodor W. Adorno

*Não quero ter a terrível limitação de quem vive
apenas do que é passível de fazer sentido.
Eu não: quero uma verdade inventada.*

Água viva, Clarice Lispector

Convencer é infrutífero.

Rua de mão única, Walter Benjamin

O começo é sempre mais difícil, dizem.

Porém, um ensaio, sobretudo um ensaio selvagem, não tem nem começo nem fim. Terá um meio? Faço do meio meu mais legítimo começo e assim, sem dificuldades prontas, ganho um começo e ainda poupo meus belos ouvidos daquilo que “todos dizem”. E simplesmente não me aborreço. Frases e ideias prontas são forjadas no coração do aborrecimento. Gente aborrecida gosta de tudo pronto, inclusive pensamento. E estão sempre tão aborrecidas consigo mesmas que mal percebem que nunca falam o que pensam, ao contrário, apenas falam sem pensar.

Mas um começo é também apenas um começo e pode-se quase sempre, ao final de um texto escrito, retomá-lo e reescrevê-lo vigorosamente como quem faz do limite um alcance e afia o corte da lâmina na própria carne.

É preciso escrever até que os casulos da escrita se rasguem na pele das palavras. É preciso escrever até que as metamorfoses devorem as formas determinadas e cusпам fora apenas o sangue e o silêncio com os quais se apaga o largo rastro do esforço e se evidencia a entrega e o prazer da selvageria que é escrever e reescrever.



Inventar um começo pelos caminhos da literatura e da ficção é compreender que tudo começa muito antes daquilo que se apresenta como começo. Vem antes do começo. Antes da menor sombra de sereno, antes de estourar o primeiro orvalho. Antes do primeiro café.

Café?! Na cama de olhos ainda fechados o homem escuta essa palavra que lhe causa um sobressalto. Está outra vez atrasado. E outra vez não dormira nada. Trocou o sono pelo trabalho. De pé, no banheiro, jamais saberia dizer como do quarto chegou até ali. Completamente zozzo. Que jeito de começar o dia. O homem se fechou no banheiro e abriu a torneira. Lá dentro os azulejos brancos feito fantasmas. Aliviou-se sem saber de quê. Na pia, os pingos. Em plena segunda-feira o despertador do celular não tocou ou foi simplesmente ignorado pela doce confusão entre corpo, cansaço e sono sem reminiscência de sonhos. Escrevendo e reescrevendo, foi a noite inteira assim, escrevendo e reescrevendo, mas finalmente tinha terminado o livro. Faltava apenas o começo. Café? Mal lavou o rosto, cuspiu na privada uma água branca suja de boca, e vestiu a roupa que lhe pareceu tão boa no cabide mas que no corpo ficava sem o menor cabimento.

O homem então desceu ligeiro as escadas, abalado como quem vive sozinho no mundo um terremoto. O mundo inteiro tremia e ele sozinho sentia. A realidade era uma parede caída. Sentia as falhas da própria vida tomarem conta de tudo. Inclusive não tinha mais coração – ele inteiro era um epicentro maldito. E tudo ao seu redor agora estava mesmo soterrado pelos escombros do tempo. Por isso sequer disse bom dia. O homem também não se despediu. Deixou as pessoas à mesa do café com os braços suspensos e os rostos esticados. Um silêncio nos pires desemborcados deixava a presença dele ainda mais ausente. Enquanto estava na mesa sequer sentiu o gosto sírio do pão e o calor do queijo engordurando os próprios lábios secos. Limpou a boca sem saber se estava suja. Bebeu da água sem saciar a sede. Queimou a língua sem saborear o café. Café? Não havia tempo para o café! Estava atrasado! Estava sempre atrasado!

Com tamanha pressa era impossível sentir que, na verdade, não havia terremoto algum no mundo. As paredes estavam todas de pé. O seu coração ainda era precoce e cabeludo – não era epicentro de nada. A manhã brilhava calma e incandescente como uma torrada quente. O dia era bom.

Ao atravessar a rua ignorando os sinais abertos e fechados o homem sentiu aquela coisa estranha que também tentou ignorar. Os sinais de trânsito, por exemplo, apesar de perfeitos no seu automatismo, não acendiam e apagavam, acendiam e apagavam. Os sinais piscavam animados e quase quase macios. Por um instante viu pestanas no

semáforo. Teve então o primeiro pensamento digno do dia, Que safadeza é essa?! Sentiu ao mesmo tempo que a calçada também estava macia, por mais absurdo que fosse. E até o chapisco nos muros, os cacos de vidro e as serpentinas, as cercas elétricas, a salmoura do lixo e o lixo e as fezes dos cachorros no meio da calçada e as moscas malditas coroando tudo – e tudo macio. Puxou fundo o ar sem abrir a boca, baixou os olhos e deixou-se afundar na calçada fofa tentando entender.

Antes de soltar o ar, antes de começar a pensar realmente, um toque, uma vibração, uma sensação correu-lhe o peito. Não foi preciso compreender que era apenas o celular despertando no bolso da camisa. Ao escorregar o dedo na tela o homem descobriu que não estava atrasado. Assim: olhou e viu. Agora, exatamente agora, é que o celular deveria mesmo despertar e despertava: 08:00 da manhã. De repente, com a boca aberta, o homem começou a repetir como um tique sem taque, Não estou atrasado. Não estou atrasado. Não estou atrasado. E não estava. Como e por que se entregou com tanta vontade ao atraso jamais saberia explicar. Sobretudo um atraso bandido roubando-lhe o café, o pão, as pessoas, o adeus. Roubando-lhe o bom dia. Viveu mesmo sozinho um terremoto. Mas é assim. E vive-se mesmo um atraso de vida. Já é tarde demais quando se percebe que são oito da manhã. Mas dessa vez não. Dessa vez não havia tempo para perplexidades. Às oito horas da manhã precisamente alguma coisa tremia de fato na vida do homem que não estava mais atrasado, não estava adiantado, não mais, apenas sentia o giro da vida se acertando com a forma do dia que era mesmo uma forma macia. Havia tempo e ele finalmente terminara de escrever. Faltava apenas o começo.

Ei-lo.



Pensar um começo com o método da filosofia é aventurar-se no território da dúvida e da conversa. Dúvida ardente, conversa diferente com as diferenças. De fato, filósofos são (ou deveriam ser) caçadores de aventura, piratas do conceito. Antes de começar propriamente, o filósofo observa o começo, estuda o começo, investiga o começo, namora o começo, cerca-o amigavelmente. Mas, para os filósofos, as ações contemplativas já não são um começo? Pensar o começo por si só, para um filósofo, já não é começar? Já comecei a filosofar quando paro para pensar e fico olhando as laranjas japonesas suspensas em meu quintal?

E como resposta traça-se um mapa de ideias, hipóteses e questões enquanto chances e ações se abrem com as cartografias do pensamento apontadas para um caminho, um método, e ao trilhar este caminho os filósofos se encontram e criam encontros com o fascínio pelo desconhecido, com um (mal) gosto pela estranheza, um encanto pelo desentendimento – e também um encontro com o outro, a grande perturbação do filósofo, o desvio de todo mapa. É com o outro que o filósofo busca se entender, se desentender, se pensar. Pode ser um outro filósofo ou um outro alguém.

Ao longo do caminho, o filósofo cuidará bem daquilo que não sabe para então começar a saber do melhor modo possível. Quem precisa filosofar precisa também flechar o coração das coisas e também o próprio coração. Para tanto, o filósofo cria e alimenta uma visão de mundo e abriga um feixe de perguntas na aljava. Tais como Por onde começo? Por onde começo quando tenho vontade de começar algo e como me sinto diante dos meus começos mais simples, banais ou íntimos? Eu termino aquilo que começo? Por que somos obrigados a terminar o que começamos? Há uma filosofia dos começos que pense o começo da filosofia? É necessário, sempre, começar pelo começo ou é possível que o início de algo se dê pelo meio ou pelo fim sem comprometer a condição mesma de começo ou de meio e sem perdas na relação entre ambos? Em que o começo difere do início ou são ambos filosoficamente equivalentes? Como pensar o meio de um começo e os meios para um começo?

Com tais perguntas o que se coloca filosoficamente em cena é a chance de problematizar o começo investigando os limites e o limiar em torno dessa questão, considerando o que fizemos e o que ainda é possível fazer de um começo. Inclusive questionando como posso fazer das potências históricas da filosofia um meio para começar a filosofar propriamente, ao invés de usá-las para dar fim no meu próprio pensamento.

Porém nenhuma dessas questões vale mesmo a pena se não me coloco, enquanto filósofo, em posição de diálogo. O que significa tanto boa-vontade e alteridade em relação aos pensamentos com os quais pude criar proximidade quanto respeito com doses variadas de ironia em relação aos outros filósofos distantes demais para dialogar, seja em termos conceituais ou em termos afetivos. Porém, diálogo é mais que isso: é um modo de viver.

Das possibilidades e impossibilidades filosóficas criam-se diversos movimentos reflexivos, filosóficos, como um movimento dialético – ou um movimento antidialético. Várias espirais que acompanham o diálogo na busca da desconstrução dos discursos prontos e do pensamento ordinariamente comum que encobre as experiências que temos quando deveria esclarecê-las.

E assim começo a pensar o “começo” como meu tema, como meu objeto, como meu pensamento e com meu próprio pensamento e então posso *fazer* um começo, posso começar meu ensaio. Posso, inclusive, escrever um ensaio sobre começos. Também posso escrever um ensaio sobre as formas do começo nos *Ensaio*s de Montaigne. Um ensaio sobre ensaios que investigam os começos de outros ensaios. Um ensaio sobre filósofos ensaístas que não começaram escrevendo ensaio. Um ensaio sobre ensaios que começam pensando o começo de um ensaio. Ou, enfim, posso escrever um ensaio sobre ensaios que não têm nem começo nem fim. Se é que não já escrevi...



Filosofia estranha —

*Além do mais exige-se muito de quem nos assiste pensar:
que tenha um coração grande, amor, carinho,
e a experiência de também se ter dado ao pensar.*

“Brincar de pensar”, Clarice Lispector

*Conceitos exigem problemas e ideias, mas ter ideias é muito difícil,
é preciso que haja uma necessidade. A filosofia tem portanto
uma relação íntima com a arte, é ficção.*

“O que é isto – Filosofia pop?”, Charles Feitosa

Literatura e filosofia. Comecei pensando assim, literatura e filosofia. E segui anotando. O pensamento de Clarice Lispector. Fazer filosofia. Filosofar. Fazer filosofia selvagem. Ensaio. Aforismos. Fragmentos. O indivisível. O atômico. O pop. Colocar as questões de que preciso sem ficar refém de apresentar um panorama completo dos problemas levantados de modo a esgotá-los. Pensar o modo como Lispector elabora o próprio pensamento. Investigar de que modo Lispector faz a própria experiência de pensamento reflexivo e como questões éticas e estéticas, e os aspectos políticos de tais questões são

colocadas por ela. Escrever um ensaio, uma antítese, com anticapítulos, antiobjetivos. Fazer valer a diversidade de pensamentos e dos modos de pensar que a academia afirma acolher e promover. Conduzir, de fato, uma pesquisa original e independente como incita o doutorado.

Se for possível constatar que há mesmo uma experiência inquietante com pensamentos contundentes, não haverá uma ética, uma estética, uma política, portanto não haverá uma filosofia senão uma filosofia clariciana. E desse modo haverá um pensamento clariciano e não um pensamento a partir de uma definição prévia, eurocêntrica, canônica, enfim, nada na direção de uma leitura filtrada por moldes e regras epistemológicas puras. Preciso falar de um pensamento clariciano com a mesma serenidade com que se fala de um pensamento nietzschiano, ou de um pensamento valeryano ou do pensamento de Zambrano – mas sem aquela amolação típica sem brilho, sem lâmina. E jamais, neste caso, em comparação – mas pelo grau de legitimidade, de subjetividade e de criação de flexibilidade, de autonomia que o pensamento clariciano provoca. Porém, quero considerar as formas nietzschianas, e valeryanas, de dialogar com outro pensamento e, por sua vez, a forma claricina de pensar o próprio pensamento. Quais são as minhas formas? Selvagens? A diferença e a negação não são, afinal, o grande traço em comum de todas as filosofias?

Desde o projeto inicial de doutorado, o principal objetivo é desenvolver um ensaio com Clarice Lispector. Um ensaio fragmentado, aforismático, aberto, que contemple os conceitos, a forma e o método do ensaio literário-filosófico para então realizar uma escrita argumentativa e autônoma, sem ortodoxias, que também se auto investigue ao longo do processo, que apresente o discurso do próprio método e que se erija, sobretudo, na ação de *filosofar*. Um ensaio que assimile a imaginação, o diálogo e a criação de conceitos próprios; um ensaio selvagem,¹ íntimo, no limiar² da literatura e da filosofia e que se disponha a uma super-ação inventiva capaz de gerar subjetividade e *afectar* a autonomia de pensamento.

¹ MERLEAU-PONTY, *O visível e o invisível*, p. 58-59. Para Maurice Merleau-Ponty que pensa a ontologia de modo selvagem, esta categoria, o selvagem, possibilita pensar filosoficamente mesmo que destituído de meras normas e sistemas. O selvagem, para Merleau-Ponty, exige criação de linguagem e da fundação de novos lugares de encontro entre as polissemias dos saberes.

² BENJAMIN, *Passagens*, p. 535.

Com Lispector trilhando os caminhos da pesquisa, o presente ensaio concentra-se em *filosofar* com os aspectos reflexivos da obra de Clarice Lispector para pensar sobre o modo como se constituem, como se apresentam e de que forma repercutem em sua vida e obra. A relação entre literatura e filosofia permeada pela ficção de Lispector, possivelmente por uma filosofia da literatura e certamente pelo pensamento reflexivo enquanto negação e afirmação da razão, dúvida, diálogo, linguagem, escrita e autocrítica do pensamento (metateoria e metaliteratura) são outros pontos de concentração que impelem a filosofar como forma de se verificar, ao final, uma selvagem filosofia clariciana.

Nesse sentido, *Filosofia selvagem* é uma reunião de ensaios, mas outras formas filosóficas também são contempladas para que se possa *filosofar* abertamente, dialogicamente, com o pensamento reflexivo na forma que lhe for mais justa, sem que para isso o ensaio se torne uma coisa só, ao contrário, o fragmento, o aforismo, a ironia, o estilo, a polêmica e a epístola são formas filosóficas que primam por um pensamento companheiro como é no caso ensaístico. O aforismo realiza o conhecimento esotérico e exotérico, atingindo em um só tempo a superfície e o fundo da frase tanto quanto do pensamento. O fragmento é, ao mesmo tempo, estratégia e insubordinação. Quebra-cabeça de cérbero. Uma meia lua inteira.

É justo a prática da invenção ensaística que realiza este ensaio selvagem, na direção de uma estético-política do texto. Sendo assim, não pretendo teorizar o ensaio – ou nenhuma outra forma filosófica – mais do que fiz até aqui, mas criá-lo. Tanto quanto estudados os ensaístas precisam ser praticados. O que Nietzsche disse sobre os conceitos, a meu ver, vale também para o ensaio: “os filósofos não devem mais contentar-se em aceitar os conceitos que lhes são dados, para somente limpá-los e fazê-los reluzir, mas é necessário que eles comecem por fabricá-los, criá-los, afirmá-los, persuadindo os homens a utilizá-los”.³ Criar um ensaio tão indecível⁴ quanto indiscernível, cuja matéria, corpo-palavra, considera sobretudo o diálogo e o limiar⁵

³ NIETZSCHE, *Fragmentos Póstumos* (volume V, 1884-1885), p. 215-216.

⁴A noção de indecível foi criada pelo lógico austríaco Kurt Gödel e resgatada por Jacques Derrida que a menciona pela primeira vez no ensaio sobre Mallarmé, *La dissémination*, p. 248-249. Silviano Santiago ao desenvolver o *Glossário de Derrida* (1976), afina este conceito em relação ao conjunto da obra derridiana. SANTIAGO, p. 46.

⁵ Para mais sobre a questão do limiar sugiro a leitura de *Limiar, aura e rememoração*, p. 31-50, ensaio no qual Jeanne Marie Gagnebin investiga o conceito em questão.

inventivo entre literatura e filosofia, capaz de criar pensamentos, argumentos, conceitos plurais para brincar com o caráter artístico da filosofia e com a face filosófica da ficção. O ensaio é uma forma que propõe, enquanto método, um lugar de enunciação que é sempre bastante particular.

A verdade excludente, absoluta, incontestável, sem erros não é o oposto do ensaio, mas, sim, um dos caminhos pelos quais se passa (e se deixa para trás) para se chegar à verdade inventada, ⁶ pois o ensaio é uma verdade inventada, ou seja, o argumento elaborado a partir do ímpeto do diálogo e da potência da ação de quem se envolve com a criação de pensamento e o desejo de *filosofar*. No ensaio, o conhecimento é íntimo, criacional e “o pensamento se desembaraça da ideia tradicional de verdade”, ⁷ pura e sistemática. E no presente ensaio, cria-se uma verdade filosófica e íntima, com *sensibiliza*, ⁸ com afectividades, ⁹ rabeada, ¹⁰ pessoal e impessoal, ¹¹ considerando que criar não é comunicar mas resistir ¹² e que o filósofo não é um mero ser reflexivo, é um criador, ¹³ assim como a filosofia, por sua vez, “consiste sempre em inventar conceitos” ¹⁴ e todo conceito é forçosamente um paradoxo, ¹⁵ portanto, o que está em cena com o

⁶ LISPECTOR, *Água viva*, p. 22.

⁷ ADORNO, *Notas de literatura I*, p. 27.

⁸ DELEUZE; GUATTARI; *O que é filosofia?*, p. 13.

⁹ Refiro-me a *afecto*, diferente de afeto, no sentido deleuziano de experimentação e não de uma interpretação, porém, o afecto em relação à potência de criar conceitos, em relação ao ensaio, pode ser entendido como um afecto ético-poético que, portanto, não se desvincula da subjetividade, posto que é um afecto político, mas é ainda uma potência de vida, de afirmação na qual o pensamento é vivido como potencialidade afetiva, polinizando autonomia com aquilo que entra em contato. O conceito de afecto cresce de um amplo diálogo com Baruch Spinoza promovido por Gilles Deleuze. Daniel Lins que se aprofunda em tal conceito nos ensaios *Deleuze, juízo e verdade* (2005) e *Expressão. Deleuze em Espinosa, Espinosa em Deleuze* (2007).

¹⁰ “Encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, nada além de uma longa preparação. Roubar é o contrário de plagiar, de copiar, de imitar ou fazer como. A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo, e é isso que faz, não algo mútuo, mas um bloco assimétrico, uma evolução a-paralela, núpcias, sempre ‘fora’ e ‘entre’. Seria isso, pois, uma conversa” DELEUZE, PARNET, *Diálogos*, p. 15. Já em *Conversações* (p.14), Deleuze dirá: “eu me imaginava chegando pelas costas de um autor e lhe fazendo um filho, que seria seu, e no entanto seria monstruoso. Que fosse seu era muito importante, porque o autor precisava efetivamente ter dito tudo aquilo que eu lhe fazia dizer [...]”.

¹¹ É que nesse caso, a personalidade, o nome próprio, nada tem a ver com o eu ou com o sujeito, com a identidade ou com a raiz, mas refere-se a ordem do próprio conjunto de pensamentos referentes. “Dizer algo em nome próprio é muito curioso, pois não é em absoluto quando nos tornamos por um eu, por uma pessoa ou um sujeito que falamos em nosso nome. Ao contrário, um indivíduo adquire um verdadeiro nome próprio ao cabo do mais severo exercício de despersonalização, quando se abre às multiplicidades que o atravessam de ponta a ponta, às intensidades que o percorrem. O nome próprio como apreensão do instantâneo de uma tal multiplicidade intensiva é o oposto da despersonalização operada pela história da filosofia, uma despersonalização de amor e não de submissão. Falamos do fundo daquilo que não sabemos [...] Tornamo-nos um conjunto de singularidades soltas, de nomes, sobrenomes, unhas, animais, pequenos acontecimentos”. DELEUZE, *Conversações*, p. 15

¹² DELEUZE, *Conversações*, p. 179.

¹³ DELEUZE, *Conversações*, p. 152.

¹⁴ DELEUZE, *Conversações*, p. 170.

ensaio é uma “escrita do desastre”¹⁶ ou uma filosofia estranha tão intrínseca à *Filosofia selvagem*.¹⁷

É desse modo, e com esses métodos, que penso os elementos filosóficos da obra clariciana, como estilo, ironia e forma, mas há outras questões filosóficas que também são investigadas como o feminismo filosófico, a estética do crime, da dúvida, do desenho, a relação política de Lispector com o mundo e com a cidade do Rio de Janeiro e certamente a relação selvagem de Lispector com a filosofia e com certos filósofos . Aviso: não penso nenhuma dessas questões de modo a esgotá-las, minha intenção é *filosofar*, minha intenção é *polinizar* ficção e filosofia de modo ensaístico próprio e, quem sabe, desabrochar pelo menos mais um caminho para o diálogo com os livros e a vida de Clarice Lispector.



O pensamento clariciano —

Os elementos filosóficos surgem ficcionalizados: o diálogo, o texto, o não-saber e o não-entender, a escrita, a dúvida, a pergunta, o livro. O pensamento é inventado – ficção filosófica. Desdobrada para dentro do limiar, a dúvida é um suspense que investiga categorias, planos e ideias, e cria conhecimento e formas. Não raro, a investigação resulta em mais dúvidas e mais suspense. Na busca por pensamento, Lispector encontra um pensamento que busca. O pensamento inventado na forma de um pensamento que quer se conhecer ou que enfrenta o desconhecimento de si – e do outro – com o outro.

Com Lispector a criação de pensamento ocorre de modo assistemático. Mesmo porque, como hoje se sabe, os sistemas caem. O sistema caiu! bradeja o funcionário suado de dentro da cabine, prévia do caixão que o espera, completamente insatisfeito com a

¹⁵ DELEUZE, *Conversações*, p. 170.

¹⁶ DELEUZE, *Conversações*, p. 90.

¹⁷ VIVEIROS DE CASTRO, *A inconstância da alma selvagem*, p. 196. De modo dialógico ao que já coloquei anteriormente em relação ao selvagem de Merleau-Ponty, Eduardo Viveiros de Castro, faz as seguintes considerações sobre o pensamento selvagem de Claude Lévi-Strauss (1962): “O “pensamento selvagem” não é o pensamento dos “selvagens” ou dos “primitivos” (em oposição ao “pensamento ocidental”), mas o pensamento em estado selvagem, isto é, o pensamento humano em seu livre exercício, um exercício ainda não-domesticado [...]”. De modo próximo, penso uma filosofia selvagem como uma filosofia que não foi domesticada.

própria vida, mas gozando de leve este momento em que vê outra vez a frustração e a impotência encarnadas naquele bando de pernas paradas que agora, como um alívio qualquer que se esvai, seguem para casa depois de horas desperdiçadas na fila de lotéricas, de postos médicos, na fila de bancos. Todo banco é sempre banco de sangue.

Toda ficção de Lispector é um esforço de derrubar os sistemas.

Quanto ao pensamento, precisamente, Lispector aproveita algum deslize situacional, alguma oportunidade dada como inválida e subitamente empurra o sistema escada abaixo. Há quem derrube fornos, Lispector derruba sistemas. Basta um inseto que pousa, um dia de chuva, um telefonema, avistar um estranho na rua, as vagas da loucura – e os conjuntos, os elementos, os fundamentos, as instituições, os padrões, as concretudes, as organizações, as estruturas são derrubadas por Lispector que também está lá na queda das abstrações e dos sujeitos.

Assim a forma mais recorrente com que Lispector elabora a experiência de pensamento é a aventura de pensar – algo altamente arriscado e exigente – traço que implica imprevisibilidade e transgressões em vários níveis e nunca na mesma direção. A aventura de pensar não se separa da “perigosa aventura de escrever”.¹⁸ Lispector confessa que sempre teve “um profundo senso de aventura, e a palavra profundo está aí querendo dizer inerente. Este senso de aventura é o que me dá o que tenho de aproximação mais isenta e real em relação a viver e, de cambulhada, a escrever”.¹⁹ A aventura enquanto forma de pensar se move e se elabora com “o impulso de escrever. O impulso puro – mesmo sem tema”.²⁰ Esse impulso de escrever trilha o caminho da espontaneidade para atingir a criação do pensamento enquanto “forma de depuração”.²¹ Por vezes Lispector afirma que só sabe “escrever quando espontaneamente a “coisa” vem”.²² E, mesmo em relação aos próprios livros, só escreveu “quando espontaneamente me vieram, e só quando eu realmente quis”.²³ Passando o impulso e a espontaneidade, a aventura de pensar atinge a derradeira forma conceitual do pensamento clariciano.

¹⁸ Cf. “A perigosa aventura de escrever” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 183.

¹⁹ Cf. “Aventura” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 236.

²⁰ Cf. “Temas que morrem” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 196.

²¹ Cf. “Estilo” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 142.

²² Cf. “Escrever” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 134.

²³ Cf. “Intelectual? Não.” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 149.

O arco de tal forma inclui elementos distintos como a própria variedade de pensamentos, o cotidiano, a finitude bem como o inacabado – por isso alguns textos claricianos aparecem tão abertos, sem costura, rasgados, do lado de fora, tão expostos. E ainda a intimidade, o contato, o envolvimento como forma de proximidade com o próprio pensamento e com tudo o que tal pensamento é capaz de envolver – um metapensamento que, quando ocorre, é a chance que Lispector cria para pensar a si mesma, para pensar o próprio corpo e o corpo do outro. É sensual e erótica a relação que Lispector estabelece com o pensamento.

Por fim, claro, a ficção como elemento constitutivo de um pensamento altamente inventivo, que instiga uma postura mais irônica com os afrontamentos da vida e do mundo, que toca nos afetos mais íntimos em diálogo com o diferente e realiza, torna mesmo real ²⁴ o dever-ser da literatura que é inventar e reinventar – o que fazemos, o que sentimos, o que pensamos, o que desejamos, o que somos e mesmo a vida, o mundo e a morte. E nesse sentido a criação de conceito ganha formas ficcionais, um conceito que é sempre um híbrido, um conceito que não se compreende por completo nas definições, mas que se dá também na própria escrita do conceito, na forma escrita em que o conceito foi feito. A linguagem clariciano é um conceito de linguagem, assim como os romances claricianos são conceitos de romance, assim como o conceito de amadora, de antiliteratura, de intimidade foram criados por Lispector de forma filosófico-ficcional.

A subjetividade do pensamento como prática da dúvida, o esclarecimento com insciência, sem questões programáticas, sem análises irrefutáveis, mas com ampla capacidade de instigar as potências críticas e autônomas do pensamento – aberto em suspeitas e posições provisórias, com interpretações, mas também com ideias, invenções, autoelaboração, atenção conceitual, um autoquestionamento alegre, discreto,

²⁴ ROSSET, *O real e o seu duplo*, p. 48-49. Aqui, e também adiante quando o termo real for retomado, compreendo-o como Clément Rosset, como “real absoluto”, ou seja, aquilo que se tem acesso quando “a totalidade dos acontecimentos” bem como “a realidade no seu conjunto” é enfrentada de modo mais poético e crítico. Para Rosset, o que se entende por realidade é mera ilusão que tenta sempre apagar o lugar do real que, por sua vez, aparece em outro lugar: no lugar dos mitos, da ficção, da poesia e do pensamento. O que fazemos com a realidade, e não a realidade em si, é real. Nesse sentido, penso que Lispector abraça os acontecimentos da realidade, enfrenta as ilusões da “vida real” e dos “fatos reais” e faz deles o real absoluto na ficção. Por sua vez, a filosofia, com uma filosofia do real, como propõe Rosset, não deve nem aceitar nem se apoiar naquilo está dado, ou determinado, e faz do pensamento um modo de afirmar o real e assim modificar a realidade condicionante que nos cerca.

nas direções do riso. A condição trágica de certas filosofias, me parece, é esta de rir sozinha, e é assim que Lispector aparece enquanto pensa e não-pensa.

O filosofar clariciano se apresenta com formas próximas de ensaios e fragmentos que os outros chamam de “textos que não se enquadram”, de “anotações” e mesmo de “pensamentos”. E que Lispector chama de “coisa escrita” ou de “trechos”. Os aspectos de estranheza e indefinição são constitutivos de um pensamento que é solto – solto no ar – solto de disciplinas – solto de hierarquias – solto de divisões – solto de totalidades – solto de constrangimentos – solto das certezas que assediam a linguagem e que podem cativar a experiência filosófica. Então ler Lispector é também passar pela experiência de se soltar de tudo quanto mais te prende.

E depois, naquilo que aparentemente tem apenas uma forma – romance, conto, novela, prosa infantil –, o filosofar aparece com as formas das estrelinhas, mas sobretudo com a forma da escrita. Nos dois casos, Lispector escreve o lampejo do pensamento, as inspirações do pensamento, aquilo que o pensamento tem de “coisa à toa” e de clareza súbita. Por isso insistia que “não se *faz* uma frase. A frase nasce”.²⁵ O vigor maior de Lispector é o de pegar o pensamento no momento em que é pensado.

O pensamento de Lispector se forma em diversas camadas, pele sobre pele de pensamentos responsáveis pelo contato, o sentido, a regeneração de microfilosofias. Filosofia inventada. Filosofia amadora. Filosofia desenhada. Antifilosofia. Sim, Lispector é íntima do ensaio, do fragmento, do aforismo, mas também da confissão, da polêmica e da ruptura. Ora uma ruptura com certa tradição que fixa o conhecimento como mera recapitulação e sem nenhuma invenção; ora uma ruptura enquanto traço fundante da filosofia – está lá com os gregos antigos, antirretóricos e antissofistas –, que desde então eclode quando a filosofia entra em contradição consigo mesma e deixa de realizar a autodestruição que lhe concerne para investir e celebrar o autointeresse tão próximo de uma autoajuda (acadêmica).

“Não creio que Clarice Lispector concebesse filosofia, ensaio, ou pensamento do mesmo modo como *nós* concebemos”. Óbvio que não. E nem eu estou dizendo que ela concebia. Pois se não concebia literatura como os demais, porque pensaria filosofia

²⁵ Cf. “Escrever” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 433.

como a maioria?! E se não é o mesmo, se não é igual, há de ser filosofia pela singularidade do pensamento em curso e por destoar e divergir tanto de outras filosofias. Lispector tinha concepções próprias sobre a forma-filosófica e sobre o fazer filosófico. E justo por pensar por si mesma e fazer como pensa é que sequer se importou em nomear, definir ou justificar as próprias formas reflexivas.



Filosofar com Lispector —

Lispector é uma escritora que cria linguagens e pensa os problemas da linguagem. Envolvida e envolvendo o leitor nas disputas por meio da palavra, mostra que a realidade é palpável e, portanto, manipulável ao toque do pensar. Pessoalmente conhecida e desconhecida por seu vir-a-ser selvagem, com textos metamórficos, Lispector inventa e narra experiências reflexivas em meio a práticas de pensamento-e-ação, forma relações dialógico-ficcionais e desmancha ideias e discursos prontos sobretudo em relação aos procedimentos estéticos e a repercussão de tais definições e procedimentos nos indivíduos.

Lispector reinventou o pensamento para inventar uma filosofia própria. É nesse sentido que penso e escrevo com Clarice Lispector e, com sorte, Clarice Lispector pensa e escreve comigo. Diante disso o que fiz ao escrever foi filosofar com as aventuras pensantes de Clarice Lispector. E deixar mais evidente o modo como Lispector pensa a si mesma e como pensa o que lhe acontece. Pensei a arte, a vida e a experiência de pensamento com Clarice Lispector. E com ela pensei também minhas experiências literárias e filosóficas, minha relação com a literatura e com a filosofia, minhas leituras, meu processo de doutoramento, minha vida íntima e certamente minha amizade com Clarice.

Portanto, não pesquisei filosofia *em* Clarice Lispector e não averigui um conceito filosófico prévio (a náusea, o trágico, o niilismo) na obra clariciana. A minha atenção e meus cuidados estão *com* o *filosofar* de Lispector. Do mesmo modo, não escrevi *sobre* filosofia, mas autorizei-me a filosofar. Não defendo – simplesmente porque Lispector sequer precisa de defesas – não defendo que Lispector seja filósofa nos moldes

tradicionais, que repita os traços essenciais de um perfil filosófico determinado ou que responda a exigências de um consenso entre teoria e prática.

O que está em jogo aqui não é o título de filósofo – que esse, Hannah Arendt já cuidou de desarmar ²⁶ – nem me importa também o reconhecimento enquanto categoria acadêmica de mera titulação e capital intelectual.

Todavia deve-se observar o modo como tantos afirmam, tranquilamente, que Clarice Lispector é uma escritora, ainda que ela mesma negue tal definição. E muitos afirmam ainda que Lispector é estudante, romancista, contista, poeta, escritora infantil, tradutora, conferencista, dramaturga, cronista, jornalista, mãe e mesmo bruxa. ²⁷

Ora, Lispector fez do pensamento reflexivo um modo de vida. Ao escrever uma obra com questões conceituais e questões que escapam ao conceito, Lispector *toca* a parte mais secreta de sujeitos e problemas, de vidas, lugares e mundos; Lispector cria e escolhe as potências íntimas e mais subjetivas da ficção e do pensamento e desconstrói o caráter institucional da literatura e da filosofia.

Assim é que me sinto bastante à vontade para (inventar e) falar de uma *Clarice Lispector – filósofa!*

²⁶ Recomento o ensaio de Virginia Figueiredo “Por que Hannah Arendt não quis se dizer filósofa?”, que problematiza justamente essa questão.

²⁷ Basta averiguar o modo como a própria crítica divide a obra clariciana ou ainda pensar as publicações organizadas sobre Lispector, nas quais a autora é flagrada em várias frentes artísticas, como é o caso de *Outros escritos* (2005), organização de Lícia Manzo e Teresa Montero.

O imprevisto me fascina.

Clarice Lispector

*Um dos critérios de uma verdadeira pesquisa
é que ela seja inesperada.*

Emmanuel Lévinas

Filosofia selvagem —

Contra o capitalismo selvagem! • Filosofia inventada • Filosofia estranha • Um convite irrecusável • Filosofia amadora • Papo-poesia • Rebeldade • Esporte radical – Filosofia radical • Antiliteratura. Antifilosofia • O escritor filósofo: Clarice Lispector • Filosofia amadora • As formas selvagens de pensar • Filosofia boba • Filosofia íntima • De como filosofar é aprender a brincar • Filosofar, verbo trans • Pensamento selvagem: ousadia e alegria • As aventuras filosóficas de Clarice Lispector • Filosofia roubada • O *cogito* selvagem • Reinvenção e Imodéstia: viver e inventar • Filosofia bandida • Nunca subestime Clarice Lispector • Filosofia secreta • Nas curvas de um beijo • O afeto da completude • Filosofia maldita • Os governos da alteridade • Filosofia Solta • A política da subjetividade • Filosofia desenhada • A democracia das formas • Filosofia obscena • Seja filósofo: desobedeça! • Prática da diferença – Diferença na prática • Filosofia errante • *Filosofagot* • *Filosoflash* • Filosofia clandestina

...além disso, outra implicação da relação dessa valorização indígena com o Brasil tem a ver com o pensamento de pensadores brasileiros no sentido cidadão do termo. Estou pensando, evidentemente, nos três maiores filósofos do século XX, que são Oswald de Andrade, Guimarães Rosa e Clarice Lispector. E a ideia da literatura como antropologia especulativa me parece perfeitamente consistente e feliz para definir esse caráter filosófico, essa função filosófica que a ficção, que a literatura tem em um país onde a filosofia continua sendo, essencialmente, uma filosofia de importação...

Variações do corpo selvagem, Eduardo Viveiros de Castro

Os textos de Clarice Lispector realizam uma ficção animada, repleta de vigor e encorajamento, uma ficção de combate e força, com forte caráter de disposição, não de oposição, que luta por destruir as acusações e os castigos ora contra as subjetividades mais genuínas, ora contra o pensamento reflexivo, poupando o leitor da pressa, da segurança, do hábito, de todos os pactos com uma vida apenas suportável e enfarada, condicionada, pré-visível e pontual – com hora para nascer e morrer de desgosto. Lispector propõe ao leitor a terrível chance de pensar outra vez, de agir por si mesmo, sem alguém torcendo contra, mas acompanhado de uma cúmplice experiente.

Lispector resgata os momentos em que as subjetividades foram ofendidas e que o pensamento reflexivo foi acusado de questionar demais. Também desmancha quinas e cantos de indiferença onde tantos estão acuados, e lança o infravermelho da linguagem contra a mesmice e a mudez, serpenteando entre o corpo quente da poesia, que se devora, e o sangue frio das famigeradas respostas prontas, para trilhar os caminhos que levam à experiência do diverso, do inusitado, do estranhamento...

Sem vínculos lineares, Lispector caminha entre afetos sem saída, vai-e-volta pelos estreitos da dúvida, dança na areia movediça, em paisagens de perdas e roteiros do caos aninhado em cada encontro diferente com a própria diferença. E nesse caminhar²⁸ passo é direção e portanto prática cotidiana de aventura, encontro, diversidade e super-ação sempre tão distante dos cadeados morais do senso comum e também do senso especializado-institucionalizado.

Lispector se volta para o sentido transversal do que não é próprio, do que é pronto e inquestionável, do que se sustenta como mera repetição, do que se gaba de uma tradição que almeja o pensamento invariável.

O pensamento é, aqui, o que se conquista com a derrota do pré-estabelecido, portanto, é folia da autonomia e da auto-invenção. Pensar é justamente o momento de longos lampejos e rasgos reluzentes. Pensar é mandar beijos em plena guerra! É atingir com a língua a ferida aberta, fechá-la, e encontrar noutros lábios – o hálito. Pensar é o que

²⁸ GROS, *Caminhar, uma filosofia*, p. 41.

Lispector chama então de “um sopro de vida”.²⁹ Pensar é pulsar. Pensamento é pulsação.

O pensamento com Lispector é intrínseco à arte e à criação e por isso é essa vibração poética que brutalmente toca, como nos tocamos a nós mesmos e como nos tocamos uns aos outros. E, em transbordadas doses e desiguais medidas, é também o pensamento pensando a si mesmo, um metapensamento que compreende e abraça a dimensão do toque. Pensar o pensamento é um ato material e íntimo, estranho, e exatamente por isso político.

O pensamento com Lispector aflora em cada poro dessa vida aerada e não se constitui em qualquer momento de exceção, de afastamento ou de distância que não contemple, entre meio-dia e duas horas da tarde, o par de mãos tangendo moscas, o desabrochar de bocejos, um cão de três patas, uma avó ainda viva, todo aborto espontâneo ou concebido, mas sobretudo a vida que o aborto salva.

O pensamento clariciano é repleto de certa distorção iluminada, solar, estimulada por sucessivos matizes saturados, semiáridos, camadas e cores quentes, a reverberar em elipses e espirais que se atravessam e se justapõem continuamente – reconhecem a travessia sonora do devir? – expandindo o ritmo da dúvida, o compasso crescente e aveludado de argumentos que se aventuram na sinuosidade da dúvida, no dismantelo de si mesmos e amplificam-se de forma crua e desigual, arejada e suja, irregular, não uniforme.

Há no questionamento de si e do outro, um momento de retração e pausa, uma breve contenção a sugerir um movimento de resposta, a gerar um salto ou um chute, socos no ar, agitação, a impelir um novo movimento anterior. E, então, mais perguntas, mais indagação, mais questionamento. E é justo esse movimento de adaga que vai pingando sangue e silêncio e compondo uma investigação filosófica com as grandes lupas do diálogo e com a razão enquanto afeto laminado e síncope de impacto.

Entrar em contato com a ficção de Lispector é rebelar-se contra o que está imposto, contra o que é ditado, contra os padrões sociais, culturais, estéticos e políticos.

²⁹ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p. 18.

Rebelde como potência. E rebelde é lealdade enquanto caráter irreverente da insubmissão.

Tal vontade, evidentemente, só é possível através da leitura e da releitura de Clarice Lispector. E, de fato, mais e mais rebelde é engendrada nas releituras de tais livros.

A leitura é um fazer. Ler é uma ação, uma prática e, em Lispector, é também um dispositivo político no qual quanto mais o leitor se detém, mais se envolve e mais se espreguiça em rebelde política – além de se relacionar sem pressa com silêncio e voz subjetiva e intersubjetivamente.

A ficção, no presente contexto, atinge o grau político por realizar a interação entre o que há de mais rebelde e desobediente em nós mesmos com aquilo que não conseguimos evitar de pensar precisamente quando pensamos. E quando digo de mais rebelde e desobediente não me refiro ao sentido moral – por isso rebelde! – refiro-me outra vez ao sentido político.³⁰

Por que nego a questão moral?

Porque se existe moral em Lispector é a moral dos poetas: uma moral sem conduta, sem repetição, sem ladainha; uma moral sem virtudes perfiladas, uma moral de qualidades espontâneas, incapaz da disciplina condicionada e estanque, uma vez que é uma moral visionária.

O pensamento em Lispector não se constitui ou se sustenta e também não se supera em uma perspectiva binária excludente com a intenção de disciplinar ou castigar e nem mesmo de corrigir ou salvar o leitor.

³⁰ É possível estabelecer relações entre o que proponho para a ficção de Lispector e o conceito de dispositivo à maneira de Giorgio Agamben, retomando Michael Foucault, na conferência “O que é um dispositivo” (p. 27-51) que integra o ensaio *O que é o contemporâneo?* (2009). A ficção de Lispector fortalece as subjetividades e, por isso mesmo, insurge contra essa sociedade disciplinar e desubjetivada. Enquanto os dispositivos “visam através de uma série de práticas e de discursos, de saberes e de exercícios, a criação de corpos dóceis, mas livres, que assumem a sua identidade e a sua “liberdade” enquanto sujeitos no processo mesmo do seu assujeitamento” (p. 46), a ficção de Lispector afronta os dispositivos de maneira selvagem para “libertar o que foi capturado e separado pelos dispositivos para restituí-lo a um possível uso comum” (p. 44). Esse “uso comum” está na linguagem nua, na escrita arisca, no cotidiano erigido que Lispector aciona na ficção como um contradispositivo.

Lispector investe contra as meras inversões, os opostos, e investe ainda contra certas trindades como a família, a moral e os bons costumes que impõem uma realidade idealizada, portanto caduca, cuja vista curta e horizontal só consegue contar até dois: vida e morte, corpo e alma, mulher e homem, preto e branco, homossexual e heterossexual, mal e bem, certo e errado.

Aos opostos e à tríade do terror interessa somente o igual, o próximo, o semelhante, o familiar, a cópia, a reprodução. Interessa aquele que segue, que obedece e que consegue anular-se. Interessa quem se localiza e quem se confina na maioria de ocasião, pior que um rebanho, um bando de burros.

Dentro de tal contexto, quem for diferente ou cultivar diferenças, quem se distingue da ideia de semelhança, ou quem deseja fortalecer-se na própria diferença será excluído como se excluiu o poeta da pólis, o leproso da multidão, o corpo do prazer – a não ser que este se cale, que aceite a cura, ou que se converta.

Nesse sentido, a ficção de Lispector, enquanto estância política, instiga fortemente a prática da diversidade, da dessemelhança, do diferente, da distinção e do dissenso. Ambas, ficção e política, são em si mesmas núcleos de potências excepcionais inventadas no centro das realizações humanas incomuns. E é no lugar das realizações incomuns que a ficção clariciana transita. No lugar da rebeldade.

*Eu não sou uma profissional, eu só escrevo quando eu quero.
Eu sou uma amadora e faço questão de continuar a ser amadora.
Profissional é aquele que tem uma obrigação consigo mesmo...
obrigação consigo mesmo de escrever.
Ou então com o outro, em relação ao outro.
Agora eu faço questão de não ser uma profissional...
para manter minha liberdade.*

Clarice Lispector

Das várias facetas que assume, em um hibridismo charmoso e letal, aproveitando-se algumas vezes do olhar monocromático que pairava ante o susto da máscara (que nem no rosto ficava), Lispector se fez passar por várias e assim criou passagens e saídas para as emergências mais doces e estranhas. Uma “agente”³¹ infiltrada na vida, hábil em revelar os afetos mais ocultos daquilo que de algum modo vive e vive camuflado na superfície das experiências encravadas na carne fragilizada por toda forma de sistema imposto, com ou sem resistência.

Como precisava cortar vários fios vermelhos e sabotar muito, Lispector não poderia jamais assumir-se uma escritora profissional, pois intuitivamente sabia que faria, como fez, exatamente o oposto de cumprir obrigações e funções laborais de modo diligente, escrupuloso e eficiente. Em “O ovo e galinha”, Lispector desenha parte desse processo:

O falso emprego que me deram para disfarçar a minha verdadeira função, pois aproveito o falso emprego e dele faço o meu verdadeiro; inclusive o dinheiro que me dão como diária para facilitar minha vida de modo a que o ovo se faça, pois esse dinheiro eu tenho usado para outros fins, desvio de verba, ultimamente comprei ações da Brahma e estou rica. A isso tudo ainda chamo ter a necessária modéstia de viver.

³²

Na verdade, Lispector faz desvio de *verbo*. Desvio de ficção, desvio de pensamento. Filosofia desviada. A descoberta do mundo é a descoberta do pensamento. Que é a invenção dos desvios. Lispector quebrou, violou, desrespeitou, desobedeceu, desorganizou, desafiou, transgrediu, incendiou. E assim mostrou que a excelência tem muito mais a ver com as vontades e muito menos com disciplina.

O lugar de escritora amadora não consta nos mapas. Assim era possível escrever ainda na clandestinidade. Assim era possível viver fora do convencional. Assim era possível viver e sustentar uma dimensão experimental autônoma como tarefa existencial – e não como trabalho, não como tortura.

³¹ LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 57.

³² LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 58-59.

Como escrever (quase) não é crime, Lispector não se acusava, não se condenava, não se culpava. Contudo, jamais admitia nada. Assumia apenas o que ninguém sabia.

Acontece que às vezes era *pega* por si mesma escrevendo ficção e, cercada por todos e por ninguém, via-se obrigada a responder e a responsabilizar-se pelo que foi escrito, pelo que foi feito – um feito! Vivia, portanto, em flagrante. Porém, desde o começo, Lispector demonstra possuir treinamento antimilitar para suportar interrogatórios desumanos por longos períodos – embora se cansasse rápido. Então só quando muito cansada confessava sem confessar: o livro é meu. Fui eu mesma que escrevi. Mas não sou escritora. Pelo menos não que eu saiba: “sou uma intuitiva, uma sentidora. E também uma amadora”.³³

Assim, sem acusações suficientes que lhe ferissem a liberdade, libertava-se da palavra, da escrita, da própria ficção e, claro, da literatura. Para onde, então, voltava correndo – como corria violenta pelas ruas de Recife! E solta, a cada movimento de libertação, trazia consigo o que também escapava da literatura, principalmente o pensamento, pois pensar, para Lispector, é a melhor forma de escapar ³⁴ das mais variadas formas de prisão. Inclusive das prisões que ainda vigoram no campo da arte e do pensamento. E então escrevia novamente até a próxima fuga.

Mas inevitavelmente crescia a suspeita de que Lispector era mesmo uma escritora, ainda que amadora. Quando disse que na literatura seguia anônima, ³⁵ já sabia que não seria assim por muito tempo. Encontrou então uma passagem secreta. A saída era *filosofar*.

Para isso precisava seguir inominada: sem falar nada com ninguém escreveu, sem aprisionar-se, pensamentos, fragmentos, artigos e breves ensaios filosóficos. Como elemento constitutivo, já havia feito filosofia antes, mas sempre desmanchava os limites com a ficção, deixando o pensamento, sobretudo quando admissível e sistemático, desabrochar em pensamentos mais selvagens, com argumentos ferinos, galopantes, dentro de uma linguagem bárbara de tão nua, ³⁶ de tão crua não fosse curtida no

³³ LISPECTOR, *O primeiro beijo & outros contos*, p. 03.

³⁴ LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 72.

³⁵ Cf. “Fernando Pessoa me ajudando” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 137.

³⁶ Para Lispector a nudez é um lugar de origem. Escrever é ficar nu. Da nudez animal de Joana até a nudez inédita de Macabéa, todas as nuances são contempladas por Lispector que, nos textos estéticos,

cotidiano mais cítrico e levada à brasa da intuição. Na boca uma ironia contundente, mas tão apurada, devorando o conhecimento.

Agora, com os ensaios e fragmentos, a ficção da mesma nascente segue os rumos próprios da contramão, alargando o caráter insubordinado da ação cuja prática radical é a sabotagem do meramente utilitário estrategicamente posicionada em súbitos começos, descontinuidades, e em uma raiva contagiante nas conclusões abertas e aturdidas. Mas a ficção é responsável, principalmente, pela criação de um novo personagem ³⁷ – um filósofo! ³⁸ Um filósofo sem nome “(na verdade Clarice Lispector)” ³⁹ e sem armas, sem proteção alguma, sem sisudez e sem jargão, sem história da filosofia, sem estante eurocêntrica, sem academia e sem escola, e, sobretudo, sem ser homem. Apenas um filósofo pensando e experimentando o que nasce dessa ação: filosofia amadora. Pensamento selvagem.

E de tais movimentos, de conhecimento e de criação, vem o pensamento mais aguçado.

⁴⁰ Com Lispector, o pensamento, mesmo no seu limiar, ainda que de vários modos transponível, permanece alto e pulsante mas sem rejeitar o baixo corporal, sangue e suor e secreções lubrificam este pensamento, hormônio e neurônio em mão e contramão. Os sentidos aguçados. A interpretação atravessa o caminho curto das referências pelo atalho da identificação sem desculpas, e chega ao centro do comentário já de partida para a criação de conceitos nos quais a ficção se apropria da vida. O diálogo magnetiza a conversa automatizada, dismantando as peças, soltando as molas; um pensamento braçal que se força e cria microlesões, regenera-se, expande-se. Um pensamento aguçado com o corpo, a dessublimação da metafísica, o corpo é caminho para entender o corpo, o corpo é caminho para o conhecimento, para o que já se sabe e para mais do que se sabe. ⁴¹ As questões filosóficas como a estética, a ética, a cultura e mesmo o pensamento são enfrentadas marginalmente, pensamento litorâneo, com as angústias e as vitalidades do presente num pacto com o que é de dentro deste mundo.

sempre considera as próprias palavras “como sendo nuas” (LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 273). A linguagem e a nudez de Lispector me remetem à filosofia nua de Jacques Derrida, especialmente *O animal que logo sou*, pois neste ensaio o filósofo afirma que palavras nuas são “palavras do coração” (DERRIDA, p. 11) e há também, nas palavras de Lispector, este coração, exposto, ferino, obscuro.

³⁷ DELEUZE; GUATTARI; *O que é a filosofia?* p. 10-11.

³⁸ PACHECO, *Personagens conceituais*, p. 142.

³⁹ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 09.

⁴⁰ Cf. “Dormir” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 133-134.

⁴¹ LISPECTOR, *A via crucis do corpo*, p. 11.

Com Lispector o pensamento aguça o sentido daquilo que então se apresenta, claricianamente, em matéria filosófica própria.

Portanto, sim, a obra de Lispector é uma obra de ficção e qualquer semelhança com nomes, pessoas, fatos ou situações é resultado de veemente dedicação para ultrapassar a mera realidade, inteiramente coincidente e não intencional. Tamanha dedicação à intenção da linguagem e à formação do real faz com que esta seja também uma obra filosófica pela capacidade de suspeita, por sustentar relações dialógicas e por propor questões conceituais tão particulares e complexas quanto a filosofia tradicional.

O momento em que se afirma uma definição sobre Lispector é também o momento em que se cria uma contradefinição correspondente, de modo análogo e ainda assim espontâneo. Este movimento muda de direção apenas quando no lugar de uma definição lidamos com uma autodefinição. Portanto, pode-se afirmar, por autodefinição, que Lispector é uma amadora ⁴² sem implicar um correspondente.

Contundo, a coisa fica mais delicada quando se diz escritora amadora. Isso porque Lispector se considera uma amadora em amplo sentido. Amadora é um variado estilo de vida, uma jeito misto de se relacionar com o mundo e de ter experiências com pessoas, animais não humanos e coisas, um modo híbrido de fazer arte (como os quadros que pintou), uma forma múltipla de escrever vários textos e um método plural de estimular e acionar o pensamento reflexivo.

Há um alcance ainda maior desse termo, amadora, quando pensado no limiar em que se encontra, e do encontro que é com a intuição, tornando tão envolventes a ficção e o pensamento de Lispector que envolvem quem decide se aventurar pelos afetos que trilham a obra da autora.

Nenhum entendimento sobre Lispector pode ser definitivo (assim como nenhuma biografia); ironicamente, todas as definições sobre ela são possíveis quando reunidas no ponto-de-fuga em que se lê que sua obra (tanto ou mais que a escritora) é indefinível ou inclassificável.

Isso porque Lispector consegue sustentar uma dimensão experimental autônoma como trabalho, sem render-se ou obrigar-se às falsas determinações correspondentes, como a subserviência ou a mesmice. Lispector cria uma vida com o interior da vida e sem aderir aos modelos prévios e meramente autorizados, debochando (quase sempre) discretamente dos manuais de sobrevivência e das regras e leis para uma boa conduta.

⁴² Cf. “Um encontro perfeito” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 46.

Portanto, Lispector não permite ser capturada pelo próprio desejo. O que Lispector se permite é ultrapassar uma homogeneização radical que impregna a ação e o fazer, a prática, e que implica também uma higienização do pensamento.

E permitir, não proibir, é o que desperta as sensações adormecidas de quem, em contato com a ficção clariciana, descobre-se diminuído, manipulado, alienado, logrado na própria subjetividade, fazendo apenas o que não gosta, fazendo apenas o que os outros fazem.

Portanto, quando se conclui alguma noção sobre Lispector pode-se no máximo dizer que as definições sobre Lispector foram atualizadas – até que sua ficção, tão viva e tão orgânica, em contato com definições do indefinível, em um movimento de simbiose particular, crie anticorpos para agir com e contra as viralidades teóricas e conceituais que tentam delimitar Lispector.

E por falar em anticorpos, ora, é justo o termo “antiliteratura”⁴³ que me faz pensar nos problemas de definição, de contradefinições e nas relações que se estabelecem com os termos em curso uma vez que Lispector é uma antiescritora.

O termo anticorpo pressupõe a ideia de combate que, por analogia, é o que me interessa. Mas o prefixo anti, um elemento de formação e de composição, de oposição e contrariedade, indica a direção oposta. Lispector é uma antiescritora em relação aos escritores, mas também é uma antiescritora entre os antiescritores. Portanto, mais que direções dadas ou opostas, Lispector provoca errâncias.

Mas se uma definição sobre Lispector é também uma contradefinição, então Lispector é ainda uma antiescritora em relação a si mesma, em relação aos próprios textos, em relação à própria obra. Por isso autoafirma, que é uma amadora, que não rele os próprios textos,⁴⁴ e, com um gesto tão explosivo quanto harmônico, gesto que conjura a antiobra, Lispector afirma: “minha obra que se dane. Não sei por que as pessoas dão tanta importância à literatura. E quanto ao meu nome? que se dane, tenho mais em que

⁴³ LISPECTOR, *Para não esquecer*, p. 57.

⁴⁴ CF. “Conversas” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 136.

pensar”.⁴⁵ E pensa, por exemplo, nas danações da vida fora dos livros, já que sem elas, o “de-dentro”⁴⁶ do livro, a antiobra, não acontece. Desse modo, para danar tudo de uma vez, a contradefinição correspondente à antiescritora, também de modo análogo e espontâneo, é antifulósofa.

Amadora, antiescritora e antifulósofa – Lispector se empenha em um combate com o constrangimento das formas e a inibição do pensamento para então realizar “coisas inteiramente diferentes”.⁴⁷

Para preservar o elã da criação é preciso esgarçá-lo. Lispector realiza manobras aéreas para que a forma-ficção e a forma-filosofia se ergam como uma grande onda e se quebrem ao completar o movimento que faz a arte e o pensamento reflexivo deslizar para a antiliteratura.

Antiliteratura. Lispector criou um jeito de companhia ao escrever. Um jeito de escrever que é se encontrar nas situações mais diversas e adversas e de experimentá-las na dimensão da mais leve corça⁴⁸ ou no estado de graça⁴⁹ mais mundano (que nunca são os mesmos). Um jeito de escrever amigo, companheiro, mas que ao se despedir vai embora com acenos vigorosos, estende a mão aberta de confiança, e manda beijos na multidão mesmo sem nenhuma chance de tocar aqueles lábios, mesmo com todo mundo olhando.

No processo de criação e de depuração da forma-ficção e da forma-filosofia há, em todo romance clariciano, uma investigação da forma romance, um ensaio sobre a forma romance na forma mesma de um romance.

Por isso há também contínuos exercícios de percepção do antiestético⁵⁰ – aquilo que foi rejeitado do fazer literário e aquilo que o rejeita; o que não se deixa narrar, o que exclui o fator ou o motivo literário, o que a princípio e aparentemente não tem nem relação

⁴⁵ LISPECTOR, *A via crucis do corpo*, p. 50.

⁴⁶ LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 82.

⁴⁷ Cf. “Mistérios” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 134.

⁴⁸ Cf. “Como uma corça” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 71.

⁴⁹ Cf. “Estado de graça – trecho” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 91-93.

⁵⁰ Sobre a autonomia estética, e uma relação sem ressentimentos entre arte e filosofia, como proponho aqui, a melhor companhia é Alain Badiou e o ensaio *Pequeno manual de inestética* (Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002).

nem atração com a ficção – nada disso escapa à sedução de Lispector. A percepção ou recepção do antiliterário e do lugar de antiescritora aparece também na forma de rejeição, mas é acolhida por Lispector coerentemente: “uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo”.⁵¹ O que é lixo para a literatura, e ainda o lixo da literatura, assim como o que é desprezado na filosofia,⁵² recebe acolhida e morada na ficção de Lispector.

Contudo, sem cair nos espaços opositivos, não somente o que é desprezado mas também o que simplesmente não é conto, o que simplesmente não é romance, o que simplesmente não é literatura, é tocado pela obra clariciana. Então de onda-em-onda, por passagens secretas, chega-se à filosofia, que precisamente não é literatura, e exatamente por isso atrai tanto Lispector. A ficção clariciana absorve a filosofia não por capricho ou excessos, não por vulgaridade ou erro, mas porque Lispector deseja sempre pegar onde não pode, tocar na parte íntima, romper com o inviolável, autorizar o proibido.

Há também uma afinidade estética com o ensaio, o fragmento, o aforismo. E um dever-ser compartilhado, uma tarefa ética com a experiência e criação de pensamento, o fazer que é o filosofar, que implica no diálogo no sentido de desconjurar a opinião, ora pensando com o outro, ora rindo na cara de um medo produzido para confundir o silêncio da ficção com a mudez e as amordaças de quem é incapaz de ouvir as diferenças. Lispector aumenta o volume e equaliza notas, vibrações, ressonâncias, os sons da alteridade.

Tudo isso para encontrar o antileitor.

⁵¹ LISPECTOR, *A via crucis do corpo*, p. 12.

⁵² Sobre os conteúdos desprezados na filosofia o ensaio de Marcia Tiburi “A filosofia e seus conteúdos desprezados – “Filosofia pop” em questão”, é tão preciso quanto abrangente e ainda apresenta horizontes instigantes para as ideias em curso. TIBURI, Marcia. **Revista Sinais Sociais**, Rio de Janeiro, v.10, n. 30, p. 95-123, jan.-abr. 2016. Disponível em: <http://www.sesc.com.br/portal/publicacoes/sesc/revistas/sinaissociais/n+30/janeiro-abril+2016>.

Por vezes Lispector afirmou: “gosto das coisas secretas”.⁵³ E enquanto ela escrevia também cuidou de proteger “minha intimidade secreta”.⁵⁴ Talvez Lispector tenha guardado esse segredo inclusive de si mesma, afinal, “com perdão da palavra, sou um mistério para mim”.⁵⁵ E a palavra sempre veio da “coragem de viver: deixo oculto o que precisa ser oculto e precisa irradiar-se em segredo”.⁵⁶ E um segredo “que não tem fórmulas”.⁵⁷ A obra de Lispector se faz-e-desfaz com uma “simbologia secreta”⁵⁸ e também com um “estilo oculto”.⁵⁹ Amadora. Escritora. Poeta. Tradutora. Autora. Pintora. *Ghost writer*. Jornalista. Cronista. Bruxa. Mãe. Lispector tem mesmo “várias caras. Uma é quase bonita, outra é quase feia. Sou um o quê? Um quase tudo”.⁶⁰ Mas desse tudo, discernia: “o que é que eu sou? sou um pensamento”.⁶¹ E talvez fosse também um “feixe de Eus disparatados”,⁶² como aprendeu com Hermann Hesse, e fez com a palavra o que o lobo faz com o uivo.

Mas qual seria mesmo a identidade secreta de Clarice Lispector? – *Filósofa?*

⁵³ Cf. “O suéter” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 123.

⁵⁴ Cf. “Fernando Pessoa me ajudando” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 137.

⁵⁵ Cf. “O “verdadeiro” romance” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 307.

⁵⁶ LISPECTOR, *Água viva*, p. 65.

⁵⁷ LISPECTOR, *Água viva*, p. 65.

⁵⁸ LISPECTOR, *Outros escritos*, p. 121.

⁵⁹ LISPECTOR, *Água viva*, p. 27.

⁶⁰ LISPECTOR, *Cadernos de literatura brasileira*, p. 87.

⁶¹ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p. 18.

⁶² HESSE, *O lobo da estepe*, p. 113.

*Livros e prostitutas – “velha beata” – “jovem puta”.
Quantos livros, daqueles pelos quais a juventude hoje aprende,
não foram difamados!*

Rua de mão única, Walter Benjamin

Até agora vários termos foram empregados com a intenção de identificar a autonomia que Lispector deu à forma filosófica e à experiência de pensamento reflexivo. Tais termos aparecem nos primeiros momentos de atenção que a crítica especializada dispensa à obra clariciana, nas décadas de 1940 e de 1950,⁶³ em decorrência de uma tensão entre os movimentos claricianos de ficção, que problematizam e desafiam a forma e o conceito de ficção, e os “critérios de totalidade”⁶⁴ e “critérios de objetividade”,⁶⁵ portanto, critérios fixos e tradicionais sustentados e exigidos pela crítica.

Independente do crítico, e das questões que trataram, o emprego de cada termo diz respeito a relação clariciana entre literatura e filosofia e é marcado pela contenção da experiência filosófica clariciana – *como se* tal contenção fosse um modo crítico legítimo de constatar. Alguns artigos sustentam um tom de diagnóstico e, por isso mesmo, no lugar de delimitar e abrir os procedimentos de conhecimento da obra em questão, optaram por limitar e sanar o que lhes parecia estranho ou mesmo indevido, pelo menos para a época.

Dito isso, a finalidade aqui não é examinar exaustivamente esses termos e tampouco resumir a atenção, o trabalho e os esforços dos críticos citados aos termos cunhados. Vou apenas listá-los, dar-lhes um conjunto e fazer um breve comentário filosófico, portanto irônico, sobre uma terminologia tão específica e que se esforça em não admitir os aspectos filosóficos da obra de Lispector – a não ser para negá-los. Pensar o preconceito dos críticos literários como se pensa também o “preconceito dos filósofos”.

66

O primeiro termo é do crítico português João Gaspar Simões,⁶⁷ “um dos primeiros dentre os muitos que viriam a aplicar a Clarice o epíteto de “hermética””.⁶⁸ O crítico

⁶³ No capítulo “O primeiro impasse da crítica: como ler Clarice?”, Gotlib explica, com ênfase em *Perto do coração selvagem*, as aproximações iniciais da crítica em torno da obra clariciana. Cf. GOTLIB, *Clarice: uma vida que se conta*, p. 179.

⁶⁴ GOTLIB, *Clarice: uma vida que se conta*, p. 181.

⁶⁵ GOTLIB, *Clarice: uma vida que se conta*, p. 181

⁶⁶ NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*, p. 09.

⁶⁷ Cf. Simões, *Literatura, Literatura, Literatura...*, p. 313-316.

consideraria que a arte moderna ⁶⁹ “não mais sugeria o real, mas criava um real novo. Os fracos vínculos dessa criação pessoal – fruto do arbítrio artístico – com a realidade do leitor redundava em obras enigmáticas” ⁷⁰ e por isso Simões destacava um “hermetismo apenas acessível a iniciados” ⁷¹ diante do texto clariciano.

Em relação à obra de Lispector, “hermético” é um termo que *acusa* Lispector de ser difícil – não é um termo que *constata*, de fato, uma literatura para iniciados, uma literatura para poucos. “Eu me compreendo... De modo que eu não sou hermética para mim”, ⁷² Lispector responde à questão com uma leve ironia. Às vezes, ao contrário, parece se tratar de uma literatura para não-iniciados. Uma literatura para muitos. É o que se pode pensar considerando alguns apontamentos da própria Lispector:

O meu livro *A paixão segundo G. H.*... um professor do Pedro II veio lá em casa e disse que leu quatro vezes o livro e não sabe do que se trata... No dia seguinte uma jovem de dezessete anos, universitária, disse que este livro é o livro de cabeceira dela... [...] o professor de português e literatura, que deveria ser o mais apto a me entender, não me entendia... E a moça de dezessete anos lia e relia o livro... ⁷³

Nesse sentido, antes de acusar Lispector de “hermética”, vamos pensar de maneira mais jovem! Vamos ler e reler mais vezes o texto clariciano antes de reduzi-lo ao limite do nosso não entendimento. Vamos ler Clarice Lispector na rede, lá fora, no sol e na sombra, espreguiçados em um devir-moça. Há um dizer irônico que coloca a seguinte pergunta, “Qual o problema em ser complicado?”. Esta é a questão que Lispector propõe quando um crítico ou um leitor reconhece traços incompreensíveis em sua obra. Ela está evidenciando que a vida também é complicada. E que escrever, criar, fazer literatura é difícil. O “difícil” ou o “incompreensível”, o “hermético”, fazem parte da realidade do autor, do leitor, do crítico e do mundo. *What’s wrong with complicated?*

“Hermético” me parece estar a serviço de uma ordem hierárquica de conhecimento, que desconsidera o não-entendimento como parte do entendimento. Não afirmo isso

⁶⁸ Não seria possível encontrar, de modo tão generoso, o conjunto de referências aqui presentes não fosse o ensaio de Regina Pontieri *Clarice Lispector: uma poética do olhar*.

⁶⁹ O artigo de Simões é de outubro de 1950.

⁷⁰ PONTIERI, *Clarice Lispector: uma poética do olhar*, p. 42.

⁷¹ SIMÕES, *Literatura, Literatura, Literatura...*, p. 314.

⁷² Cf. LERNER, *Clarice Lispector, essa desconhecida...*, p. 24.

⁷³ Cf. LERNER, *Clarice Lispector, essa desconhecida...*, p. 27-28.

pensando uma intenção crítica premeditada em relação ao uso inicial do termo, mas como uma consequência crítica que deveria ter sido pensada.

Desse modo, determinar o “difícil” e o “incompreensível” como pontes perdidas que impendem uma proximidade com o texto Clariciano é um equívoco. Na verdade, são categorias afetivas fascinantes, matérias de ficção, elementos de reflexões pungentes – assim como podem ser a “compreensão” e a “facilidade”. Ou seja, não é porque é “difícil” que não devo ler. É justo por ser “difícil” que devo me aventurar, me arriscar com a leitura, com literatura. É apenas correndo esse risco selvagem que se consegue uma “aproximação mais isenta e real em relação a viver”.⁷⁴ Ler o texto “difícil” de Lispector é um modo de compreender o realmente “hermético” texto do mundo.

Porém, quando um possível leitor deixa de ter contato com os livros de Lispector, ou com algum livro de literatura ou filosofia, sob o pretexto de ser um livro difícil, aí sim é que esse leitor está sentenciado a uma vida hermética. Ler Lispector é um modo real de se ter uma existência mais apurada e uma vida mais saudável.

Lispector recebeu a alcunha de hermética com o discreto humor de sempre e, possivelmente, pensou que se tratava de uma piada, tamanha discrepância entre o que o termo em questão define e o que a literatura da autora propõe.⁷⁵ Afinal, Lispector sabe que “sua escrita democratiza”⁷⁶ e que ela “tem que ser legível quase no escuro”⁷⁷ e dar-se a compreender mesmo com ausência de luz alheia.

Entre os demais termos de contenção, destaco: “preciosismo e exibicionismo verbal” (Sérgio Milliet);⁷⁸ “subjetividade intelectualizada” (Costa Lima);⁷⁹ “especulação do pensamento”, “ensaísmo para-filosófico”, “conceituação para-filosófica” (Assis Brasil);⁸⁰ e ainda “intelectualismo” e “discurso racionalizador” (José Américo Pessanha).⁸¹

⁷⁴ Cf. “Aventura” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 236.

⁷⁵ Cf. “Hermética?” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p.

⁷⁶ GOTLIB, “Por que ler Clarice?”, p. 178.

⁷⁷ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p. 25.

⁷⁸ Cf. MILLIET, *Diário crítico*, p. 33-34.

⁷⁹ Cf. LIMA, *Por que literatura*, p. 98-124.

⁸⁰ Cf. BRASIL, *Clarice Lispector: ensaio*, p. 94-95

⁸¹ CF. PESSANHA, “Clarice Lispector: o itinerário da paixão”, p. 181-198. In: **Remate de males** n.9, 1989.

Afinal, todo um bloco terminológico que não reconhece o encontro genuíno que Lispector estabelece entre literatura e filosofia. Ocorre que, para tais críticos, o filosófico é, obrigatoriamente, o filosófico acadêmico, o filosófico clássico, o filosófico eurocêntrico, o filosófico assim determinado enquanto tal. Talvez não lhes tenha ocorrido admitir ou mesmo pensar o filosófico *com* uma mulher fazendo filosofia no campo da arte, com procedimentos próprios e, nesse sentido, *impróprios*. Talvez não lhes tenha ocorrido que se tratava de uma filosofia selvagem, portanto, de uma literatura selvagem, como sugere o próprio título de estreia de Lispector, *Perto do coração selvagem* (1944).

Os termos acima são opostos àquilo que supostamente designam. São termos de negação, fixos, lineares, retos,⁸² que fazem do texto um alvo que pretendem atingir, ferir, sem, contudo, compreendê-lo. É o resultado de uma crítica ainda moralista,⁸³ ou seja, uma crítica binária que entende literatura e filosofia como polos incompatíveis tanto quanto certo e errado, objetivo e subjetivo, racional e emocional.

Os termos querem eliminar as contradições e as dúvidas e também localizar Lispector – que está sempre fugindo⁸⁴ – em um espaço de encaixe da literatura brasileira, como é o costume de uma crítica convencional. Veja: “mas é que o erro das pessoas inteligentes é tão mais grave: elas têm os argumentos que provam”,⁸⁵ ou seja, não é puramente uma questão de crítica, de trabalho intelectual.⁸⁶ Não é, enfim, uma questão de “inteligência e sim de sentir, de entrar em contato”⁸⁷ com a chance de apresentar uma análise afetiva da criação clariciana.

A prova do erro, no caso dos termos citados, está em indicar os aspectos filosóficos claricianos sem considerá-los afetivamente, ou seja, sem propor um sentimento filosófico para além de um sentido reflexivo. E, outra vez, de modo a frear a experiência filosófica criada por Lispector. Afinal, por que “preciosismo e exibicionismo verbal” e não singular elaboração. Por que “subjetividade intelectualizada” e não simplesmente subjetividade reflexiva? Por que “ensaísmo para-filosófico” ou “conceituação para-

⁸² DELEUZE; GUATTARI; *Mil platôs vol. 1*, p. 31.

⁸³ BENJAMIN, *Rua de mão única*, p. 30.

⁸⁴ Cf. “Acabou de sair”. In: LISPECTOR, *Para não esquecer*, p. 19.

⁸⁵ LISPECTOR, *Para não esquecer*, p. 20.

⁸⁶ Cf. “A consciência intelectual”. NIETZSCHE, *A gaia ciência*, p. 53.

⁸⁷ Cf. LERNER, *Clarice Lispector, essa desconhecida*, p. 28.

filosófica” e não ensaio filosófico-ficcional ou conceitos ficcionais? Por que “intelectualismo” e “discurso racionalizador” e não apenas e aspectos filosóficos? Não se trata do que os críticos viram ou não viram, mas daquilo que não quiseram entender.

A literatura de Lispector, que é “contemporânea do dia seguinte”,⁸⁸ não é uma literatura convencional. Na verdade, “é um rio que inaugura o seu próprio curso”.⁸⁹ Por isso ela “dá as costas à tradição afortunada”⁹⁰ e “inaugura uma tradição sem fortuna”,⁹¹ mas repleta de boa-sorte e guiada por uma “lucidez zombeteira”⁹² que atrai – às vezes exige – um tipo de crítica que se situa no limiar entre ficção e filosofia.⁹³

É certo que para o pensamento em questão há termos mais apropriados que “subjetividade intelectualizada” ou “ensaísmo para-filosófico”. Benedito Nunes foi o primeiro a afirmar que, em relação à Clarice Lispector, estamos diante de uma “ficção que pensa”.⁹⁴ Essa mesma afirmação é endossada por Evando Nascimento que propõe uma “literatura pensante”⁹⁵ para abordar a relação entre literatura e filosofia na obra clariciana. Aliás, “pensante” é um termo clariciano.⁹⁶ Mas Lispector estava mesmo decidida quando avisou que o que ela quer, e, portanto, o que ela sente e pensa “ainda não tem nome”.⁹⁷

Para Lispector o pensar é sempre “pensar-sentir”.⁹⁸ E se há pensamento é sempre um “pensamento-sentimento”.⁹⁹ Todo “pensamento tem que ser um sentir”.¹⁰⁰ Ao mesmo tempo, Lispector não “sente sem pensar”.¹⁰¹ Por isso ela afirma “que o pensamento do homem e o modo como esse pensar-sentir pode chegar a um grau extremo de incomunicabilidade – que, sem sofisma ou paradoxo, é ao mesmo tempo, para esse

⁸⁸ LISPECTOR, *Água viva*, p. 42.

⁸⁹ Cf. “A aula inaugural de Clarice Lispector”. In: SANTIAGO, *O cosmopolitismo do pobre*, p. 233.

⁹⁰ Cf. “A aula inaugural de Clarice Lispector”. In: SANTIAGO, *O cosmopolitismo do pobre*, p. 232.

⁹¹ Cf. “A aula inaugural de Clarice Lispector”. In: SANTIAGO, *O cosmopolitismo do pobre*, p. 232.

⁹² Cf. “A aula inaugural de Clarice Lispector”. In: SANTIAGO, *O cosmopolitismo do pobre*, p. 233.

⁹³ Cf. “A aula inaugural de Clarice Lispector”. In: SANTIAGO, *O cosmopolitismo do pobre*, p. 233.

⁹⁴ NUNES, *A clave do poético*, p. 222.

⁹⁵ NASCIMENTO, *Clarice Lispector: uma literatura pensante*, p. 08

⁹⁶ Cf. LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p.

⁹⁷ LISPECTOR, *Perto do coração selvagem*, p. 70.

⁹⁸ LISPECTOR, *Água viva*, p. 69.

⁹⁹ LISPECTOR, *Água viva*, p. 87.

¹⁰⁰ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p. 81.

¹⁰¹ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p. 110.

homem, o ponto de comunicabilidade maior. Ele se comunica com ele mesmo”.¹⁰² O pensamento clariciano se faz com “pulsações”.¹⁰³ Entre o pulsar de um e outro pensamento é possível sentir a “lucidez perigosa”¹⁰⁴ e a “lucidez do absurdo”¹⁰⁵ que modulam o filosofar.

Os graus de pensamento são acionados por Lispector, e entre si, em uma região muito específica e fica “atrás do que fica atrás do pensamento”.¹⁰⁶ No “de-dentro”¹⁰⁷ do que fica atrás do pensamento está também o que Lispector sustenta como “terreno”¹⁰⁸ para que o pensamento corra nas diversas direções do reflexivo. “Bem atrás do pensamento tenho um fundo musical. Mas ainda mais atrás há o coração batendo. Assim o mais profundo pensamento é um coração batendo”.¹⁰⁹ É nessa região pulsante, nesse terreno filosófico, atrás do que está atrás do pensamento, que Lispector vai desenhar, vai pintar, vai sentir, vai inventar, vai *filosofar* e entender que

o pré-pensamento é em preto e branco. O pensamento com palavras tem cores outras. O pré-pensamento é o pré-instante. O pré-pensamento é o passado imediato do instante. Pensar é a concretização, materialização do que se pré-pensou. Na verdade o pré-pensar é o que nos guia, pois está intimamente ligado à minha muda inconsciência. O pré-pensar não é racional. É quase virgem. Às vezes a sensação de pré-pensar é agônica: é a tortuosa criação que se debate nas trevas e que só se liberta depois de pensar – com palavras.¹¹⁰

No primeiro momento, pode-se pensar em luz e sombra. Mas imediatamente Lispector fala de cores. A base do pensamento clariciano sempre gera uma terceira questão – ou coisa – que gera outra, modificando-se, interrogando-se. Os movimentos de preposição, posição, criação e libertação do pensamento são disposições que encontram e desencontram, colorem e descolorem. São intensidades, arranjos de pensamento que geram “linhas maravilhosas”,¹¹¹ alinhamentos e desalinhamentos, que tramam e desfiam. As configurações do próprio pensamento são o que Lispector chama de

¹⁰² LISPECTOR, *Água viva*, p. 90.

¹⁰³ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p. 17.

¹⁰⁴ Cf. “A lucidez perigosa” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 403.

¹⁰⁵ Cf. “Lucidez do absurdo” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 460.

¹⁰⁶ LISPECTOR, *Água viva*, p. 13.

¹⁰⁷ LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 82.

¹⁰⁸ LISPECTOR, *Para não esquecer*, p. 127.

¹⁰⁹ LISPECTOR, *Água viva*, p. 46.

¹¹⁰ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p. 18.

¹¹¹ LISPECTOR, *Felicidade clandestina*, p. 12.

esplendidez, de improviso do pensamento, de “instante-já”¹¹² – ou não seria um pensamento selvagem.

Mas o que existe entre os polos não é distância, ou separação, mas continuidade, proximidade, toque. Lispector é “caleidoscópica”.¹¹³ Esse pensamento que pensa a si mesmo, que é sentimento, é afeto, no limiar do-que-é e do-que-não-é, elabora um processo de questionamentos, de interrogações, que mesmo quando afirma algo inspira dúvidas. A elaboração das dúvidas gera tanto o diálogo quanto “a arte de pensar”,¹¹⁴ na qual Lispector se encontra. Em termos claricianos, “o que é vivo, por ser vivo, se contrai”¹¹⁵ tanto quanto “o que é vivo, por ser vivo, se descontraí”¹¹⁶ e, desse modo, Lispector argumenta que

o mundo de fora também tem o seu ‘dentro’, daí a pergunta, daí os equívocos. O mundo de fora também é íntimo. Quem o trata com cerimônia e não o mistura a si mesmo não o vive, e é quem realmente o considera ‘estranho’ e ‘de fora’. A palavra ‘dicotomia’ é uma das mais secas do dicionário.¹¹⁷

Com uma ficção filosófica ou uma filosofia selvagem, Lispector compreende a literatura e a filosofia como fenômenos humanos. O limiar entre esses dois fenômenos ocorre quando os movimentos da literatura atravessam limites aparentes – sobretudo de forma – e coincidem com os movimentos da filosofia e vice-versa. Esses movimentos e essas passagens podem ocorrer em momentos distintos e em regiões diferentes da arte e do pensamento. São esses movimentos que precisam ser contemplados quando se deseja ver ou identificar o que ocorre do lado “de-dentro” do universo clariciano – que, como já dito, está no limiar com o lado de-fora.

Mas a literatura não oculta a filosofia e nem a filosofia ofusca a literatura. Quando se encontram, na distância ou na proximidade daquilo que Lispector escreve, ambas iluminam “as trevas daninhas”¹¹⁸ com “um esplendor de coração”¹¹⁹ noturno.

¹¹² LISPECTOR, *Água viva*, p. 09.

¹¹³ LISPECTOR, *Água viva*, p. 34.

¹¹⁴ LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 09.

¹¹⁵ LISPECTOR, *Cadernos de literatura brasileira*, p. 85.

¹¹⁶ LISPECTOR, *Cadernos de literatura brasileira*, p. 85.

¹¹⁷ LISPECTOR, *Cadernos de literatura brasileira*, p. 85.

¹¹⁸ LISPECTOR, *Água viva*, p. 71.

¹¹⁹ LISPECTOR, *Água viva*, p.42.

A ficção de Lispector é um eclipse selvagem “supervisível”¹²⁰ – e “superinvisível”¹²¹ – e superselvagem. Sob a luz desse eclipse, filosofia e “feitiçaria”,¹²² outro nome para literatura, são sinônimos e em uma “orgia de palavras”,¹²³ em uma “orgia de detrás do pensamento”¹²⁴ os instantes, os movimentos, os afetos, bem como os lugares, as dimensões e regiões e ainda as luminosidades, os sombreamentos e as cores se agitam, se contagiam, se iluminam e se tocam. E cada pensamento, “como em um flash fotográfico”,¹²⁵ é um – *filosoflash!*

¹²⁰ LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 51.

¹²¹ Cf. “Atualidade do ovo e da galinha” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 207.

¹²² LISPECTOR, *Água viva*, p.70.

¹²³ LISPECTOR, *Água viva*, p.85.

¹²⁴ LISPECTOR, *Água viva*, p.85.

¹²⁵ LISPECTOR, *Água viva*, p.23.

Filosofia íntima —

Clarice Lispector se reconhece como “anônima e íntima”¹²⁶ tanto quanto elabora uma ficção cuja intimidade é tocada e estimulada de vários modos íntimos.

Com Lispector é possível pensar com uma “agitação íntima”,¹²⁷ uma “atmosfera íntima”,¹²⁸ “liberdade íntima”,¹²⁹ “compreensão íntima”,¹³⁰ “natureza íntima”,¹³¹ “participação íntima”,¹³² “relação íntima”,¹³³ “conversa íntima”.¹³⁴

É justo por decidir-se pela intimidade que Lispector, com sua “vida íntima”,¹³⁵ tornou-se “tão íntima do mundo”¹³⁶ – e sem ressalvas: “eu só sei em todas as circunstâncias ser íntima”.¹³⁷

A ficção de Lispector é o encontro íntimo da literatura com a filosofia.

Na intimidade, Lispector corre os dedos pela nuca da ficção, encosta os seios entumecidos na pele das palavras, chupa o pescoço da literatura e sussurra no ouvido dela: *filosofia*... E a literatura geme toda arrepiada.

¹²⁶ Cf. “Bolinhas” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 53.

¹²⁷ Cf. “Restos de carnaval” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 83.

¹²⁸ Cf. “A descoberta do mundo” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 114.

¹²⁹ Cf. “Fartura e carência” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 135.

¹³⁰ Cf. “O erudito” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 233.

¹³¹ Cf. “Travessuras de uma menina – III (Noveleta)” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 265.

¹³² Cf. “Ficção ou não” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 271.

¹³³ Cf. “Bichos (Conclusão)” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 336.

¹³⁴ LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 05.

¹³⁵ LISPECTOR, *A vida íntima de Laura*, p. 05.

¹³⁶ Cf. “Perdoando Deus” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 313.

¹³⁷ Cf. “Brain Storm” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 245.

O mistério do coelho pensante (1967) pode ser, secretamente, a alegoria – eu ia escrevendo alegria – mais intensa dos arranjos reflexivos na obra de Clarice Lispector, a despeito do “seu aparente número de páginas”.¹³⁸ Com uma leveza de toque, o texto parece ter sido escrito com uma máquina de escrever de brinquedo. As palavras batidas no papel batem também no coração.¹³⁹ De leve. De leve. De leve.

É uma proposta filosófica – um convite irrecusável ao pensamento reflexivo como categoria de aventura. Nesse sentido, ousadia e alegria são os riscos que surgem a cada misteriosa página. Onde está a ousadia? Talvez ainda esteja presa. Onde está a alegria? Talvez tenha fugido. Para Lispector as ideias e a razão são matérias de “inquietação tremulante”.¹⁴⁰ E então filosofia é a busca e também é a fuga – é o melhor jeito de escapar daquilo que nos prende. Em termos filosóficos, pode-se fugir de categorias duais “muito estreitas”¹⁴¹ e de sistemas filosóficos feitos de “ferro pesado”¹⁴² e encontrar um pensamento íntimo, um pensamento ficcional, um pensamento selvagem que instiga a outras práticas de experiência de pensamento. Nesse sentido, o coelho pensante é um livro subversivo. Saborosamente subversivo. E filosofia é, em grande medida, subversão. Pensamentos com gosto de bolo de cenoura.

E ao improvisar tantas dimensões de dúvida quanto possível e combinar e descombinar infinitas possibilidades de fuga, Lispector faz a regência de errâncias e confluências que caminham¹⁴³ para o ponto-de-fuga em que o coelho pensante é em devir.¹⁴⁴ Devir-criança, devir-nariz, devir-nuvem, devir-coelha, devir-peixe, devir-búfalo, devir-macaca, devir-galinha, devir-cadela. Um devir-selvagem. Lispector escreve como uma galinha bota um ovo – até aí tudo certo. Tem-se muito mesmo a dizer sobre “escrever como um cachorro que faz seu buraco, um rato que faz sua toca”.¹⁴⁵ Mas pouco se diz

¹³⁸ LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 05.

¹³⁹ LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 31.

¹⁴⁰ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p. 128.

¹⁴¹ LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 22.

¹⁴² LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 22.

¹⁴³ GROS, *Caminhar, uma filosofia*, p. 131.

¹⁴⁴ DELEUZE; GUATTARI; *Mil platôs vol. I*, p. 18.

¹⁴⁵ DELEUZE; GUATTARI; *Kafka: por uma literatura menor*, p. 39.

sobre *pensar* como um coelho pensa – fugindo para o “mistério”¹⁴⁶ que é o pensamento feito de muitos “outros mistérios”.¹⁴⁷ Por exemplo “cheirar uma ideia”¹⁴⁸ em devir-filosófico de pensar uma ideia e, ao mesmo tempo, deixar-se encontrar em estado contemplativo em plena fuga:

às vezes também Joãozinho fugia só para ficar olhando as coisas, já que ninguém levava ele para passear. Nessa hora é que virava mesmo um coelho pensante. Foi olhando as coisas que seu nariz adivinhou, por exemplo, que a Terra era redonda. Só há dois modos de descobrir que a Terra é redonda: ou estudando em livros, ou sendo feliz. Coelho feliz sabe um bocado de coisas.¹⁴⁹

Fuga: um filósofo feliz é algo que deve ser questionado. Mas um filósofo infeliz é uma contradição.

O coelho pensante parece despretensioso, mas na verdade, é assistemático. É que o pensamento reflexivo ocorre fora do campo hierárquico,¹⁵⁰ ou seja, “fora da casinhola”.¹⁵¹ Lispector compreende a performance filosófica como uma “conversa íntima”,¹⁵² diálogo, e demanda a participação do outro – que desde criança fica pensando em fugas, pensando em saídas e escapes, pensando em modos de se libertar pensando. Pensando, pensando, pensando é que Lispector instiga o leitor a pensar mais, a pensar junto e a se arranjar na vida, tal como Lispector também arranja a literatura e a filosofia, com improviso poético, cujo traço inesperado constitui uma “poética da transgressão”.¹⁵³ Então os adultos, perplexos diante do coelho que pensa, se perguntam, Como é que ainda estou tão preso assim? Por que não pensei em fugir antes?

É com tais movimentos que Lispector cria o encontro entre “os fatos extraídos da vida a mais corriqueira que trazem, em si, significados os mais profundos”,¹⁵⁴ e é nesse encontro que “o ‘alto’ e o ‘baixo’ comungam democraticamente”.¹⁵⁵ O que significa que as fugas, os devires, as ações e os aspectos que encontramos na obra de Lispector

¹⁴⁶ LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 05.

¹⁴⁷ LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 05.

¹⁴⁸ LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 11.

¹⁴⁹ LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 39.

¹⁵⁰ GOTLIB, “Por que ler Clarice?”, p. 176.

¹⁵¹ LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 22.

¹⁵² LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 05.

¹⁵³ GOTLIB, “Por que ler Clarice?”, p. 178.

¹⁵⁴ GOTLIB, “Por que ler Clarice?”, p. 176.

¹⁵⁵ GOTLIB, “Por que ler Clarice?”, p. 176.

são o detalhamento das multiplicidades subjetivas e reflexivas que ela conjura ao elaborar uma escrita que “filtra, na intimidade, qualquer dado de experiência, que por isso aparece descarnado na sua crueza de ferida viva e aberta de experiência em processo, despojada ou querendo-se ou enxergando-se despojada dos simulacros relegados pela história oficial”.¹⁵⁶ Portanto, a ficção de Lispector segue neste sentido de mão-e-contramão, com uma direção “duplamente ambígua”,¹⁵⁷ se mantendo “do lado esquerdo”,¹⁵⁸ e fugindo “do lado direito das falsas aparências de bom comportamento, de harmonia e de paz duradoura”.¹⁵⁹

Também eu posso fugir da casinhola da vida? Posso fugir das grades, do que me prende e me cerca? Estou pensando. Será que já estou fugindo? Fugir daquilo que me prende é, nesse contexto, pensar as razões das grades da vida. É acolher o meu devir-filósofo. Pensamento é passagem. Assim, passo do ligeiro gordo coelho branco e, com meu devir-mulher, encontro-me com Joana, de *Perto do coração selvagem* (1944). Como Joãozinho, Joana tende a pensar “sem medo e sem castigo”.¹⁶⁰ É uma dessas personagens conceituais que “às vezes mesmo, por puro prazer, inventava reflexões”¹⁶¹ sempre se autoquestionando “por que não pensei isto antes?”.¹⁶² Tal qual Lispector, Joana tem íntimas relações interrogativas e considera que

fazer as coisas "para quê" parece-me, perante a realidade, uma perfeição impossível de exigir do homem. O início de toda sua construção é 'porquê'. A curiosidade, o devaneio, a imaginação – eis o que formou o mundo moderno. Seguindo a inspiração, misturo ingredientes, criou combinações. Sua tragédia: ter que se alimentar com elas. Confiou em que pudesse imaginar numa vida e encontrar-se noutra, aparte. De fato essa outra continua, mas sua purificação sobre o imaginado age lentamente e um homem sozinho não encontra o pensamento tonto de um lado e a paz da vida verdadeira noutra. Não se pode pensar impunemente”.¹⁶³

Não se pode pensar impunemente. Não se pode pensar impunemente? Não se pode pensar impunemente. Agora podemos fugir outra vez. Mas já?! Sim, pois do devir-mulher, o selvagem pensamento-passagem de Lispector nos tocou com o devir-

¹⁵⁶ GOTLIB, “Por que ler Clarice?”, p. 177.

¹⁵⁷ GOTLIB, “Por que ler Clarice?”, p. 178.

¹⁵⁸ GOTLIB, “Por que ler Clarice?”, p. 178.

¹⁵⁹ GOTLIB, “Por que ler Clarice?”, p. 178.

¹⁶⁰ LISPECTOR, *Perto do coração selvagem*, p. 122.

¹⁶¹ LISPECTOR, *Perto do coração selvagem*, p. 94.

¹⁶² LISPECTOR, *Perto do coração selvagem*, p. 40.

¹⁶³ LISPECTOR, *Perto do coração selvagem*, p. 122.

estrangeiro – de um jeito ou de outro, com ou sem demora, estamos sempre de-passagem. É como Lispector conta em “Um bule de bico rachado”¹⁶⁴ – uma breve biografia das fugas, um pensamento trincado, uma filosofia partida, um trágico final aberto – que passa com o pensamento – com conceitos também abertos. E, por serem abertos, passam. Pois em “Um bule de bico rachado”, Jane, – personagem conceitual análoga de Joãozinho e de Joana, – sempre escapa da prisão em que nem sabia que estava. E todos os seus esforços são para continuar fugindo sem saber. Além disso, todos os motivos de Jane são estranhos e se dão no não-lugar de estrangeiro: devir-fugitivo, fora-da-lei.

Fuga: não é que a lei não se aplica – é que as leis *para* estrangeiros são implicantes.

O devir-estrangeiro com Lispector é um devir-legião que age com-e-contra “lutas maiores”.¹⁶⁵ Entre uma fuga e outra é preciso cuidar do mistério. Não é nada demais, não quero alarmar ninguém, mas entre uma fuga e outra é preciso cuidar do mistério que ri do peso e da gravidade, que desafia as grades estreitas. Entre uma fuga e outra, se o mistério é ferido na epiderme, então o *imprevisto* da fuga pode ser mais intenso que a própria fuga. Não é permanente. É “apenas por enquanto”.¹⁶⁶ É também fruto de “um leve estrabismo de pensamento”,¹⁶⁷ pois pode estar escrito “curso de enfeitar bolos”¹⁶⁸ e, no entanto, pode-se ler “curso de enfrentar lobos”. É preciso, com o pensamento-passagem, permitir-se uma “surpresa de encantamento”¹⁶⁹ – e é assim que se cuida do mistério (?).

Assim pode-se compreender, provisoriamente, que Lispector desafia-se a pensar o pensamento – mas ela também desafia o pensamento, ou seja, desafia a filosofia com aquilo que ela pensa. Não, não se pode pensar impunemente. Então Lispector ironiza o pensamento, nega o pensamento, foge do pensamento, envesga o pensamento, invagina¹⁷⁰ o pensamento, inventa o pensamento, ficcionaliza o pensamento, o torna selvagem. Mas para que tais movimentos ocorram é preciso aventurar-se com o pensamento e,

¹⁶⁴ Cf. “Um bule de bico rachado”. In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 476.

¹⁶⁵ LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 98-99.

¹⁶⁶ LISPECTOR, *A via crucis do corpo*, p. 45.

¹⁶⁷ LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 102.

¹⁶⁸ LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 98.

¹⁶⁹ LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 05.

¹⁷⁰ BARRENTO, *O gênero intranquilo*, p.29.

inclusive, arriscar perdê-lo ao investigá-lo de um modo oposto mais ainda complementar:

o sofisma como forma de raciocínio sempre me atraiu um pouco, passou a ser um de meus defeitos. Explicável porque sempre tive que me defender muito, e com sofismas se consegue. Talvez, quem sabe, eu que agora me defendo menos, largue pelo caminho o raciocínio-sofisma. Talvez eu não precise mais ganhar para me defender. O sofisma faz ganhar muito em discussões – há anos que não discuto – e em explicação para si mesma das próprias ações inexplicáveis, etc. De agora em diante eu gostaria de me defender assim: é porque eu quero. E que isso bastasse.¹⁷¹

A questão não é tanto o sofisma em si, mas a relação crítica que Lispector estabelece com tal prática, admitindo aí um vício, ou um defeito que se coloca na contramão do pensamento. Porque quanto ao pensamento filosófico a questão não é ganhar – a questão é aventurar-se em uma busca irônica por mais pensamentos, por bons afetos como a razão, por argumentos que não te façam ganhar de ninguém – mas, sim, ganhar mais capacidade reflexiva. Não por acaso Lispector fala de um “raciocínio-sofisma”, porque os sofistas, uns “charlatões”,¹⁷² não têm qualquer compromisso com a reflexividade. O sofisma é o mero discurso de adesão por conviência.

Lispector larga mesmo pelo caminho o que chamou de defeito e se envolve com questões mais complexas e ousadas. Em *Um sopro de vida* (1978), ela é categórica: “cometi o erro grave de pensar”.¹⁷³ Quando Lispector faz uma afirmação dessas, dentro de um contexto subjetivo, em que o pensar tem relação com uma elaboração ficcional e artística dos afetos, estamos, felizmente, diante de outra possibilidade de fuga.

Fuga: o erro grave de pensar é uma filosofia errante.

Por que, afinal, pensar é um erro grave? Na verdade, não é. Ao menos não em sentido convencional de erro. Lispector, outra vez, está sendo irônica. Acontece que pensar, no sentido em que Lispector propõe, indica uma dimensão filosófica íntima, um modo de abordar a vida. Essa dimensão grave pode tocar vários pontos da epiderme do pensamento. Caso toque a ação, por exemplo, o movimento pode impelir o sujeito a

¹⁷¹ Cf. “O “verdadeiro” romance” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 307-308.

¹⁷² Cf. “Charlatões” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 188.

¹⁷³ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p.84.

fugir de forças estabelecidas e autoritárias, como a indiferença do estado e a decadência humana. Como fugir disso? Como encontrar algum mistério nisso?

Com o “erro grave de pensar” é urgente aprender a ler o livro do mundo, que não está escrito em braile, embora esteja destinado também aos cegos de pensamento. E, no entanto, há também a recusa dos que têm visão-de-mundo: “criaram o Dia dos Analfabetos. Só li a manchete, recusei-me a ler o texto. Recuso-me a ler o texto do mundo, as manchetes já me deixam em cólera”.¹⁷⁴

O “erro grave de pensar”, essa filosofia errante que Lispector assina, e que é um “mergulho corajoso no mundo do erro, do frágil, do sujo, do feio, do cruel”,¹⁷⁵ convoca o pensamento a desabrochar para o caráter de perplexidade da vida. Com isso, fatalmente, se realiza a descoberta de um mundo real, terrível e belo, no qual a compreensão e o conhecimento, já ceifados da dúvida e do fracasso, se enfrentam e se afetam com os aspectos sociais, éticos, políticos e, claro, ficcionais, em intenso movimento íntimo de fuga – fuga do avanço, da ordem e do progresso que capturam e dominam as sensibilidades antes que elas se rebelem, sobretudo, como Lispector faz aqui:

não, não, o mundo não me agrada. A maioria das pessoas estão mortas e não sabem, ou estão vivas com charlatanismo. E o amor, em vez de dar, exige. E quem gosta de nós quer que sejamos alguma coisa de que eles precisam. Mentir dá remorso. E não mentir é um dom que o mundo não merece. E nem ao menos posso fazer o que uma menina semiparalítica fez em vingança: quebrar um jarro. Não sou semiparalítica. Embora alguma coisa em mim diga que somos semiparalíticos. E morre-se, sem ao menos uma explicação. E o pior – vive-se, sem ao menos uma explicação.¹⁷⁶

Mais que explicar as razões em curso, Lispector permite-se, gravemente, filosofar com o modo inexplicável – mas não irreflexivo. Há uma vida de imposições e para mover-se frente ao absurdo dessa vida, Lispector pensa mais a repercussão íntima da realidade que a determinação convulsiva dos fatos. Toda essa agitação, toda essa inquietação,

¹⁷⁴ Cf. “*Dies irae*” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p.38.

¹⁷⁵ GOTLIB, “Por que ler Clarice?”, p. 178.

¹⁷⁶ Cf. “*Dies irae*” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p.37.

toda essa modulação de pensamentos que é elaboração de sentimentos “superexige”¹⁷⁷ de quem é atingido pelo “erro de pensar”.

Por isso mesmo Lispector desafia a intensidade filosófica da vida, ironiza o próprio pensamento e segue pelo caminho provocante da fuga: “o prazer eu o conseguiria se me abstivesse de pensar”,¹⁷⁸ mas não se abstém. Na verdade, não se abstém jamais. Mesmo por que a abstenção de pensamento resultaria em uma vida sem prazer. Uma vida sem pensar cancela as relações com o deleite e com o erotismo resultando, no lugar, em mera fruição. Ao invés de abster-se de pensar, Lispector se dispõe com o não-pensado: “só me interessa o que não se pode pensar – o que se pode pensar é pouco demais para mim”.¹⁷⁹ É com o impensável ou ainda com o impensado do pensamento¹⁸⁰ que Lispector se aventura:

descobri que eu preciso não saber o que penso – se eu ficar consciente do que penso, passo a não poder mais pensar, passo a só me ver pensar. Quando digo "pensar" refiro-me ao modo como sonho as palavras. Mas pensamento tem que ser um sentir. Eu agora sei pensar em nada. Foi uma conquista. Não pensar significa o contato inexprimível com o Nada. O "Nada" é o começo de uma disponibilidade livre.¹⁸¹

Fuga: o nada é a fuga de tudo o que já foi pensado de um único jeito.

É assim com essa “disponibilidade livre”, com esse “pensar em nada” que Lispector se arranja com os desastres da filosofia¹⁸² e trilha, desimpedida, o caminho da fuga para fora da casinhola, para fora das grades filosóficas e em direção ao mistério do pensar. E do mistério, com o pensamento-passagem, Lispector segue de uma filosofia íntima para uma filosofia errante, um pensamento tonto, um pensamento estrábico que envolve o pensar com uma “ávida matéria”¹⁸³ de sedução filosófica. É neste instante que, para Lispector, a literatura é um modo de prazer, a filosofia um modo de sedução, o pensamento um modo de viver, o conhecimento um modo de tocar, o pensar um modo de errar – e errante Lispector experimenta o pensar-com: pensar-com a literatura,

¹⁷⁷ Cf. “Sim” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 39.

¹⁷⁸ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p.90.

¹⁷⁹ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p.101.

¹⁸⁰ DELEUZE, *Proust e os signos*, p. 210.

¹⁸¹ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p. 81.

¹⁸² Cf. “Os desastres de Sofia”. In: LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 11.

¹⁸³ LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 13.

pensar-com a filosofia, pensar-com galinha, pensar-com coelho, pensar-com a ponta dos dedos,¹⁸⁴ pensar-com nariz: “você não reparou que nariz de coelho parece estar sempre recebendo e mandando telegramas urgentes? É porque ele compreende as coisas com o nariz. Isso não quer dizer que a natureza do coelho seja melhor do que a nossa. Cada natureza tem suas vantagens”.¹⁸⁵

Fuga: pensar-com a boca. “Sinto um gosto bom na boca quando penso”.¹⁸⁶ Os prazeres orais de um escritor são, antes de tudo, prazeres filosóficos.

O mistério do coelho pensante é, intimamente, um misterioso mapa indicando as passagens secretas e as rotas de fuga das aventuras filosóficas de Clarice Lispector. Aventuras que problematizam tanto quanto instigam a vida como obra de arte e também – a vida como obra filosófica.

¹⁸⁴ ARÊAS, *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, p. 53.

¹⁸⁵ LISPECTOR, *O mistério do coelho pensante*, p. 32.

¹⁸⁶ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p. 66.

Em todo homem autêntico existe uma criança escondida querendo brincar.

Assim falou Zarathustra, Friedrich Nietzsche

*Há um menino, há um moleque, morando sempre no meu coração. Toda vez que o adulto
balança ele vem pra me dar a mão...*

Bola de meia, bola de gude, Milton Nascimento/Fernando Brant

Diz Clarice Lispector que filosofar não é outra coisa senão aprender a brincar.¹⁸⁷ Gozar as consequências do pensar – ao invés de sofrer as consequências do pensamento. Compreender e criar o pensamento com prazer – e não ter que *pagar um preço* por pensar.

Ao propor brincar de pensar como desprezioso método de se envolver filosoficamente com a vida, Lispector apresenta o exercício da dúvida e a intimidade do pensamento como modos genuínos de divertimento, questionando a obrigação e a imposição da austeridade ao que é filosófico. Nesse sentido, Lispector passeia pelos caminhos trilhados por Diógenes,¹⁸⁸ que “suprimiu a *pose*”¹⁸⁹ de pensador para subverter o respeitoso “jogo das ideias”¹⁹⁰ do intelecto. Por Nietzsche,¹⁹¹ criador de um pensamento que não se faz sem “rir de si mesmo”¹⁹² e que não hesita em questionar se “por acaso, essa brincadeira de crianças, de que prometo não zombar, não se chama conhecimento?”.¹⁹³ Ou Fernando Pessoa,¹⁹⁴ que gostava de brincar dizendo que “a superficialidade na erudição é o melhor modo de ler bem e ser bem profundo”.¹⁹⁵ Ou seja, Lispector propõe um pensamento irreverente que se diverte com as questões do pensamento, muitas vezes, naquilo que elas não têm de divertido.

Se, de fato, tudo “é a casa da poesia”,¹⁹⁶ brincando de pensar é que se mora na filosofia. Se existe mesmo uma “casa das palavras”,¹⁹⁷ brincando de pensar, nela o pensamento se faz hospede. E, como se sabe, a hospitalidade¹⁹⁸ é um afeto bastante caro à filosofia. Afinal, é com a hospitalidade que se busca um encontro com um outro que “nos compreenda, que fale nossa língua, em todos os sentidos do termo, em todas as extensões possíveis”¹⁹⁹ para que o pensamento possa se apresentar como tal. É com a

¹⁸⁷ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 23.

¹⁸⁸ Cf. “Diógenes, o cão celestial”. In: CIORAN, *Breviário de decomposição*, p. 193-194.

¹⁸⁹ Cf. “Diógenes, o cão celestial”. In: CIORAN, *Breviário de decomposição*, p. 194.

¹⁹⁰ Cf. “Diógenes, o cão celestial”. In: CIORAN, *Breviário de decomposição*, p. 194.

¹⁹¹ SUAREZ, *Nietzsche comediante*, p. 69.

¹⁹² NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*, p. 12.

¹⁹³ NIETZSCHE, *Fragmentos póstumos* (volume V, 1884-1885), p. 174.

¹⁹⁴ Cf. “Fernando Pessoa me ajudando” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 137.

¹⁹⁵ PESSOA, *O livro do desassossego*, p. 233.

¹⁹⁶ PRADO, *O coração disparado*, p. 07.

¹⁹⁷ COLASANTI, *A casa das palavras*, p. 13.

¹⁹⁸ DERRIDA, *Da hospitalidade*, p. 15.

¹⁹⁹ DERRIDA, *Da hospitalidade*, p. 15.

hospitalidade em cena que se pode observar, com nitidez, o pensamento reflexivo, a filosofia e mesmo o filósofo, “como Sócrates, desafiando as Leis”²⁰⁰ ou da *pólis*, ou do povo ou mesmo da própria filosofia. Filosofar é, em grande medida, questionar ou mesmo desafiar as leis e a legalidade da lei.²⁰¹ Brincar de pensar é questionar as leis da filosofia.

O artigo “Brincar de pensar”,²⁰² de 1963, contém categorias e conceitos que são frequentes no método do pensamento clariciano. E também alguns dos procedimentos acionados por Lispector no âmbito reflexivo. No artigo em questão, Lispector coloca esses dois termos *brincar* e *pensar* como categorias filosóficas. *Brincar* e *Pensar* são conceitos claricianos criados como pares, são conceitos dialógicos.

Para Lispector, brincar-de-pensar é o modo indecível de fazer filosofia com a vida. Brincar-de-pensar consiste, “no seio do ar”,²⁰³ ou seja, de modo aberto, na “arte de pensar sem riscos”²⁰⁴ – que, afinal, parece bastante improvável, felizmente. Pensar é ir se arriscar no pensamento e também sair riscado com pensamentos, na medida em que quem brinca de pensar brinca também com o corpo – uma chance de superar o paradigma platônico da matéria.²⁰⁵ Pensar é, no selvagem contexto clariciano, uma brincadeira arriscada e perigosa, e ao mesmo tempo divertida naquilo que tem de desvio, de diverso e, principalmente, de graça. Nesse sentido, uma das brincadeiras preferidas de Lispector é tocar no que repele – e tirar para dançar o que é fixo.

E mesmo quando brincar-de-pensar é justo “ausência de riscos”,²⁰⁶ no entanto, o caráter de aventura do pensamento acena e Lispector alerta: “algum risco tem, é claro. Brinca-se e pode-se sair de coração pesado”.²⁰⁷ Esta é uma posição de continuidade, e não de oposição, que segue pelo pensamento clariciano. O pensamento é, a um só tempo, arriscado e sem risco nenhum. Por isso mesmo, brincar-de-pensar “não tem perigo”²⁰⁸ algum e, ainda assim, “às vezes começa-se a brincar de pensar e eis que

²⁰⁰ DERRIDA, *Da hospitalidade*, p. 29.

²⁰¹ DERRIDA, *Da hospitalidade*, p. 79.

²⁰² Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 23-24.

²⁰³ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 24.

²⁰⁴ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 23.

²⁰⁵ PLATÃO, *A república*, p. 97-98.

²⁰⁶ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 24.

²⁰⁷ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 24.

²⁰⁸ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 24.

inesperadamente o brinquedo é que começa a brincar conosco. Não é bom. É apenas frutífero”.²⁰⁹

Do mesmo modo *pensar* e *sentir* não são categorias antagônicas. Na verdade, são complementares. Lispector afirma que “exige-se muito de quem nos assiste pensar: que tenha um coração grande, amor, carinho, e a experiência de também se ter dado ao pensar. Exige-se tanto de quem ouve as palavras e os silêncios – como se exigiria para sentir. Não, não é verdade. Para sentir exige-se mais”.²¹⁰ Sim, para sentir exige-se mais – mais amor, mais palavras, mais silêncios e, também, mais pensamentos, mais brincadeiras.

Para Lispector pensar e sentir são afetos confluentes cujo encontro move “os caminhos da emoção a que leva o pensamento”²¹¹ pois “entregar-se a pensar é uma grande emoção”.²¹²

Pensar é um dos modos de afetar e, portanto, de se relacionar. Os procedimentos claricianos são afetivos e se abrem um no limiar do outro, em continuidade:

em certas horas da tarde, por exemplo, em que a casa cheia de luz mais parece esvaziada pela luz, enquanto a cidade inteira estremece trabalhando e só nós trabalhamos em casa mas ninguém sabe – nessas horas em que a dignidade se refaria se tivéssemos uma oficina de consertos ou uma sala de costuras – nessas horas: pensa-se.²¹³

É assim, de modo simples, “no disfarçado das palavras”,²¹⁴ sem cerimônias, que Lispector toca o deslimite dos encontros com o que é cheio e é vazio, o que é coletivo e é singular, o que é público e é íntimo, o que é braçal e é reflexivo. O que é pensamento e é brincadeira. E é, outra vez, corpo. Assim, ligando os pontos, brincar de pensar é também brincar de escrever. Por isso mesmo Lispector sente-pensa-brinca com “palavras apenas fisicamente”,²¹⁵ com a carne das palavras, com o corpo das palavras, com o físico da linguagem, como propõe Valéry.²¹⁶ E nesse corpo o pensamento

²⁰⁹ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 24.

²¹⁰ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 23-24.

²¹¹ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 23.

²¹² Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 23.

²¹³ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 24.

²¹⁴ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 23.

²¹⁵ Cf. “Palavras apenas fisicamente” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 324-325.

²¹⁶ VALÉRY, *Varietades*, p. 217.

encontra-se, enfim, com “a possibilidade de estar presente nas coisas, delas se afastando a uma distância infinita”.²¹⁷ É a presença do corpo das palavras que permite Lispector encontrar passagens secretas e elos íntimos entre o tudo e o nada – como quem brinca de investigar as cócegas e os calos da vida com uma filosofia brincante.²¹⁸

Brincar de pensar é um modo reflexivo de lidar com o não-pensamento. É apenas nesse sentido que *hobby* não se torna um termo conflitante em relação aos conceitos apresentados por Lispector – brincar, pensar, sentir. O *hobby* é o não-pensamento e a não-ação. Por isso “o grau máximo do hobby”²¹⁹ não admite amigos para brincar-de-pensar, ao contrário, “é preciso estar sozinho”.²²⁰ Ao mesmo tempo, o *hobby* limita-se a ausência de seriedade total. Enquanto é possível, ao brincar de pensar, brincar de sério, e, assim, divertir-se às custas da seriedade mais plena.

E para brincar de pensar é preciso quebrar protocolos e normas, pois, ao contrário de outras brincadeiras, o brincar-de-pensar prima pela ausência de regras e regulamentos. Na verdade, ao brincar-de-pensar deve-se dispor de um método com mais humor e menos rigor.

A ideia de que “filosofar é aprender a morrer”²²¹ está lá nos *Ensaio*s de Michel de Montaigne (1533-1592). Na verdade, Montaigne desenvolve, tanto quanto pode, o pensamento de Cícero que diz, “filosofar não é outra coisa senão preparar-se para a morte”.²²² Montaigne brincou com o ensaio, com a filosofia e também com a morte de modo bastante divertido e igualmente sutil:

A chegada da morte não me surpreenderá, acho-me sempre, e o quanto posso, preparado para essa ocorrência. Ela se mistura sem cessar a meu pensamento, nele se grava. Na medida do possível, andemos sempre de botas e prontos para partir e, em particular, não tenhamos negócios a tratar senão com nós mesmos.²²³

²¹⁷ BLANCHOT, *A parte do fogo*, p. 38.

²¹⁸ Cf. CHUÍ; TIBURI, *Filosofia brincante*, p. 26-27.

²¹⁹ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 23.

²²⁰ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 23.

²²¹ MONTAIGNE, *Ensaio*s, p. 48.

²²² MONTAIGNE, *Ensaio*s, p. 48.

²²³ MONTAIGNE, *Ensaio*s, p. 51.

Em termos objetivos, a morte pode não surpreender o filósofo de botas, mas este certamente brinca de pisar nos cadarços da subjetividade. Brincadeiras à parte, escrevo calçado com minhas botas engraxadas.

A relação entre o pensamento reflexivo e a autonomia do sujeito com os vários graus de diversão, de alívio e de arte, da brincadeira ao jogo,²²⁴ que despertam a arte de viver melhor,²²⁵ dialogam diretamente com o prazer, a volúpia e a virtude – principais nortes de Montaigne, considerando sua percepção filosófica da morte²²⁶ que só pode ser pensada com uma filosofia de vida.

Filosofar é aprender a morrer. Aprender a pensar é brincar com a morte. Esquecer de brincar é matar o pensamento.

Entre filosofia e morte existe uma brincadeira afetiva. Corremos da morte enquanto a morte corre atrás de nós. Epicuro diz que quando estamos, a morte não está. E quando saímos, ela acaba de chegar.²²⁷ Lispector, por sua vez, fala de um “morto irônico” cuja “morte era problema dos vivos”.²²⁸ Passamos a vida brincando de esconde-esconde com a morte. Até que de repente ela nos avista e paramos de brincar.

Existe, inclusive, algo de macabro, ou de Macário,²²⁹ na condição de escritor e de filósofo, considerando as fantasmagorias de Álvares de Azevedo. Por exemplo: lamentamos os escritores vivos, com seus bolsos furados, dramas de publicação, dizendo coisas que nenhum de nós entende. Já os escritores mortos são um sucesso! No caixão, são até compreendidos. Talvez por isso, para Lispector, “na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes”.²³⁰ Então a morte é também uma forma de arte? A morte é uma brincadeira sem graça? Ou é a morte o momento de maior reconhecimento literário?

²²⁴ Cf. PAULINO, Itamar Rodrigues. “O método *serio ludere* entre criações literárias e conhecimentos”. In: BARROSO, Maria Veralice; FILHO, Wilton Barroso (orgs). *Estudos epistemológicos do romance*. Brasília: Verbená Editora, 2018. p. 35-53.

²²⁵ MONTAIGNE, *Ensaaios*, p. 48.

²²⁶ MONTAIGNE, *Ensaaios*, p. 51.

²²⁷ EPICURO, *Carta sobre a felicidade*, p. 29.

²²⁸ LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 271.

²²⁹ AZEVEDO, *Macário/Noite na taverna*, p. 64.

²³⁰ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 29.

Há também uma brincadeira dialógica entre os filósofos vivos e os filósofos mortos. É que filosofar é, em grande medida, conversar com os mortos. Seria plenamente possível considerar os filósofos do seguinte modo: Morto! Vivo! Morto-Vivo! Vivo-Morto!

Além disso, ninguém nasce filósofo, morre-se.

Brincar de pensar consegue relaxar e, ao mesmo tempo, enrijecer o pensamento. É um estímulo físico-mental e, portanto, fortalece diversos modos de linguagem. Para Lispector pensar deveria “ter sido catalogado como um dos modos de se divertir”.²³¹ O que poderia favorecer aqueles que gostariam de pensar filosoficamente, porém, temem cair no embuste e no tédio que de fato precedem, historicamente, e academicamente, as formas mais divertidas e ousadas de pensar.

A fama de mau que o pensamento leva pode ser equilibrada com uma fama de brincalhão que poucos conhecem, mas que sempre existiu²³² e que também atende pelo “*animus brincandi*”²³³ clariciano. É bastante popular a anedota que diz: “penso, logo não durmo” – uma forma flagrante do *animus brincandi*. Confesso que não sou tão bom com anedotas, no entanto, brinco de pensar, logo durmo melhor. Bem melhor.

²³¹ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 23.

²³² CARTLEDGE, *Demócrito*, p. 59.

²³³ Cf. “Brincar de pensar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 24.

Filosofia radical —

No romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de 1969, Lispector assim escreve: “faço poesia não porque seja poeta, mas para exercitar minha alma, é o exercício mais profundo do homem. Em geral sai incongruente, e é raro que tenha um tema: é mais uma pesquisa de modo de pensar”.²³⁴

Então, nesse sentido, é coerente afirmar também que “*Perto do Coração Selvagem*, sem ser romance, poderia ser poema; sem ser prosa narrativa, poderia ser prosa fragmentada”.²³⁵ E mesmo assim continuar um romance assim como Lispector, sem ser filósofa, poderia fazer filosofia tanto quanto pode fazer literatura, sem se assumir escritora.

O poético é um fazer intrínseco às formas claricianas. Desde *Perto do coração selvagem* (1944) que se enfatiza a “força poética”²³⁶ de Lispector. Igualmente, desde a estreia, sobressai “o domínio das palavras sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das ideias”.²³⁷ Essa região mais complexa e essa forma de conhecimento é a filosofia – que Lispector toma para si de maneira poética, íntima e mesmo radical, como um esporte radical.

De modo dialógico, com os movimentos da *aprendizagem* em questão, pode-se colocar o fazer filosófico em cena, considerando os instantes mais intensos do pensamento clariciano e então compreender a larga dimensão das ações de Lispector, assim:

Faço filosofia não porque seja filósofa, mas para estimular meu pensamento. É a experiência humana mais selvagem. Em geral sai fragmentado e o tema está sempre escondido atrás do que está atrás do pensamento: é mais uma brincadeira com um modo de filosofar.

²³⁴ LISPECTOR, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, p. 93.

²³⁵ Cf. “A aula inaugural de Clarice Lispector”. In: SANTIAGO, *O cosmopolitismo do pobre*, p. 233.

²³⁶ NUNES, *O drama da linguagem*, p. 11.

²³⁷ CANDIDO, *Vários escritos*, p. 126.

Filosofesta —

Pois se escrevo com o pensamento de Clarice Lispector – com “o mais belo golpe de sorte”, ²³⁸ – o pensamento de Lispector também escreve comigo.

Eis minha *maior festa!*

²³⁸ NIETZSCHE, *Crepúsculos dos ídolos*, p. 95.

Penso, mas não compensa.

Catatau, Paulo Leminski

*Não se poderia conceber tão bem uma coisa e torná-la sua,
quando aprendida de um outro,
como quando a inventamos nós mesmos.*

Discurso do método, René Descartes

Cogito ergo sum. Penso, logo existo²³⁹ – é o que afirma René Descartes, em *Discurso do método*, como expressão de um pensamento que elege a razão como problema e como solução que gera a possibilidade de duvidar de tudo como direito do pensamento filosófico, até tocar, de novo pela razão, em um ponto indubitável. Porém, pensamento que não exclui, enquanto forma filosófica cartesiana, a subjetividade, a interioridade e a intenção de diálogo com quem é provido de razão, filósofo ou não. O pensamento de Descartes se estabelece com sistemas de decantação reflexiva e argumentos calculados não com a frieza, mas com o grande fôlego da dúvida – que avança à medida que derruba as ficções regulativas erguidas pelo próprio Descartes, como um xadrez filosófico particular.

Lispector se apropria desta expressão de pensamento – “penso, logo existo” – em dois momentos, porém, em nenhum deles apresenta qualquer herança cartesiana a não ser a subversão. O gesto clariciano cria uma relação distinta com a expressão cartesiana, mas não faz uma distinção dos conceitos cartesianos. Nas apropriações de Lispector não há uma atitude cartesiana pura, porém, há um pensar autônomo, plural, despretenso e ao mesmo tempo imodesto que é próprio do que é filosófico.

Se para Descartes a filosofia é (ou deveria ser) “uma atividade libertadora, voltada contra qualquer dogmatismo”, para Lispector a ação do pensamento precisar ser a um só tempo simples, desconcertante e capaz de desregular leis e normas mínimas tanto quanto opor-se ao dogmatismo mais extremo.

Por isso, em 1964, quando Lispector escreve “O ovo e a galinha”, um dos resultados é que a linguagem convoca e encarna a ação, movimentando o pensamento reflexivo para desregular o pensamento comum, as ideias normais e também as formas de entendimento e compreensão dadas. A certa altura desse conto, cuja forma ficcional se alimenta hibridamente do tratado filosófico,²⁴⁰ Lispector afirma: “existo, logo sei”. A afirmação se faz de modo direto, quase passageiro, mas subversivo:

²³⁹ DESCARTES, *Discurso do método*, p. 71.

²⁴⁰ “...um aspecto importante de “O ovo e a galinha”: sua natureza de paródia de discurso filosófico. O que se faz claramente, por exemplo, na citação subvertida da proposição cartesiana: “Será que sei do ovo? É quase certo que sei. Assim: existo, logo sei”. Para mimetizar tal discurso, o método de investigação

– Olho o ovo na cozinha com atenção superficial para não quebrá-lo. Tomo o maior cuidado de não entendê-lo. Pois, sendo impossível entendê-lo, sei que se eu o entender é porque estou errando. Entender é a prova do erro. – Jamais pensar no ovo é um modo de tê-lo visto. – Será que sei do ovo? É quase certo que sei. Assim: existo, logo sei. – O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito. – A Lua é habitada por ovos...
241

No trecho acima, *existo, logo sei* confirma a proposta clariciana de brincar de pensar e propõe o movimento dialógico entre saber e não-saber. Lispector começa de onde Descartes parou: “penso, logo existo” – “existo, logo sei”. E uma vez que sabe, dialogicamente, avança para o que não sabe, ponto indubitável dessa ficção filosófica que faz do saber em questão um saber aberto, desafiante, íntimo.

Ao pensar de modo circular, como instiga o pensamento-ovo, diria que em Descartes os termos “penso” e “existo” estão centrados no sujeito de razão humana. Com Lispector é um pouco diferente. O pensamento-ovo se abre, se quebra e sangra. “Sei” diz respeito não apenas ao sujeito humano, mas também ao ovo e à galinha. É que a racionalidade clariciana considera o não-saber, o irracional e o não-racional.

Porém, se me fosse permitido pensar como uma galinha (ou como um coelho), e fazer uma breve filosofia ciscante, como então compreender o *existo, logo sei* clariciano? “Sei” refere-se ao conhecimento íntimo das coisas e do mundo e também ao modo cúmplice e intuitivo com que esclarecimento e afetos se constituem. *Existo, logo sei* é uma pergunta sobre o sentido e a prática da filosofia na vida das pessoas em qualquer tempo. *Existo, logo sei* é a ação que tira a filosofia do âmbito do costume das ideias, da moral erudita e atíça o maldito germe do pensamento hospedado nas dermes e dobras do perigo inevitável que é pensar por si mesmo e ainda pensar com o outro – principalmente quando o outro está empedrado nos muros da certeza.

escolhido não é o da reflexão sistemática mas o do tratado. E aqui é preciso ter em mente não o sentido dicionarizado em que tratado significa ordenação sistemática de um assunto, mas a peculiar concepção benjaminiana que nele vê o método por excelência do texto filosófico. “Método é caminho indireto, desvio”, diz Benjamin, preparando seu leitor para o traçado fragmentário, desviante, de sua *Origem do drama barroco alemão*, traçado que em muito se assemelha à alegoria clariciana, encontrada em *A cidade sitiada...*”. PONTIERI, *Clarice Lispector: uma poética do olhar*, p. 214-217.

²⁴¹ LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 52.

E há pelo menos mais uma questão. *Existo, logo sei* é também resultado do encontro entre arte e conhecimento com o pensamento clariciano. Lispector olha para a existência como fenômeno estético e pensa a literatura, a pintura, a arte, como perspectiva de vida. Mas essa postura é em si mesma um problema frente à questão do saber. O que saber sobre arte? O que saber da vida como obra de arte? O que saber, e o que fazer, da vida sem arte? *Existe* vida sem arte ou *existe* vida pós-arte? Bem, Lispector não se propõe a criar soluções para problemas, ao contrário, busca fazer do problema um modo de criar. Às vezes um modo de criar bastante problemático – o que não quer dizer problematizado. Tanto assim que em “O ovo e a galinha” há um breve anticlímax do saber – “é quase certo que sei” – que atinge seu ápice com a subversão da expressão filosófica, “existo, logo sei”. É dessa forma, com o filosófico favorecendo a arte, que Lispector seguirá lidando com esse ponto específico do conhecimento, que não se separa do conhecimento estético, ou seja, conhecer a vida como obra de arte. Por isso em *A via crucis do corpo* (1974) Lispector escreve, “como é que sei? Sabendo. Artistas sabem das coisas”.²⁴² E em *A hora da estrela* (1977), reafirma: “sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe”.²⁴³

Existo, logo sei combina diversos elementos da ficção de Lispector como o estranho, a animalidade, a ousadia, o inusitado e mesmo o impensável com os dois principais elementos do pensamento clariciano: a literatura e a filosofia.

E é justamente com tais elementos, considerando mais uma vez a existência como fenômeno estético e a literatura como vida, que surge o outro momento do *cogito selvagem*.

Em 1969, com o fragmento “Um momento de desânimo”, Lispector faz as seguintes considerações:

Em algum ponto deve estar havendo um erro: é que ao escrever, por mais que me expresse, tenho a sensação de nunca na verdade ter-me expressado. A tal ponto isso me desola que me parece, agora, ter passado a me concentrar mais em querer me expressar do que na expressão ela mesma. Sei que é uma mania muito passageira. Mas, de qualquer forma, tentarei o seguinte: uma espécie de silêncio. Mesmo continuando a escrever, usarei o silêncio. E, se houver o que se chama

²⁴² LISPECTOR, *A via crucis do corpo*, p. 11.

²⁴³ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 12.

de expressão, que se exale do que sou. Não vai mais ser: “Eu me exprimo, logo sou”. Será: “Eu sou; logo sou”.²⁴⁴

A dupla subversão do *cogito* cartesiano aponta para um lugar semelhante ao lugar do “existo, logo sei” de “O ovo e galinha”. Outra vez o pensamento filosófico é apropriado para concluir uma questão – o que ocorre apenas no sentido estrito de finalização do texto. Pensando filosoficamente, a questão segue aberta. Pessoalmente, a pontuação com ponto-e-vírgula me intriga bastante. O ponto-e-vírgula é um símbolo clariciano que indica algo de completo, de inteiro, mas que talvez por isso mesmo está ausente na complexidade, nos detalhes, mas que se assinala na forma mínima de um ponto-e-vírgula. É o que se verifica em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. A diferença que pode parecer literalmente pontual entre *Existo, logo sei* e *Eu sou; logo sou* é também uma diferença conceitualmente grafada.

De todo modo, Lispector retoma Descartes de forma profana,²⁴⁵ situando o que um dia foi uma premissa cartesiana dentro de uma esfera ficcional inquieta com a existência enquanto fenômeno estético e com a vida como obra de arte – sendo a arte, nesse sentido, um modo de contato íntimo com a vida. De modo concentrado, há uma problematização estética confessa, na qual Lispector pensa o próprio processo de criação, tentando compreender os diferentes movimentos e afetos provocados por um incômodo formal a repercussão desse incômodo na própria escritora.

Tal incômodo tem relação com a assinatura de Lispector, com o sangue²⁴⁶ e o silêncio com os quais a escritora reconhece a própria cria. E, nela, a si mesma. Uma familiaridade que provoca primeiro o silêncio, depois as formas do silêncio e, por fim, um total estranhamento. É como criadora que Lispector se observa como criação e assim pode constatar: “me sinto fatal a despeito de mim”.²⁴⁷ O modo como Lispector se reconhece, ora como uma mulher “alta, pensativa, rebelde, tudo misturado a bastante selvageria e muita timidez”,²⁴⁸ ora como uma mulher “muito simples, nada sofisticada”²⁴⁹ retrata também uma ficção pensativa, rebelde, que mistura selvagememente gêneros, formas e dimensões da arte e da filosofia com uma linguagem cotidiana, simples,

²⁴⁴ Cf. “Um momento de desânimo” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 254.

²⁴⁵ AGAMBEM, *Profanações*, p. 65-79.

²⁴⁶ NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, p. 40-41.

²⁴⁷ Cf. “Dois modos” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 319.

²⁴⁸ Cf. “A descoberta do mundo” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 115.

²⁴⁹ LISPECTOR, *A via crucis do corpo*, p. 37.

contrastando com uma atitude sofisticada de quem consegue ordenar-se no caos de um mundo próprio. “Já que sou, o jeito é ser”.²⁵⁰ Ou seja: *Eu sou; logo sou.*

Com a assimilação e reelaboração das formas literárias e a democratização dessas formas a partir dessa assinatura selvagem, Lispector contagia e altera as formas de crônica, contos, novela, romance. As formas das frases. Lispector equilibra, por exemplo, o romance com aquilo que não é romance, dentro do romance. Equilibra a crônica com aquilo que não é crônica também neste mesmo lugar. A literatura é balanceada com filosofia. A expressão é balanceada pela própria inexpressão:

E depois?

Depois.

Depois.

Pois então.

Assim mesmo.

Não é?

Então, pois então revelou-se subitamente: então pois então era assim mesmo. Augusta lhe contara que havia melhoria depois. Assim mesmo havia já chegado de assim era.²⁵¹

A compreensão da linguagem é estabilizada pela própria incompreensão. E toda palavra, ou frase, ou livro, por aquilo que não é. “Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? esgotaram-se os significados. Como surdos e mudos comunicamos com as mãos. Eu queria que me dessem licença para eu escrever ao som harpejado e agreste a sucata da palavra. E prescindir de ser discursivo. Assim: poluição”.²⁵² Ou assim: *Eu sou; logo sou.*

“Um momento de desânimo” reúne diversos elementos – sensação, verdade, desolação, querer, vontade, mania, efemeridade, forma, silêncio, uso, o erro, o escrever, a expressão – em torno de “algum ponto”²⁵³ impreciso no qual encontra-se, em ação, uma “ética da unicidade”²⁵⁴ que se estende por toda obra clariciana e que consiste “em descobrir um ponto radicalmente não hierárquico de nivelamento de tudo o que existe,

²⁵⁰ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 34.

²⁵¹ LISPECTOR, *A bela e a fera*, p. 90.

²⁵² LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p. 14.

²⁵³ Cf. “Um momento de desânimo” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 254.

²⁵⁴ CANDIDO, *Brigada ligeira*, p. 103-108.

que iguala o mais pequeno ao mais grande, a partir do enquadramento único que revela a aparência das coisas sem distinguir-se destas mesmas aparências”.²⁵⁵

A ética da unicidade interessa aqui justo porque é assim, considerando que “tudo é um”,²⁵⁶ que Lispector pode apresentar algo que acaba de criar e que é posto de lado no mesmo momento em que é usado para expressar aquilo que ela mesma indica como um problema de expressão – “eu me exprimo, logo sou”. Na mesma linha em que a expressão se-faz-e-não-se-faz, Lispector se expressa filosoficamente e cria um *cogito* próprio – *Eu sou; logo sou* – que não tem como centro o *logos*, ou somente o *logos*, mas tudo o que é-não-é matéria ininterrupta de criação.

Então é esta “revelação da unicidade das coisas”²⁵⁷ que se vê em *Perto do coração selvagem* (1944) com as linhas, os círculos, o movimento de tudo e o “entrelaçamento do mar, do gato, do boi com ela mesma”,²⁵⁸ Joana, a personagem que então descobre que tudo é um. Por sua vez, em *A hora da estrela* (1977), há treze títulos que são um e, como afirma o narrador, “todos nós somos um”,²⁵⁹ e assim o eu, Lispector, também é um nós, Rodrigo S.M. e Macabéa.

De modo que *Eu sou; logo sou* é, dentro da obra clariciana, a criação de um *cogito* selvagem, ou seja, o modo filosófico como Lispector elaborou para si mesma a busca pela menor distância entre todos os pontos cuja proximidade permite tocar a integralidade das mais diversas experiências de quem se permite tomar conta mundo.²⁶⁰ *Eu sou; logo sou* é o pensamento clariciano em sua forma mais emblemática e intrépida, e simples²⁶¹ também, com uma combinação radical de confluências poéticas, da união dos cursos subjetivos da ficção e de uma compressão mais filosófica da vida.

²⁵⁵ Cf. PENNA, “O nu de Clarice Lispector”, p. 78.

²⁵⁶ LISPECTOR, *Perto do coração selvagem*, p. 46.

²⁵⁷ Cf. PENNA, “O nu de Clarice Lispector”, p. 75.

²⁵⁸ LISPECTOR, *Perto do coração selvagem*, p. 46.

²⁵⁹ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 12.

²⁶⁰ Cf. “Eu tomo conta do mundo” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 275.

²⁶¹ Quando digo simples não estou dizendo que não é complexo. Estou, na verdade, articulado com as ideias de Lispector, seja quando ela diz que “Eu escrevo simples, eu não enfeito” (LISPECTOR, 2007), seja quando diz “que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho” (LISPECTOR, 1999).

A singularidade dos movimentos de arado com os quais Lispector lança e solta os entremeados, pulsações do pensamento, as memórias-do-agora. As curvas de níveis e o arejamento que incide contra a trama para descompactá-la e depurá-la em uma mistura de elementos que são estranhos em si mesmos mas não estranhos entre si. Elementos que são exatamente elementares – é só isso que tem mesmo! Tudo isso para que a sementeira se faça por si mesma com as sementes e os caroços que lá estão, soterrados por aquilo que pode lhes trazer a vida, livres do que é dimensão e limite, pesado e horizontal. Tais procedimentos dinâmicos que fazem do texto clariciano o momento raro de ficção.

Movimentos, deslocamentos, saltos, o impermanente a nascer nas auroras, nos horizontes mais próximos e distantes, a iluminar lugares que, ao toque clariciano, abrem-se para um fora-do-lugar. Nada disso, porém, compõe uma ação generalizada. Lispector é íntima e implícita ou não é. São movimentos internos que envolvem a realidade dos sujeitos em frestas ontogenéticas que se alargam em subjetividades tão diversas, inadequadas, cruas e incruentas. Às vezes as personagens são mais críticas em relação a si mesmas, como é o caso do narrador de “Uma amizade sincera”, e então cria-se um estado, uma política de busca e compreensão intrínsecas ao pensamento crítico, por menor que seja, que alarga tais buscas tornando a situação corrente necessariamente mais frustrante que o momento anterior, de alienação, mas não menos surpreendente e não menos independente.

Às vezes o pensamento *simplesmente* se inviabiliza mesmo enquanto afeto, provocando uma relação restrita com o que nada mais pode, e é esta relação que se enfrenta através de um outro humano, animal, de um fator ou fenômeno que desperta os sujeitos para a situação crítica em que estão. E o que ocorre é um despertar desde a pré-história da existência do sujeito. Desce tudo de uma vez inclusive o conflito diante da própria alienação como com Margarida de “Viagem a Petrópolis”.

O que Lispector faz é desautomatizar o caráter convencional da literatura que tantas vezes implica em um condicionamento estético e certamente em um cancelamento dos processos de criação diante da censura do pré-estabelecido. Nesse sentido é um

equivoco pensar que nas ficções de Lispector não há começo, meio e fim, ou linearidade, ou enredo, quando cada um desses elementos é compreendido como um conceito artístico, literário, ficcional, múltiplo e clariaceanamente elaborado com invenção e estranhamentos.

As investigações de Lispector não são contínuas e justo por serem às vezes breves, às vezes fragmentadas é que se caracterizam também pelo traço aberto, ensaístico e aforismático. Tudo isso compõem uma estética filosófica que, em fluxos de pensamento e linguagem, se erige no gesto ético de fazer e de escrever como se pensa – o que coloca a ficção e a filosofia dentro e não fora do mundo. “Meu tema é o instante? meu tema de vida. Procuo estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quanto os instantes que decorrem, fragmentária que sou e precários os momentos”.²⁶²

Os textos de Clarice Lispector são insubordinados. A esfera da literatura é a forma perfeita que tais textos transgridem, pois literatura é transgressão, é furar as bolhas que se erguem impenetráveis, fechadas nas próprias definições, nos próprios conceitos a impedir o contato mais superficial ou mais íntimo com o outro, com outras formas de escrever e de pensar, com outras formas de sentir, com outros tipos leitores.

Com Lispector não existe uma espécie de náusea, uma espécie de epifania, uma espécie de catarse, uma espécie de enganação. Cada texto é uma espécime. Uma espécime de catarse, uma espécime de náusea, uma espécime de fenômeno. Cada romance, conto, fragmento e mesmo cada frase diz respeito a elementos capazes de contatos únicos entre si e com as singularidades humanas a partir da diferença pessoal ante a coletividade que a literatura envolve. Quando Lispector escreve um romance, ela inventa o que é um romance, inventa o que um conto, inventa a ficção. Como quem inventa o próprio corpo. E por isso tenta “escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra. Meu corpo incógnito te diz:”²⁶³

dinossauros, ictiossauros e plessiossauros, com sentido apenas auditivo, sem que por isso se tornem palha seca, e sim úmida. Não pinto ideias, pinto o mais inatingível “para sempre”. Ou “para nunca”, é o mesmo. Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada te

²⁶² LISPECTOR, *Água viva*, p. 10.

²⁶³ LISPECTOR, *Água viva*, p. 12.

escrevo dura escritura. Quero como poder pegar com a mão a palavra. A palavra é objeto? ²⁶⁴

Portanto Lispector é original tanto no sentido de caráter próprio, particular e único, quanto no sentido primitivo, de começo de tudo. A ficção de Lispector é o zero grau da literatura. É onde toda ficção ganha outro começo. E para Lispector começa pela primeira vez. Afinal, o que Lispector busca – e consegue! – não é a palavra, mas a experiência da palavra; mais que a ficção, é a experiência da ficção que é a experiência de tudo o que se permite tocar pelo desconhecido – inclusive a própria Lispector:

[...] escrevo tosco e sem ordem. [...] é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é a minha quarta dimensão. [...] escrevo redondo, enovelado e tépido, mas às vezes frígido como os instantes frescos, água do riacho que treme sempre por si mesma. [...] Para te dizer o meu substrato faço uma frase de palavras feitas apenas dos instantes-já. Lê então o meu invento de pura vibração sem significado senão o de cada esfuziante sílaba, lê o que agora se segue: “com o correr dos séculos perdi o segredo do Egito, quando eu me movia em longitude, latitude e altitude com ação energética dos elétrons, prótons, nêutrons, no fascínio que é a palavra e sua sombra”. Isso que te escrevi é um desenho eletrônico e não tem passado ou futuro: é simplesmente já. ²⁶⁵

Em uma outra dimensão, uma dimensão selvagem, as realidades da palavra e do pensamento alteram os recursos internos da realidade do mundo, criando coordenadas pelas quais se encontram, feito senha e segredo, a autonomia das grandes forças. Na dimensão do selvagem, ficção e filosofia não mais se limitam, mas se formam, se beijam, se dão ao prazer da criação de mundos tão audaciosamente humanos que beiram o desconhecido por completo. A ficção de Clarice Lispector é a passagem que desafia e leva, para outras dimensões, aqueles que ousam tocar o selvagem coração da vida.

²⁶⁴ LISPECTOR, *Água viva*, p. 12.

²⁶⁵ LISPECTOR, *Água viva*, p. 10-12.

*O bobo é capaz de ficar sentado
quase sem se mexer por duas horas.
Se perguntado por que não faz alguma coisa,
responde: “Estou fazendo. Estou pensando”.*

“Das vantagens de ser bobo”, Clarice Lispector

*Bob, você tem problemas para dormir?
Sim, mas eles pioram quando eu acordo.*

Ensaio sobre a bobeira, Lourenço Mutarelli

Quem pensa sobre o que pensa é um bobo.

Há quem só pense bobagem.

E há quem *transforme* bobagem em pensamento, o filósofo.

Eta vida besta, diz o poeta.²⁶⁶ Besta ou boba? pergunta o filósofo.

Sob o arco das bobagens filosóficas não estão o bípede implume, as críticas caricatas de Kant, as manchas de Heidegger, as pegadas perdidas de Marx pelas fábricas trabalhistas, o famigerado Foucault deleuzeano e, muito menos, o embate novelesco entre professor de filosofia e filósofo. Essas e outras são vergonhas alheias da filosofia.

Bobagem é a flauta de Schopenhauer serpenteando pelo ar. Sabe-se, embora não se confirme, que Schopenhauer era ofidioglota. Walter Benjamim levou décadas para compor uma amorosa coleção de pentes para bigodes que, infelizmente, foi confiscada e destruída por soldados nazistas. Os diários de viagem de Bachelard, perdidos numa estação de trem, além de breves ensaios sobre passeios e rotas, incluíam ingressos e passagens, mapas, endereços, postais de dezenas de lugares. Hipátia descansava dos problemas de álgebra e aritmética dedicando-se à mecânica celeste e investigando a subjetividade astrológica de pupilos e amigos. Ao que consta, tinha predileção por estudantes librianos.

María Zambrano, dizem, tinha um ótimo senso de humor e cozinhava muito bem, gostava de levar ao forno bolos e pães. “Se Aristóteles tivesse cozinhado, muito mais teria escrito”,²⁶⁷ lembrava nos momentos à mesa a frase de Sor Juana Inés de la Cruz. A série de retratos amadores de imigrantes feita por Hannah Arendt que tentou capturar “a naturalidade das reações, a simplicidade dos gestos, a expressão impassível dos sentimentos”²⁶⁸ dos imigrantes e que se perdeu para sempre de qualquer moldura. Paul Valéry gostava de ir ao cinema menos para ver filmes e mais para olhar os rostos das

²⁶⁶ ANDRADE, *Antologia poética*, p. 57.

²⁶⁷ DE LA CRUZ, *Letras sobre o espelho*, p. 88.

²⁶⁸ ARENDT, *Escritos judaicos*, p. 478.

peessoas no escuro. Sabe-se que ele gostava também de mergulhar a mão em sacos de grãos e jogar pedras para vê-las ricochetear nas águas do canal de St. Martin. Nietzsche possuía uma das várias moedas falsificadas por Diógenes e ofertava ironicamente a “cópia verdadeira” aos mais próximos que de pronto recusavam-na: “essa moeda já não tem mais valor”, ao que Nietzsche esboçava um sorriso cínico. Angela Davies, ainda hoje, adora sair para dançar *jazz and soul*.

Tais bobagens estalam faíscas sobre o pensamento-pólvora de cada um desses filósofos, de cada um desses bobos. Talvez tudo isso seja dispensável ou talvez contestem a veracidade de cada linha acima, mas todos já concordam que é a maior bobagem.

Ao escrever “Das vantagens de ser bobo”, Lispector aproxima o bobo do filósofo, sobretudo, de dois modos. Pra Lispector “o bobo é capaz de ficar sentado quase sem se mexer por duas horas. Se perguntado por que não faz alguma coisa, responde: “Estou fazendo. Estou pensando.”²⁶⁹ Essa capacidade do bobo diz respeito à vida teórica, à vida contemplativa e à visão de mundo do filósofo²⁷⁰ que cria relação com o fazer, com a prática do pensamento como ação,²⁷¹ com uma vida que aproxima teoria e prática de modo reflexivo. Lispector também considera que “é quase impossível evitar o excesso de amor que um bobo provoca. É que só o bobo é capaz de excesso de amor. E só o amor faz o bobo”.²⁷² Pelo caminho da *filia*, ou seja, do amor que cria intimidade entre o filósofo e o conhecimento,²⁷³ se estabelece uma relação afetiva entre o bobo e o filósofo desde a origem da filosofia ocidental,²⁷⁴ ainda que seja a maior bobagem afirmar que filosofia é amor pelo conhecimento. Bobagem seja dita: filosofia é amor pelo conhecimento. Das vantagens de ser filósofo, amar é a melhor delas.

O sofista é um tolo, um fútil. O filósofo um bobo. É preciso não os confundir.²⁷⁵ Os sofistas, com suas verdades ambulantes, “ganham dos outros”²⁷⁶ enquanto o filósofo “ganha vida”.²⁷⁷ Conheço um filósofo que escreveu um breve ensaio intitulado

²⁶⁹ Cf. “Das vantagens de ser bobo” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 310.

²⁷⁰ VALVERDE, *História do pensamento*, p. 22.

²⁷¹ TIBURI, *Filosofia em comum*, p. 39.

²⁷² Cf. “Das vantagens de ser bobo” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 311.

²⁷³ TIBURI, *Filosofia em comum*, p. 40.

²⁷⁴ VALVERDE, *História do pensamento*, p. 26.

²⁷⁵ Cf. “Das vantagens de ser bobo” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 311.

²⁷⁶ Cf. “Das vantagens de ser bobo” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 311.

²⁷⁷ Cf. “Das vantagens de ser bobo” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 311.

“Filosofia boba” mesmo sabendo, de antemão, a atitude tautológica que receberia dos grandes especialistas e comentadores que, diante de tal ensaio, foram estritos: era mesmo uma grande bobagem. É que com os bobos a filosofia se faz selvagem e imprevista.

Bobo é quem ousa compreender mesmo quando é acusado de incompreensível. E mais bobo ainda é quem admite com alegria, entre o ovo e a galinha, os limites da própria ignorância.²⁷⁸ O bobo se permite. O bobo é inconfundível. Eu te amo, bobo.

²⁷⁸ Cf. “Conversas” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 136.

O ensaio deve assumir o anacrônico onde faz sua morada, e nesse sentido, ser herege no tempo, deve comprometer-se com o erro e permitir o esboço, sendo assim herege com o sistema em sua intenção de ser completo, deve assumir o solavanco do pensamento e, desse modo, ser herege com a lógica, o modo como a filosofia encontrou de sustentar ideologicamente um modo de pensamento que pretendia ser ele mesmo a verdade. Deve procurar o particular por oposição ao universal e, todavia, retornar a ele para verificar as quebras. O ensaio é o modo da escrita que revela um pensamento que não se rende ao dado, à regra, à lei. Autônomo, o ensaio é a forma da escrita que constrói suas próprias leis enquanto procura reconhecer o modo de rompê-las. O ensaio promove a liberdade do pensamento que só se pode realizar quando o pensamento investe todas as suas forças contra si mesmo, o que significa estar a favor de sua virtude efêmera.

“A escrita herege”, Marcia Tiburi

Um ensaio se faz ao largo —

*Apenas enfunei uma vela e esta se fez ao mar.
Mas e o rumo? Perdi a bússola.*

Um conto se faz ao largo, Clarice Lispector

*Aposto sempre na alegre potência da palavra, revitalizadora,
contra a hierarquia imobilizante e o status quo.*

Fronteiras, margens, passagens, Marli Fantini

...porque a literatura pode. A literatura pode e pode mais. Pode ir contra e pode o não. A literatura é poderosa e o poder da literatura modifica e altera as realidades que existentes, reais, subjetivas, internas, latentes, desconsideradas. A literatura age contra as sistematicidades mais herméticas e alienantes e também desautoriza e confunde os governos mais autoritários e violentos, expondo o terror e a dominação ao ridículo de tropeçar, ambos, nos próprios cadarços. Afim de libertar-se e de libertar a literatura pode atingir o topo mais alunar e encastelado, habitado apenas pelos grandes cavalheiros da verdade e os arcanjos da razão, e, sem deixar qualquer digital, rastro ou suspeita, saquear aposentos e *pixar* paredes, portas, tetos e telas tudo de vermelho. E de verde, anil, cor-de-rosa e carvão. O caráter anônimo da literatura – sem deixar qualquer digital, rastro ou suspeita – legitima o uso político das máscaras (o sangue correndo por cima do rosto), que potencializa a subversão inerente. “Escolher a própria máscara é o primeiro gesto voluntário humano. É solitário. Mas quando enfim se afivela a máscara daquilo que se escolheu para representar-se e representar o mundo, o corpo ganha uma nova firmeza, a cabeça ergue-se altiva como a de quem superou um obstáculo. A pessoa é”, ²⁷⁹ dirá Lispector. É este caráter anônimo, senão heroico naquilo que tem de identidade secreta, que provoca um desencontro total entre a literatura e as dívidas e os deveres: a literatura não deve explicações, nem satisfações, não deve nada a ninguém, nem a quem lê e nem a quem escreve.

A literatura não tem preocupações ou funções – o que faz com alegria é inventar e reinventar as possibilidades e impossibilidades da vida. Inclusive, a literatura pode reinventar as próprias alegrias. A literatura é uma forasteira, uma rebelde, uma indomável, uma desordeira, uma vigilante e faz justiça com as próprias mãos. A

²⁷⁹ Cf. “*Persona*” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 80.

literatura é um animal, um marciano, um selvagem assim como os humanos também são.

Claro que esse caráter anônimo e heroico, secreto e selvagem tem total relação com o caráter político do silêncio, no qual a literatura se erige, e com o juízo vulgar que tantos fazem entre silêncio e mudez. O que se ouve do silêncio na literatura e o que é possível dizer depois dele? O silêncio não é, necessariamente, a ausência total das palavras – mas é a carne o canto a catarse das palavras cuja experiência ganha corpo. Há incomunicabilidade na literatura, sim, mas deste não-entender, deste desencontro muito pode ser dito. Ou mesmo silenciado. E então volto a dizer. O impossível e o inefável, em dimensões incalculáveis, estão na literatura e, no entanto, basta abrir o livro para que também compareçam as dimensões da sedução e do reconhecimento experimentadas por aspectos, afetos e arranjos tão diversos e estranhos quanto imprescindíveis para uma vida sem misérias e privações brutais. Por isso Lispector afirma que “a palavra é a minha quarta dimensão”²⁸⁰ e, em cada livro dela, outras dimensões se localizam e se propagam.

Enquanto é possível experimentar um “silêncio sem lembrança de palavras”,²⁸¹ a mudez é o ressentimento com toda palavra. O silêncio “não dorme: é insone; imóvel mas insone; e sem fantasmas”,²⁸² mas a mudez é pesadelo bruto. O silêncio é reconhecível “às vezes no próprio coração da palavra”,²⁸³ enquanto que a mudez é o que desfigura o coração.

Em *A paixão segundo G.H.* há diversos silêncios desde um “luxuoso silêncio”²⁸⁴ até um “silêncio extremamente ocupado”.²⁸⁵ Enquanto a mudez é essa mandíbula que devora toda diversidade de voz, silêncios e palavras. Lispector chega a confessar que “há um grande silêncio dentro de mim. E esse silêncio tem sido a fonte de minhas palavras. E do silêncio tem vindo o que é mais precioso que tudo: o próprio silêncio”.

²⁸⁶ A literatura avança com esse silêncio nômade.

²⁸⁰ LISPECTOR, *Água viva*, p. 11.

²⁸¹ Cf. “Noite na montanha” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 128.

²⁸² Cf. “Noite na montanha” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 128.

²⁸³ Cf. “Noite na montanha” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 128.

²⁸⁴ LISPECTOR, *A paixão segundo G.H.*, p. 65.

²⁸⁵ LISPECTOR, *A paixão segundo G.H.*, p. 100.

²⁸⁶ Cf. “Anonimato” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 76.

O que não há na literatura é mudez.

E ocorre que muitos indivíduos vivem emudecidos, com afetos amordaçados, e são rendidos ou automaticamente se dispõem a meras ocorrências e a situações docilmente arranjadas, várias delas de alto custo, cuja intenção preliminar é minar as palavras, encurtar o alcance vocabular, dopar o pensamento e adormecer a vontade de questionar. O pensar é substituído por um planejar e palavras substituídas por comandos que automatizam a ação subtraindo a espontaneidade do gesto pela função, colocando, permanentemente, o cálculo e a previsibilidade de tudo no lugar da surpresa, das incertezas e de todos os movimentos de dúvida e contradição que tornam a vida mais viva e real, mais humana e rica. Mas não importa que a experiência seja rica na linguagem ou nos afetos – importa que ela seja lucrativa, meramente lucrativa.

Assim somos incapazes de nos confessar sem culpa e de dizer abertamente quando não sabemos o que sentimos, pensamos, desejamos. E quando sabemos somos tomados pelo medo de estarmos quem sabe equivocados. Mas também somos incapazes de nos abrir e apresentar nossos medos sem achar que com isso nos traímos. A mudez não é nada afeita ao diálogo. Por sua vez, o silêncio, enquanto elemento constitutivo da linguagem, alcança a forma mais intensa na literatura, e deixa a mudez bastante perturbada. A mudez reclama em nome de um conjunto de desafetos, frustrações e medos. Sufoca os questionamentos mais agudos, reprimindo, desolando e colocando no lugar falas prontas, ideias medíocres. Todo entendimento que dispensa argumentos para se dispersar em ecos opinativos não diz realmente nada. É só a mudez rosnando alto. E a experiência literária é uma forma de superar a mudez sem apoiar-se no ressentimento.

Pela ficção de Lispector é bastante possível encontrar a “saúde do ressentimento”²⁸⁷ e também a saúde para vários sofrimentos. Em “Restos do carnaval” vemos a indiferença, o apego, a aflição, o remorso, a privação e o desencanto abrindo feridas no orgulho, na vontade, na alegria, no pertencimento e na imaginação. Trata-se de uma gama de afetos, bons e ruins, cuja complexidade pode sobrecarregar e desestruturar qualquer indivíduo, sobretudo naquela situação terrível, vivida por uma criança de oito anos. Porém, não é o que acontece. A entrega ao inesperado abre o caminho para a confiança e para a

²⁸⁷ Cf. “Olhava longe, sem rancor” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 203.

conquista, na vida e no mundo, mais que para a dor. Assim cria-se um encontro, um breve encontro, cuja singularidade é o maior atributo. Novos afetos – bons afetos – surgem e convocam outros afetos como a atenção, a delicadeza, a ludicidade, a graça e o silêncio a agirem justo na intenção da mudança, na intenção de poder se reinventar para si e para mundo, como só a literatura se inventa e reinventa, e finalmente se reconhecer fora do ressentimento.

A relação com a literatura cria proximidades e instiga uma interconectividade com as potências múltiplas da vida. Com a literatura é possível se educar e reeducar no sentido de uma inteligência sensível, de uma sensibilidade inteligente e é possível até pensar com um *coração inteligente*, termo usado por Lispector desde 1968.²⁸⁸

Quanto mais literatura mais capazes são nossos afetos. E quanto menos literatura, menos afetivas são nossas relações com o outro, com o mundo, com nós mesmos.

A ausência de relação com a literatura atinge de tal modo a percepção que muitos não reconhecem por nada que a falta de motivação na vida de alguém tem relação direta com uma desmotivação programada, transformada em mercadoria e que motiva somente o consumo da motivação e da falta. E é bom lembrar que consumir significa dar fim, devorar, destruir-se, esgotar-se. O real sentido das palavras, o que Lispector chama de “linguagem real”,²⁸⁹ e o real sentido das ações e das coisas é forçado a se perder para que os sujeitos não se encontrem mais naquilo que dizem, naquilo que fazem, e nem entre si, e tenham uma relação desencontrada com o mundo.

Ora, todo esse processo (de mudez, de ausência de relação) provoca dor como sinal da própria impotência revelada diante do silêncio que há na literatura e que perturba justamente quem mais acumula indiferenças e perturbações. Investimentos, treinamentos, estratégias, resultados, propósito, metas, missão, força, foco e fé não passam de falsos pivôs que convencem os indivíduos de que são o principal agente de algo enquanto tiram toda e qualquer autonomia, toda poesia e o pensamento próprio de cada um deixando, no lugar da lacuna, uma cadeia de reações que pressiona a tudo e a todos na direção única da dependência de estruturas cada vez mais pesadas e torpes.

²⁸⁸ Cf. “Sensibilidade inteligente” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 148.

²⁸⁹ LISPECTOR, *Outros escritos*, p. 106.

Fatalmente, encadeia-se o estio da linguagem que fica cada vez mais árida e ríspida, seca e infértil, e a subjetividade entra em decomposição. O resultado direto de tudo isso é a total rejeição – em si mesmo e no outro – de todas as qualidades da literatura como intimidade, resistência, persistência, transgressão, subversão, imaginação, invenção, clarividência, errância, juventude, entusiasmo, irreverência, rebeldade, surpreendência, sozinha e tantas outras forças que interferem na vida de um modo bastante favorável.

O que chamo de literatura não se restringe e não se esgota com uma matéria escolar ou com um empenho intelectual ligado a uma instituição de ensino. E quando digo relação com a literatura refiro-me à experiência literária que escapa ironicamente de qualquer tentativa de resumi-la à erudição da história da literatura, ao apego demasiado por um conjunto sistemático de obras e autores referenciados pela tradição e pela pátria. Do mesmo modo, literatura, e o que dela se experimenta, transborda os textos líricos, dramáticos e de ficção escritos com a intenção de uma obra de caráter estético. O campo da literatura circunscreve todo esse território – e voa muito além!

Literatura é palavra-amiga que caminha ²⁹⁰ para uma ampla experiência de prazer e encanto. É a aventura dos fascínios. O que a literatura tem de mais diferente e que pode ajudar na vida de todos é o prazer libertador em inventar e reinventar, inventar-e-reinventar. E fazer do devir um conjuro, um feitiço, um acesso, uma vir-a-ser de energias motivadas. Por isso a literatura é tão capaz de modificar e transformar mundos. É com a literatura que criamos a força e a lucidez mais afiada para mudar rumos e caminhos, governos e desgovernos com o devir em alta potência poética. “Quem escreve no Brasil de hoje está levantando uma casa, tijolo por tijolo, e este é um destino humano humilde e emocionante”, ²⁹¹ escreve Lispector evidenciando os fatores políticos e sociais da literatura. Literatura é contato. É um toque íntimo e é sensível ao toque. Literatura é mão. É boca. É pele. É pele sobre pele. É troca de pele. É mucosa quente. A literatura amassa, aperta, encosta, esfrega, gruda, solta, rasga, arranha. Literatura sangra. E é assim que a literatura inventa-e-reinventa a si mesma a todo tempo e permite a reinvenção de tudo o que mais nos encanta com a vida, com o mundo, nos devolvendo o brilho e a magia tomados de nós por ideologias de controles regidas pelo fetiche da

²⁹⁰ GROS, *Caminhar, uma filosofia*, p. 65.

²⁹¹ LISPECTOR, *Outros escritos*, p. 106.

unidade, e que imobilizam a autenticidade e a subjetividade com normas, padrões e supertendências uniformizadas.

Como relacionar todos esses pensamentos com a ficção de Lispector? A verdadeira questão é como não relacionar?! Lispector afirma que nasceu para escrever ²⁹² e que escreve por amor, ²⁹³ mas também assume que “escrever é um dos modos de fracassar” ²⁹⁴ e que escrever “é uma maldição, mas uma maldição que salva”. ²⁹⁵ O que compreendo aqui como inventar-e-reinventar Lispector compreendeu como “viver e escrever” que é justamente “essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa”. ²⁹⁶ E assim, enquanto portal extradimensional, a literatura é passagem para o mais-que-possível, pois romances, contos, poemas, versos aproximam intimamente o possível e o impossível. Do mesmo modo, Lispector compreende que escrever literatura é o que

salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. ²⁹⁷

Mas não pensem que isso vale apenas para quem escreve literatura.

Ler literatura é o melhor modo de se afastar dos perigos da lucidez e da normose. Ler literatura ainda é o melhor modo de conhecer por si mesmo aquilo que está cercado de malícia e pudor, de leis e tabu. Ler literatura é também se proteger dos abusos intrínsecos a certos trabalhos, serviços e empregos que tornam tudo um tédio. Ler literatura é também um modo bastante eficaz de mudar de ser. Ler literatura é ser mais autêntico e insubmisso, mais simples e vivo. Ler literatura é a quinta dimensão.

Com literatura nas nossas vidas, o impossível fincado no horizonte das apostas caminha para o surpreendente e toda possibilidade está a um passo do inacreditável. Bem-aventurados os que experimentam a literatura pois são amantes fugidios, são felizes sem

²⁹² Cf. “As três experiências” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 101.

²⁹³ Cf. “As três experiências” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 101.

²⁹⁴ Cf. “A entrevista alegre” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 60.

²⁹⁵ Cf. “Escrever” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 134.

²⁹⁶ Cf. “As três experiências” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 102.

²⁹⁷ Cf. “Escrever” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 134.

motivo e é deles a sorte sem muros, o respeito da solidão, o companheiro de todas as viagens, o destino secreto dos mundos.

Filosofia maldita —

Sim, “escrever é uma maldição que salva”.²⁹⁸

E, sim, filosofar é uma maldição que salva – de qualquer salvação.

²⁹⁸ Cf. “Escrever” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 134.

*Cada um vai naturalmente em direção à reinvenção da cópia, que é
absolutamente original quando realmente se ama.*

“Temas que morrem”, Clarice Lispector

*O desenho é um erro que deu certo. Eis o estatuto da busca.
Como o desenho, a vida é a potência do movimento;
do mesmo modo, um erro que dá certo.
Um acaso feliz simplesmente porque realizado.*

Diálogo/Desenho, Marcia Tiburi

*Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo...
que descolorirá....*

Aquarela, Toquinho

A obra de Lispector poderia ser pensada por uma poética do olhar ²⁹⁹ alinhada a um exercício visual que implica em um jeito estranho de ver – e de ser visto. Há, por parte de Lispector, uma atitude, um lance que coloca em tensão o que é aparente, imagético, pré-visível e visível. A ficção de Lispector é supervisível, ³⁰⁰ ou seja, tem a mesma potência das miragens – aparecendo junto daquilo que há de mais árido no possível leitor, feito um “segredo no deserto”. ³⁰¹ Nas estrelinhas claricianas, tudo o que aparece também desaparece. Foco também é *fog*. Mirar é também admirar. E admirar é um pouco como fechar os olhos. Dialogicamente, o que é visto também vê e (des)venda.

Lispector, caminha (e às vezes dança) diante da tela que é o livro e diante do livro que é o mundo, entre o que é imprevisível e o que é evidente. A crise do olhar que cria toda uma “vertigem de viver” ³⁰² sabe que ver é errar. ³⁰³ Lispector sabe que o escritor é um visionário – e um vidente –, assim como sabe das coisas sabendo, ³⁰⁴ assim como um filósofo sabe que nada sabe. ³⁰⁵ Por isso, a cada vislumbre do futuro, ao saber de antemão da vida e morte de cada personagem, via também o próprio futuro mortal.

Então, como foi dito, ver é errar. Por isso a cartomante *erra* o vaticínio de Macabéa. Errantes, as cartas não mentem jamais. Com esse dom maldito de ver, Lispector olha para si mesma como uma “profeta do presente”, ³⁰⁶ como uma herdeira maldita ³⁰⁷ de Cassandra: “quanto a mim não me perdoe a clarividência” ³⁰⁸ – a mesma clarividência que sustenta no próprio nome *Clarice*. Por isso, a atitude das personagens claricianas tende a ser “ver e esquecer, para não ser fulminado pelo saber”. ³⁰⁹ Tanto é assim que as

²⁹⁹ Para pensar o olhar na obra de Clarice Lispector sugiro o estudo de Regina Pontieri *Clarice Lispector: uma poética do olhar* (2001) que desvela os aspectos visuais da obra de Lispector considerando ponto-de-vista, reversibilidade e os movimentos da visão.

³⁰⁰ LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 51.

³⁰¹ LISPECTOR, *A paixão segundo G.H.*, p. 116.

³⁰² LISPECTOR, *A via crucis do corpo*, p. 11.

³⁰³ LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 52.

³⁰⁴ LISPECTOR, *A via crucis do corpo*, p. 55.

³⁰⁵ PLATÃO, *Apologia a Sócrates*, p. 142.

³⁰⁶ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 09.

³⁰⁷ O mito de Cassandra apresenta uma profetisa amaldiçoada com o infortúnio da descrença frente às suas previsões. Também Cassandra não se dava com as visões que tinha. Para mais sobre o mito de Cassandra recomendo a tese de Paulina Terra Nólivos *Eros e Bía entre Helena e Cassandra: gênero, sexualidade e matrimônio no imaginário clássico ateniense* (UFRGS, 2006).

³⁰⁸ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 84.

³⁰⁹ Cf. “Temas que morrem” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 197.

últimas palavras de Macabéa são “– Quanto ao futuro”,³¹⁰ vindo pouco antes de morrer o que há depois de viver, sem jamais revelar o quê, completamente esquecida.

As relações entre Lispector e as artes plásticas são bem próximas, sobretudo considerando aquilo que, nas artes, “ensina a ver por reenviar o olhar a quem olha”.³¹¹ No artigo publicado em 24 maio de 1969, “Temas que morrem”, Lispector faz a seguinte confissão estética:

A verdade é que simplesmente me faltou o dom para a minha verdadeira vocação: a de desenhar. Porque eu poderia, sem finalidade nenhuma, desenhar e pintar um grupo de formigas andando ou paradas – e sentir-me inteiramente realizada nesse trabalho. Ou desenharia linhas e linhas, uma cruzando a outra, e me sentiria toda concreta nessas linhas que os outros talvez chamassem de abstratas.³¹²

Lispector foi pintada algumas vezes³¹³ e, mesmo “sem vocação”, pintou vinte duas telas.³¹⁴ Era comum, nas conferências que fez, afirmar que “o que me descontraí, por incrível que pareça, é pintar. Isso, sem ser pintora de forma alguma, e sem aprender nenhuma técnica”.³¹⁵ Da mesma forma que, a meu ver, fazia filosofia sem ser filósofa, sem aprender um pensamento que não fosse íntimo.

Mas me intriga, e alegra, que Lispector escreva sobre *desenhar* como sua verdadeira vocação como quem “redesenha com lápis distraído”³¹⁶ o que pensa, sente e faz por ainda desejar desenhar.³¹⁷ Porque o desenho ensina a ver, ensina a olhar, ensina a projetar e, portanto, a pensar longe. Desenhar é também desenhar o futuro. Eis uma interseção comum entre o desenho e a clarividência da ficção. O desenho é uma instância de pensamentos e sentimentos. E como instância é preciso parar para ver. Ver é errar na mesma desmedida que desenhar também é errar³¹⁸ e que “ver é inventar”³¹⁹ quando as perspectivas da literatura, do desenho, da pintura e da filosofia se encontram.

³¹⁰ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 85.

³¹¹ TIBURI, *Olho de vidro*, p. 320.

³¹² Cf. “Temas que morrem” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 197.

³¹³ Na ordem, Lispector foi retratada pelos seguintes pintores Giorgio de Chirico, em 1945, Alfredo de Ceschiatti, em 1947, e Carlos Scliar, em 1972.

³¹⁴ Para pensar as telas que Lispector criou sugiro o estudo de Ricardo Iannace, *Retratos em Clarice Lispector* (2009), que investiga os encontros e pontos-de-fuga entre literatura e pintura considerando a estética clariciana e a filosofia da arte de vários pensadores como Flusser e Sontag.

³¹⁵ LISPECTOR, *Outros escritos*, p. 110.

³¹⁶ LISPECTOR, *A legião estrangeira*, p. 55.

³¹⁷ TIBURI, *Diálogo/desenho*, p. 35.

³¹⁸ TIBURI, *Diálogo/desenho*, p. 36.

Às vezes, para escrever, paro e olho. Olho para Clarice. Olho nos olhos dela. Os quadros, as fotografias, os retratos que fizeram dela quase todos em preto-e-branco. Pode parecer um gesto simples, mas Lispector era ela mesma um desenho encarnado, ela era toda feita de linhas e linhas concretas e abstratas. Olhar para Lispector, olhar para os livros que ela escreveu, é redesenhar as minhas próprias linhas e desenhar meus desejos mais próprios.

Ao elaborar sobre o processo de criação do conto “O búfalo”, de *Laços de família*, Lispector relata algumas inspirações que viveu enquanto o escrevia. Em uma delas conta que “um tigre olhou para mim, eu olhei para ele, ele sustentou o olhar, eu não, e vim embora até hoje”.³²⁰ Ouço frequentemente, dos leitores mais diversos, que Lispector tem um olhar feroz, um olhar selvagem, pois talvez aquele tigre tenha indo embora para dentro dela. Ou talvez porque Lispector seja “mansa mas minha função de viver é feroz”.³²¹

Na ficção, como é o caso de “Menino a bico-de-pena”,³²² Lispector nos desenha por dentro, ficamos cara a cara com nossas máscaras, ela nos olha e sustenta o olhar.

Na ficção, na literatura brasileira, Lispector é um tigre solto na cidade.

Ainda em “Temas que morrem” Lispector pergunta “escrever não é quase sempre pintar com palavras?”.³²³ Pois cheguei a esse ponto. No ponto de sentir, como Lispector sentiu, toda a distância que há entre o que se faz e o que se gostaria de fazer. Cheguei ao ponto de *precisar* desenhar, de *precisar* pintar com palavras o desenho-desejo que o pensamento faz e sem o qual o conceito não encontra a forma filosófica de que precisa para se realizar e modificar as coisas. Pensar com Lispector é também desenhar com Lispector, como tentei fazer no desenho abaixo: mover-me no mundo na direção errante do amor.

³¹⁹ LISPECTOR, *Outros escritos*, p. 55.

³²⁰ Cf. “A explicação que não explica” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 240.

³²¹ LISPECTOR, *A paixão segundo G.H.*, p. 116.

³²² Cf. “Menino a bico-de-pena” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 240.

³²³ Cf. “Temas que morrem” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 198.



Clarice Lispector? 2018. Pixel sobre folha solta. 15 x 12 cm. ³²⁴

³²⁴ Gravura nossa.

Das orelhas —

São umas orelhas tristes, tristes e jocosas. Mas só se engana quem quer – não são nem uma coisa nem outra. Nem tragédia, nem comédia, nem de longe. Parecem orelhas de palhaço, a princípio, porque são tão atrapalhadas e confusas e exageradamente abobalhadas. Mas acontece que não são engraçadas. Não, não têm a menor graça. Pior: não têm imaginação! Que é o pior tipo de orelha – orelha sem imaginação! Paradas. Pesadas. Pérfidas orelhas geladas fingindo sustentar o mundo entre elas, mas não passam de dois ocos ligando vermes ao cadáver. Se fossem minhas, eu as cortaria fora, pois loucura maior se vê no vazio de tais orelhas. Sei que alguém deve pensar que, no fundo no fundo, essas orelhas têm martelos. Mas não é, garanto, um martelo nietzschiano. Também não é um *Mjölnir*. Não é sequer um martelo ossículo. Ah!... mas certamente um martelo de taylor ou um malhete. E, dentro deles, âncoras. E, como tais objetos, são tolhidas na função de maravilhar com o básico. Como alguém que promete ir à padaria e de lá volta com... pães. O que é uma pena, realmente; afinal, poderiam ser sonoras feito orelhas de camelo, astutas feito orelhas de coelho, estranhas feito orelhas de nelore, refrescantes como orelhas de abano. Poderiam ser simplesmente boas orelhas de livro, orelhas de um livro de Clarice Lispector, e não de qualquer livro. Mas se resumem a mornas orelhas de burros.

*A literatura pertence cada vez mais ao domínio do pensamento.
Há um poiesis comum, que se reparte entre ela e a filosofia (...).
A literatura tornou-se então um meio de contrastação dos nossos valores fáusticos,
uma fortaleza reflexiva, uma dimensão da intersubjetividade,
um ponto de refluxo do “pensamento selvagem”.*

A clave do poético, Benedito Nunes

É com uma gana de dedicar-se – que é também uma vontade de engajar-se – é com a sagração do pensamento que Benedito Nunes abre o leitor com as chaves da filosofia e da literatura, dos sentidos do desconhecido e do diálogo nos ensaios sobre Clarice Lispector em *A clave do poético* (2009). Por dois caminhos, nunca menos que dois, Nunes cria percursos até a obra e pela obra de Lispector cujo itinerário começa com a adrenalina da pesquisa e organicidade da razão, unidos, e se expandindo, na conquista da plenitude e dos sistemas de um pensamento que se faz livre e correto.

E mesmo assim surpreendente pois, como são ensaios iniciáticos, então, os limites do leitor são considerados em quase todo instante, mas não limitam o pensamento, ao contrário, ensinam como pensar é ilimitado e como é bom e possível saber sempre mais da vida, saber mais de arte e de filosofia e continuar sem saber quem é Clarice Lispector e o que ela escreve sem desconhecê-la por completo. Feito um elo em fuga, o próprio filósofo se reconhece como um “autodidata metódico e sistemático”.³²⁵ E como todo metódico sistemático, este filósofo vê sempre sentido na própria desobediência e indisciplina. Portanto, ainda que perca os sabores da juventude e da errância, tão presentes no ensaio, ganha-se o gosto picante do inesgotável. Isso que arde e que nos faz ler e reler Benedito Nunes sempre.

E é com tais releituras, que também são visitas, que se compreende como Lispector participa e contribui dos movimentos artísticos, de movimentos de pensamento, de estados e termos políticos e estéticos, como influencia e é influenciada por outros escritores e filósofos e como esta escritora interferiu na história que conhecemos e modificou o jeito de pensar e criar no presente em que viveu e também no futuro do qual ainda fará parte por muito tempo.

As relações que a obra de Lispector cria (ou cancela) com os aspectos estéticos, atemporais ou limitados à época em que é escrita, os afetos que gera, alimenta e com os quais se conecta, e as afinidades que estabelece com outros escritores e outras literaturas, tudo isso aparece problematizado em uma breve introdução à história da

³²⁵ NUNES, *A clave do poético*, p. 26.

literatura – de Clarice Lispector. E neste momento de pessoalidade e impessoalidade as direções do pensamento de Nunes começam a criar um novo mapa, buscar outras regiões e outros climas teóricos, e se expande nas curvas claricianas. Em uma das curvas os aspectos históricos e cronológicos das questões problematizadas são elaboradas de modo que sejam absorvidos dentro do próprio ensaio e assim criem a atmosfera de sala-de-aula com toda uma geografia, um cenário, um lugar e uma ágora nesses textos e é desse lugar que Benedito Nunes escreve; contudo, os textos não param quietos, inquietantes, tomam rumos diversos. Às vezes até se rebelando contra a ordem teórica, como quando escreve sobre *A hora da estrela* (1977), embora continuamente visitem o conhecimento como forma de direção e de perdição, como um afeto de recuperação, como saúde mesmo.

Há uma constante em afastar do leitor as dificuldades míticas que por desventura se tenha em relação à Lispector, apresentando cada livro com proximidade e prazer, mas sobretudo com calma e minúcia. Ora alternando, ora misturando elementos clássicos (plano de ideias, apresentação do problema, preocupação formal, leitura simbólica, desenvolvimento argumentativo, conjunto de referências e citações – com a intenção de intensificá-los como são, não tanto de alterá-los) com o grande elemento contemporâneo de que dispõe naquele momento que é a obra de Lispector.

Dialeticamente, os ensaios de Benedito Nunes têm essa pegada *sixties*: um texto de formas estáveis que se faz com movimentos oscilantes, espirais que se afastam e se aproximam, monocromáticas, com uma elegância descontraída, e ao mesmo tempo hipnótica, e que capta e reverbera esse inconfundível chamado *soul*. Filosoficamente, esta é a camada íntima do texto, que conhece outras camadas, mas que oportunamente se torna algo mais evidente, como um piano aberto – algo que demanda beleza e saber. É que Benedito Nunes busca sempre mais *arranjos*, o sentimento de interseção, o afeto da completude entre o pensamento poético e a ficção filosófica. E é com este afeto que o filósofo elabora o conceito de transa³²⁶ com o qual aproxima poesia e filosofia na

³²⁶ O conceito de transa implica um trânsito constante, portanto, a relação entre poesia e filosofia é experimentada como movimento. “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. A filosofia não deixa de ser filosofia tornando-se poética, nem a poesia deixa

distância, e que contribuiu para derrubar fornos acadêmicos, ou seja, muros que impediam justamente a compreensão de tal proximidade na completude, porém, sem purismos definitivos.

Aos que se permitem uma proximidade dialógica, o contato com Nunes desabrocha autonomia e compreensão em relação à obra clariciana, afinal, “os diversos estudos monográficos de Benedito Nunes dedicados a Clarice deram os termos de uma leitura filosoficamente informada da sua obra que marcaram profundamente a sua recepção universitária e não universitária”.³²⁷ De fato, o filósofo brasileiro é uma exceção entre os autores que se dedicam a pensar Lispector, sobretudo em termos éticos, estéticos e políticos.

Ao pensar os aspectos filosóficos da obra de Benedito Nunes, que tanto preza o híbrido – esse germe que também habita a ficção de Lispector, não é de se estranhar certa “dificuldade de classificar os escritos de Benedito Nunes, pela movimentação que os caracteriza”.³²⁸ O trânsito que Nunes realiza parte da filosofia para literatura e volta à filosofia: outras vezes, no entanto, é a ficção que desperta a vontade de saber mais e leva o pensador à filosofia que, não raro, é marcada por uma linguagem de lirismo e metáforas que extrapolam o filosófico. Esse movimento de Benedito Nunes abre precedente para que outros trânsitos e passagens se realizem, com decisão e autonomia, entre a literatura e a filosofia. É justo por isso que esse filósofo conquistou “um lugar fronteiriço na crítica literária brasileira, pois o seu comentário crítico atinge muitas vezes questões filosóficas”.³²⁹

Na verdade, mais que um lugar de fronteira, Nunes pensa e escreve no *limiar* da crítica e da filosofia. E justo por isso pode afirmar que “não há crítica literária sem perspectiva filosófica”³³⁰ tanto quanto, sem pudor, considera também que “a filosofia é uma espécie de poesia e a poesia uma espécie de filosofia”.³³¹

de ser poesia tornando-se filosófica. Uma polariza a outra sem assimilação transformadora”. NUNES, *Ensaíes filosóficos*, p. 13.

³²⁷ PENNA, “O nu de Clarice Lispector”, p. 68.

³²⁸ PINHEIRO *apud* NUNES, 2009, p. 9.

³²⁹ PINHEIRO *apud* NUNES, 2009, p. 10.

³³⁰ NUNES, 2009, p. 11.

³³¹ NUNES, 2009, p. 28.

A dupla negativa que Lispector lança, “você não é um crítico, mas algo diferente, que não sei o que é”,³³² dirige-se ao diferente da própria escritora, ao que ela não sabe não-saber de si mesma. A diferença é que ambos têm em comum. Tanto Lispector quanto Nunes são, respectivamente, além de escritora e crítico, filósofos, quando consideramos uma “filosofia no plural e não no singular”.³³³ A diferença que Lispector aponta é que não são filósofos com pensamentos dicotômicos, mas transacionais, filósofos trans. Portanto, não se trata de dualidades e extremos. Lispector refere-se ao lugar inteiro e ambivalente que Benedito Nunes escolheu (ou foi escolhido?) para chegar e partir, para voltar e depois ir outra vez ao encontro das dúvidas, desencaminhando as certezas.

³³² NUNES, *A clave do poético*, p. 23.

³³³ NUNES, 2009, p. 26.

Ninguém deveria abandonar simplesmente a fase dos porquês. Esta fase deveria ser estimulada, aprofundada, e tornar-se um modo de ser no mundo. Não seria apenas um período exclusivo da infância ou um momento restrito de excitação ou mania no qual se questiona o outro incessantemente sobre um saber imediato ou mesmo sobre a face absurda ou bocejante da vida. Nós todos devemos, precisamos e no fundo também queremos perguntar mais e mais, questionar mais e mais, e sobretudo nos perguntar a nós mesmos sobre a errância de nossas escolhas, sobre o desvio de nossas intenções, sobre a felicidade ou a ferrugem dos dias e como somos afetados por tudo isso. E quando a vida não é mais que impotência, quando não sabemos como agir ou quando simplesmente não há nada mais que se possa fazer, nos vem então à cabeça, traduzindo todos esses sentimentos, um Por quê? Por que não consigo me decidir? Por que estou agindo assim? Por que não há um jeito mais simples de resolver as coisas? Por quê? De modo análogo também nos perguntamos Como? Como isso pode acontecer? Como devo fazer? Como não percebi antes? Como posso superar isso?

Indagar, questionar, perguntar é uma ação que pode ou não ganhar voz. Podemos fazer perguntas em silêncio no nosso pensamento assim como podemos dar voz às nossas perguntas. Alguns, inclusive, falam e perguntam sem pensar. O que é totalmente antifilosófico. Filosófico é perguntar depois de se pensar (algumas vezes) o que se deseja questionar.³³⁴ Mas às vezes, à revelia de todos, a pergunta simplesmente se faz, voluntariosa, para nos ajudar a equilibrar o desamparo que nos assola no mundo. O conhecimento é vivo e manifesta-se também na forma de dúvida. Duvidar é permitir-se conhecer.

E perguntar é fazer! É preciso frisar que é um fazer, uma prática, uma ação. Fazer perguntas, sim, mas sem apego às respostas, sem medo de ficar sem respostas, e começar a entender a dúvida como um afeto muscular. A dúvida é também músculo do pensamento que em prática nos torna mais flexíveis, mais saudáveis e nos protege de uma vida rígida e intransigente.

³³⁴ Para seguir pensando a relação entre pergunta e filosofia, considerando a proximidade com as certezas, as dúvidas e a prática teórica no contexto do pensamento reflexivo especializado, sugiro o ensaio *Filosofia em comum: para ler-junto* (2008), de Marcia Tiburi, precisamente o capítulo “Pensar em nada”.

Todas as certezas que acumulamos não têm feito a vida nem melhor nem menos sofrida – apenas mais previsível.

A resposta que não se pode ou não se deve dar ao porquê mais atrevido e insistente de uma criança é justo a resposta que vem pronta. São as respostas prontas que nos deixam constrangidos ou perdidos, e não o conteúdo delas. As respostas calam. A pergunta é o que não quer calar. De modo que não somos constrangidos ou envergonhados pela curiosidade das crianças, o embaraço e o incômodo que sentimos vem de nós mesmos pois paramos de pensar as perguntas, as curvas, as cavidades, as carnes das perguntas. E de modo oposto nos tornamos viciados, dependentes, adictos no vazio alucinógeno das respostas prontas, denunciadas pelo porquê mais espontâneo.

A pergunta é um elemento filosófico tão constante quanto potente. Na filosofia as dimensões imperativas de afirmações e respostas dão lugar às perguntas. As perguntas encarnam a coragem do espírito que constantemente nega.

Duvidar e criar inquietações são gestos filosóficos inerentes ao que ficou conhecido como a arte de fazer perguntas.³³⁵ Sócrates foi quem mais se aventurou nesta arte, uma prática refinada de investigação que implica sobretudo a interação com o outro, na desconstrução das certezas e numa intensa capacidade de autocrítica que se constatava na forma de ironia nos diálogos dos quais participava. Ao levar tais possibilidade às últimas consequências, Sócrates ficou conhecido como o homem que perguntava,³³⁶ uma alcunha em si mesma irônica já que, etimologicamente, ironia deriva do verbo grego *eirein* que significa perguntar. Ao agir com ironia, um filósofo faz a crítica de si mesmo, do próprio pensamento, e propõe também outro pensamento quiçá mais intrigante, ou uma ideia mais provocante em direção ao outro, para que esse mesmo outro comece a pensar por si mesmo.

Por detrás, como também na superfície da ironia filosófica, reside a pergunta *O que será que ele quis dizer com isso?! Mas esta pergunta não se coloca no sentido de um dito*

³³⁵ VALVERDE, *História do pensamento*, p. 48.

³³⁶ VALVERDE, *História do pensamento*, p. 51.

pelo não-dito, mas de um estímulo, de um convite para começar a pensar de um modo mais próprio, mais autocrítico.

Dos textos mais recorrentes de Lispector “Sou uma pergunta” (1971) propõe um envolvimento íntimo com as perguntas, com a dúvida e com a ironia. As perguntas desse texto são especialmente boas de se fazer visto que nelas observa-se como fazer uma pergunta, como construir uma pergunta e como criar uma pergunta. Como se pensa uma pergunta, como se elabora uma pergunta, como se escreve uma pergunta e como se pergunta uma pergunta. Aqui, enquanto procedimento de linguagem, a pergunta é só o que importa. Por isso o melhor a fazer é pensar por que uma pergunta é feita, afinal, toda pergunta implica um horizonte hermenêutico que, se não limita, pelo menos margeia as possibilidades do diálogo:

Quem fez a primeira pergunta?
Quem fez o mundo?
Se foi Deus, quem fez Deus?
Por que dois e dois são quatro?
Quem disse a primeira palavra?
Quem chorou pela primeira vez?
Por que o Sol é quente?
Por que a Lua é fria?
Por que o pulmão respira?
Por que se morre?
Por que se ama?
Por que se odeia?
Quem fez a primeira cadeira?
Por que se lava roupa?
Por que se tem seios?
Por que se tem leite?
Por que há o som?
Por que há o silêncio?
Por que há o tempo?
Por que há o espaço?
Por que há o infinito?
Por que eu existo?
Por que você existe?
Por que há o esperma?³³⁷

Ao pensar “Sou uma pergunta” não diria que Lispector é a mulher que perguntava mas certamente é bastante íntima da arte de fazer perguntas. Os livros que ela escreveu são a experiência elaborada das incertezas da vida. “Este livro é uma pergunta”,³³⁸ escreve

³³⁷ Cf. “Sou uma pergunta” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 367

³³⁸ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 17.

sobre *A hora da estrela*. Lispector compreende as perguntas como modo de viver. Autoquestionamento como filosofia de vida. Fazer aquilo que se é. Ser a pergunta que você faz. Resposta para quem precisa/Resposta para quem precisa de resposta.

Deslocada a resposta, Lispector se aventura em colocar perguntas para si e para o outro – que acaba pensando por si mesmo nas perguntas, nas possíveis respostas ou nos motivos de tantas interrogações. Exatamente o que eu faço agora.

A vida secreta das perguntas é a vida entregue à potência do mistério e à dimensão do não-saber – donde nascem todas as possibilidades de conhecimento. As perguntas polinizam o conhecimento e criam um alimento real, néctar de pensamentos inquietos. “Sou uma pergunta” é uma colmeia de questões. Deixamos de conhecer e de experimentar a vida secreta das perguntas quando o veneno cumulativo da opinião nos ataca com respostas prontas, pensamentos conformados, ideias formatadas que ceifam o pensamento autônomo e a autocrítica, deixando a vida amarga e dolorida.

Movida por esta vida secreta, vida íntima, Lispector desmancha a função e a serventia com que tratam as perguntas. Agora o sentido não está na resposta, não há nenhuma resposta, há a busca pelas respostas que é criadora de encontros diversos, inclusive de encontros com o que não é resposta. E com respostas também, se lhe apeteçam.

É importante perceber que Lispector não fez perguntas sem respostas mas criou perguntas para que o outro encontrasse respostas, várias, para cada pergunta:

Por que faço perguntas?
Por que não há respostas?
Por que quem me lê está perplexo?
Por que a língua sueca é tão macia?
Por que fui a um coquetel na casa do Embaixador da Suécia?
Por que a adida cultural sueca tem como primeiro nome Si?
Por que estou viva?
Por que quem me lê está vivo?
Por que estou com sono?
Por que se dão prêmios aos homens?
Por que a mulher quer o homem?
Por que o homem tem força de querer a mulher?
Por que há o cálculo integral?
Por que escrevo?³³⁹

³³⁹ Cf. “Sou uma pergunta” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 368-369.

O que Lispector propõe é o ímpeto filosófico do encontro que há na intenção de um diálogo com os pensamentos diferentes que se enfrentam na relação dela com o leitor, do leitor consigo mesmo e também dela consigo mesma.

Lispector deixa saber dos afetos que experimenta com as perguntas. Uma experiência de entrega cuidadosa, atenciosa, mas que não poda nem suprime a autenticidade das questões pois cada pergunta está fora do lugar – fora do lugar da retórica – fora do lugar capcioso – fora do difícil – fora da teoria – fora da lei. Ora, é isso o que Lispector faz: traz a pergunta para fora das eventuais grades e deixa que o “de-dentro” da pergunta, ou seja, as entrelinhas e as ironias latentes, se revelem e cresçam no outro.

É bom pensar que essas são perguntas que Lispector precisava fazer. Portanto, ninguém precisa se ofender facilmente com o vazio das próprias respostas tautológicas como é o caso de Olímpico que acaba acuado pela própria prepotência e por isso se sente lesado com as perguntas-sem-respostas que Macabéa faz em *A hora da estrela* nas quais se evidencia uma antirelação com as respostas prontas de onde deriva o medo, a vergonha e o apego à própria ignorância por quem não se permite questionar, ou foi privado do autoquestionamento:

– Você sabia que na Rádio Relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado “Alice no País das Maravilhas” e que era também um matemático? Falaram também em “élgebra”. O que é que quer dizer “élgebra”?

– Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso é palavirão para moça direita.

– Nessa rádio eles dizem essa coisa de “cultura” e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer “eletrônico”?

Silêncio.

– Eu sei mas não quero dizer.

– Eu gosto tanto de ouvir os pingos de minutos do tempo assim: tic-tac-tic-tac-tic. A rádio Relógio diz que dá a hora certa, cultura e anúncios. Que quer dizer cultura?

– Cultura é cultura – continuou ele emburrado. Você também vive me encostando na parede.

– É que muita coisa eu não entendo bem. O que quer dizer “renda per capita”?

– Ora, é fácil, é coisa de médico.

– O que quer dizer rua Conde de Bonfim? O que é conde? É príncipe?

– Conde é conde, ora essa. Eu não preciso de hora certa porque tenho relógio.³⁴⁰

– Sou uma pergunta! é assim que o outro se descobre ao ler este texto que responde ao prazer que há em escrever, apenas escrever, de modo obsessivo? de modo compulsivo? de modo selvagem. E ao descobrir-se assim fatalmente se questiona – Sou uma pergunta? Enquanto pensa a resposta percebe que as perguntas se posicionam de um jeito coletivo, um movimento, e estão ocupadas com desejos, dicotomias, coisas da infância, as relações diversas com o conhecimento, experiências diárias, afetos estéticos e mesmo ocupadas em desconstruir o gesto esvaziado que é “avaliar questões pendentes”. Ora, todas as questões que Lispector propõe são questões pendentes, aliás, as maiores questões humanas (tempo, amor, morte, política), são questões pendentes no sentido de que não são questões encerradas. Tais elementos são combinados por Lispector para criar o dia-a-dia como forma, ficção do cotidiano pensado.

“Sou uma pergunta” é um dos modos como Lispector encontrou para viajar nas curvas de um beijo, tão próximas das curvas de uma interrogação, e tocar os lábios da curiosidade, fazer cócegas na ironia e roçar, de modo preliminar, nas certezas inflexíveis. Esse é um texto paradoxal, inquieto e harmônico, com um ritmo ágil, manhã madura, a percussão nas mãos, a cadência de uma rua ainda sem trânsito, livre-passage, casa sem tv, canto de bem-te-vi. E conjura uma atmosfera de entendimento de quem depara com uma solução marota para um problema que, precisamente, já não existe mais. Por isso ainda ri (um pouco) dos desencontros entre trégua e expectativa. O que seria do fim se não houvesse depois?

Depois? Ora, depois!

Depois haverá mais uma vez e sempre a pergunta secreta e múltipla, como orgasmos na orgia do pensamento, que experimenta a satisfação real de um erotismo com as potencialidades de uma vida inteira.

³⁴⁰ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 50.

Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever.

A hora da estrela, Clarice Lispector

*Não há nada mais importante na vida do que aprender a pensar,
e não se aprende a pensar sem aprender a perguntar
pelas condições e pelos contextos nos quais estão situados
os nossos objetos de análise e de interesse.*

Feminismo em comum, Marcia Tiburi

Para Lispector pensar é

Uma forma de brincar?

Uma forma de viver?

Uma forma de experimentar?

Uma forma de criar?

Uma forma de sentir?

Uma forma de tocar?

Uma forma de pegar?

Uma forma de arrepiar?

Uma forma de tornar menos penoso o prazer?

Uma forma de intimidade?

Uma forma de caminhar?

Uma forma de cozinhar?

Uma forma de sedução?

Uma forma de poesia?

Uma forma de ficção?

Uma forma de encontro?

Uma forma de dialogar?

Uma forma de filosofar?

Uma forma de escrever escrever escrever ao sabor da pena?

Uma forma de desenhar?

Uma forma de dançar?

Uma forma de pintar?

Uma forma de cantar?

Uma forma de compor?

Uma forma de rasura?

Uma forma de aproximação mais isenta e real em relação a um inerente e profundo senso de aventura?

Uma forma de interpretar?

Uma forma de atuar?

Uma forma de erotismo?

Uma forma de avançar?

Uma forma de afastar?
Uma forma de desastre?
Uma forma de fracasso?
Uma forma de salvação pelo risco?
Uma forma de coisar?
Uma forma de negociar?
Uma forma de travessura?
Uma forma de errância?
Uma forma de rebeldade?
Uma forma de por enquanto ser sempre revolucionária?
Uma forma de vingança?
Uma forma de entusiasmo?
Uma forma de contágio?
Uma forma de raiva?
Uma forma de alegria?
Uma forma engraçada de orgulho?
Uma forma de juventude?
Uma forma de sozinha?
Uma forma de solidão?
Uma forma de luta?
Uma forma de fazer?
Uma forma de sonhar?
Uma forma de não entender?
Uma forma de perguntar?
Uma forma de se questionar?
Uma forma de pensar a mulher?
Um forma da mulher se pensar?
Uma forma de sem heroísmo simplesmente abrir uma porta e olhar?
Uma forma de política?
Uma forma de pertencimento?
Uma forma de ganhar no domínio da ação?
Uma forma de defender o direito dos outros?
Uma forma de experimentar a beleza profunda da luta?
Uma forma de fartura?

Uma forma de carência?
Uma forma de primavera sem piedade?
Uma forma de sagitário e escorpião, tendo como ascendente aquarius?
Uma forma de sábado?
Uma forma de ironia?
Uma forma de espanto?
Uma forma de vontade?
Uma forma de mistério?
Uma forma de maldição?
Uma forma de aguçar?
Uma forma de doçura?
Uma forma de esplendor miséria e morte?
Uma forma de revolta?
Uma forma de gritar?
Uma forma de esclarecer?
Uma forma de perigo?
Uma forma de Coragem?
Uma forma de potência?
Uma forma de vir-a-ser?
Uma forma de perplexidade?
Uma forma de imaginação que assusta?
Uma forma de sábio descontrole?
Uma forma de loucura diferente?
Uma forma de liberdade sem a prévia permissão da loucura?
Uma forma de desabrochar?
Uma forma de dar e receber?
Uma forma de saber como é o mundo?
Uma forma de remar contra a maré?
Uma forma de respirar o infinito?
Uma forma de encarnação voluntária?
Uma forma de doar a si próprio?
Uma forma de dar forma ao próprio corpo?
Uma forma de não esgotar o assunto?
Uma forma clandestina? Uma forma selvagem?

Uma forma às vezes única?

Para Lispector pensar é

Cada uma dessas formas n'Uma forma de pensamento
singular?

*Que fazer quando sinto totalmente
o que outras pessoas são e sentem?*

Água viva, Clarice Lispector

*Certamente, outros filósofos fizeram o que Kant não fez:
escreveram filosofias políticas; mas isso não significa
que tivessem uma opinião muito elevada sobre a política,
ou que as questões políticas fossem centrais em suas filosofias.*

Lições sobre a filosofia política de Kant, Hannah Arendt

É constrangedor o modo como alguns especialistas e leitores buscam diminuir Lispector, e ficam ainda menores do que são, quando poderiam crescer com ela. E com que desfaçatez investem contra qualquer questão pela obra da autora sem nenhuma boa vontade de ampliá-la; ao contrário, perversos que são, reduzem tudo à teoria dos gigantes de duas cabeças. E quando poderiam abrir, fecham. Um bando de filhos de Maniqueu incapazes de sentir e compreender, que dirá intuir uma pulsação batendo nas entrelinhas da obra que dizem ler e pesquisar. Obedientes ao dogma da distância, afastam-se cada vez mais dos textos, enquanto aproximam-se apenas de teorias que vergam e dominam, sejam teorias acadêmicas ou do senso comum. Ao invés de pensar Lispector, julgam-na. E ao invés de pesquisar a obra, pesquisam o preconceito introjetado em relação à obra clariciana.

Então, parafraseando Arendt, certamente vários especialistas escreveram sobre os aspectos sociais e políticos da obra de Clarice Lispector; mas isso não significa que tivessem uma opinião muito elevada sobre os mesmos aspectos, muito menos sobre Lispector. E talvez isso ocorra porque

a produção literária de Clarice Lispector recebeu, desde os seus primeiros textos, uma espécie de selo com a marca registrada do questionamento existencial, como se tal qualificação eliminasse ou reduzisse as incursões de sua obra no social. Na verdade, sabemos o quanto a cisão existencial/social é imprópria. A referida oposição resulta mais de uma posição da crítica que propriamente do conteúdo das obras.³⁴¹

De Sérgio Milliet até Cristiane Côrtes, passando por Henrique de Souza Filho, o Henfil, e Raimunda Bedasee, há, sim, especialistas, críticos e leitores de Clarice Lispector que se comprazem em apontar aspectos contraditórios em seu pensamento. Comumente são leitores que acusam de falho ou de incompleto o aspecto selvagem ou simples dos argumentos de Lispector. Fazem isso apenas porque são condicionados a uma previsível argumentação dissertativa, fechada, objetiva, com elementos coordenados entre si, funcionando como exemplo de pensamento, de ordem, de prática, como um todo, teoria

³⁴¹ LUCCHESI, *Crise e escritura*, p.18

sensorial. Com isso eles pisam com uma “pata humana demais”³⁴² e esmagam “as palavras nas entrelinhas”³⁴³ de textos como “A mineira calada”, “A vidente”, “Agradecimento?”, “A coisa”, “Das doçuras de Deus”, “De outras doçuras de Deus”; ou de certos artigos como “Por detrás da devoção”, “Como uma corça” e “O lanche”.

Lispector percebeu bem esse leitor (crítico ou não) que sente um prazer muito específico em negá-la, em contrariá-la. Trata-se, penso eu, de um fetiche intelectual que, a rigor, não seria algo ruim caso não excluísse o erotismo com outras potências reflexivas. Sem agir com indiferença ou atenção demasiada, Lispector desvia-se dessa questão do modo mais filosófico possível:

sua enorme inteligência compreensiva, aquele seu coração vazio de mim que precisa que eu seja admirável para poder me admirar. Minha grande altivez: prefiro ser achada na rua. Do que neste fictício palácio onde não me acharão porque – porque mando dizer que não estou, “ela acabou de sair”.³⁴⁴

O fato é que todos os textos que cito acima realizam o ímpeto de Lispector de escrever sobre questões sociais e políticas e contribuir com a vida pública. Porém, como Lispector nunca é adequada,³⁴⁵ são textos plurais, experimentais, descontínuos, desimpedidos, íntimos de tão subjetivos, comprometidos com um momento, com o instante-já, com a criação da vida como obra de arte – o que significa, para Lispector, aquilo que, na vida e na arte, não significa, aquilo que é rejeitado, aquilo que é considerado o lixo, aquilo que consideram que não presta. Em cada texto citado, e em outros, algo mais tênue que a desigualdade social e a alienação política é pensado por Lispector – o desencontro entre o sujeito e a política, o desencontro entre o sujeito e a alteridade.

Reunidos em *A descoberta do mundo*, cada um desses textos trata de um sujeito-personagem recorrente de Lispector, a empregada doméstica. É através desse personagem real que Lispector problematiza, em parte, as questões de classe, de um modo íntimo e que repercute na vida pública. É através da empregada doméstica que Lispector enfrenta os próprios privilégios. Não de uma maneira ideal, mas de uma maneira particular, como tudo na obra de Lispector.

³⁴² LISPECTOR, *A paixão segundo G.H.*, p. 154.

³⁴³ Cf. “Mas já que se há de escrever” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 201.

³⁴⁴ LISPECTOR, *Para não esquecer*, p. 19.

³⁴⁵ LISPECTOR, *Água viva*, p. 55.

E por falar em empregadas, aliás, pouco se comenta, nos tediosos termos do engajamento estrito, que não haveria o romance *A paixão segundo G.H.* não fosse a empregada Janair – rainha negra e real proprietária daquele quarto que “era o retrato de um estômago vazio”.³⁴⁶

Lispector coloca em cena os aspectos inconventionais dos afetos políticos e sociais.

E são esses aspectos próprios que comparecem também no texto “Literatura e justiça”, no qual, sem nenhum pudor, Lispector confessa ter “um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria era “fazer” alguma coisa, como se escrever não fosse fazer”.³⁴⁷ Acontece que escrever é fazer. E o que Lispector fez em cada um desses textos é inconventional por deixar de lado o discurso político e, mesmo assim, colocar em cena a intimidade política que reside na democracia literária³⁴⁸ e na igualdade sensorial.³⁴⁹

Para pensar tais questões, mais que objetividade e rigor, é preciso nunca subestimar Clarice Lispector. Basta, para isso, não pressupor valores já constituídos e construídos tradicionalmente, e não se apoiar em categorias políticas cristalizadas quando o desafio for relacionar a “coisa social”³⁵⁰ e a obra de Lispector – uma obra que, inclusive, é capaz de avaliar o quanto o contemporâneo também é formado por duras raízes fincadas.

Para não subestimar as questões sociais e políticas, e a questão da alteridade, na obra de Lispector, é preciso fazer uma leitura ético-política dos seus textos, ou seja, buscar nos textos a proximidade e a relação com o outro enquanto prática que constrói e reconstrói o cotidiano. E não se deixar levar por uma leitura institucional da política, pensada a partir das articulações do estado e da governamentalidade, saturadas de sistematicidades e funcionalidades.

³⁴⁶ LISPECTOR, *A paixão segundo G.H.*, p. 28.

³⁴⁷ LISPECTOR, *Para não esquecer*, p. 29.

³⁴⁸ RANCIÈRE, *A política da ficção*, p. 81.

³⁴⁹ RANCIÈRE, *A política da ficção*, p. 81.

³⁵⁰ LISPECTOR, *Para não esquecer*, p. 29.

É vital compreender a escrita de Lispector como uma forma de alteridade que se faz no cotidiano entre ação do pensamento e pensamento da ação. Toda alteridade nos textos de Lispector é uma forma de criar, pensamento e ação, bem como toda política é, continuamente, política das subjetividades. A alteridade é um governo de desgovernos. Nesse sentido, a alteridade que Lispector elabora não corresponde a manuais e bulas de alteridade pura.

A alteridade clariciana é errante, suja, íntima, fugaz. A prática desse sentimento de alteridade, em medidas desiguais, também é. Alteridade, para Lispector, é busca – e busca pela alteridade – que é busca por dignidade – assim como “escrever é procurar”.

³⁵¹ As relações dialógicas e a valorização das diferenças mútuas devem ser buscadas a cada novo encontro. A alteridade não é um instrumento. A alteridade não é *uma* manifestação sobretudo porque as manifestações da alteridade são diversas. Lispector escreve *com* alteridade o que é bem diferente de escrever sobre alteridade. A escrita de Lispector é tomada por alteridades. Lispector valoriza o caráter ficcional e estético da potência da alteridade – o que significa, portanto, uma elaboração afetiva da prática, do sentimento, do conceito que é a alteridade.

Para Lispector, a questão não é desenvolver de modo preciso e conclusivo questões de alteridade ou de cunho social e político – a questão é desabrochar o engajamento afetivo no leitor, tomar o leitor com a “beleza profunda da luta” ³⁵² que Lispector cria ao envolver-se com o outro, ao sentir com o outro, ao pensar com o outro, ao inventar esse outro com tudo o que pode ou não fazer.

Ora, muitos que problematizam a alteridade em Lispector sabem realmente tudo sobre política e alteridade – mas não sabem como praticar alteridade em relação à Lispector nem em relação à política de Lispector. A alteridade, em casos assim, funciona somente como um conceito dominante, que é maior e que importa mais que a literatura, e *serve* para ser aplicado nas veias de certa reflexão intelectual, desencadeando um pensamento viciado. Quando falam da questão social quase sempre trata-se de um conceito de desigualdade social, “de um grande autor”, aplicado na obra de Lispector.

³⁵¹ Cf. “Escrever é procurar” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 134.

³⁵² LISPECTOR, *Para não esquecer*, p. 29.

E de tal modo que essa alteridade não é experimentada enquanto prática de pensamento reflexivo em relação ao texto clariciano. Caso fosse poderiam ao menos colocar em tensão o pensamento que afirma que o texto clariciano é altamente politizado na medida em que Lispector, solidária às causas políticas do cotidiano, contrapõe imanência histórica e salvação.³⁵³ Lispector não joga com a metafísica, não joga com a posterioridade, na verdade, ela cria relações *entre* o agora e um novo instante. E com essa relação-entre a política de Lispector se faz.

Do mesmo modo Lispector não está na zona do indiscutível, entre outros nomes indiscutíveis, quieta e confortável sobre as grandes pedras políticas do conceito.

Clarice Lispector é o nome de toda uma natureza em crise e sua obra é continuamente perturbadora. Não subestimem esse nome.

Então deve-se pensar *what matters a name?*.³⁵⁴ Ou, quem sabe, lembrar Lispector ela mesma dizendo, “meu nome é que se dane, tenho mais em que pensar”.³⁵⁵ Aqueles que se importam com esse nome, que não subestimam esse nome, que se danaram na vida por conta desse nome sabem que não faz mais sentido afirmar que as questões sócio-políticas são tratadas por Lispector “de modo existencialista”. Não consigo sequer me entediar com uma observação tão preguiçosa e tão perigosa no que tange a singularidade política.

Mas consigo me perguntar por que o elemento existencial excluiria necessariamente a questão social, ou o contrário, afinal, o engajamento político aliena o sujeito das perplexidades provocadas pelo vazio ou absurdo do mundo? Não há um sentimento político que nos toca?! O devir-revolucionário com seus punhos altos, fechados, com movimentos e militâncias, por acaso são ausentes de sentimentos complexos, sem pensamentos inquietantes, sem momentos de incompreensão, sem pensar a própria relação com a política? Ou se erigem justo na perplexidade diante da desigualdade do mundo? E a desigualdade está apenas dentro do campo político-social? Então não há desigualdade de afetos que implicam diretamente nas causas ditas engajadas?

³⁵³ Refiro ao artigo de Silvano Santiago, “A política em Clarice Lispector” (2014), disponível em: <https://www.rocco.com.br/blog/a-politica-em-clarice-lispector/>.

³⁵⁴ LISPECTOR, *A via crucis do corpo*, p. 35.

³⁵⁵ LISPECTOR, *A via crucis do corpo*, p. 50.

Não precisamos de tudo isso também para precisar de mais?

A problematização da questão social coloca em cena *sentimentos* de luta, revolta, justiça, porém, contraditoriamente, quem problematiza literatura e política é quase sempre injusto com Lispector por considerar sobremaneira os aspectos binários e instrumentais das abordagens sócio-políticas. E com isso tentam, em vão, apagar o gesto radical e atemporal de desafiar sozinha um estado totalitário com poesia e prosa insurgentes, na mais vigorosa democracia das formas, e rasgar a realidade tirânica ao escapar, pelos caminhos da literatura, de um sistema decadente e corrompido, cadavérico. E foi isso o que Lispector fez (escrevendo!) em 1973 com *Água viva* – um manifesto ético-poético de não-palavras, de transgressão e fúria, Orgia e Pensamento, ação política de quem por incumbência “toma conta do mundo”,³⁵⁶ de quem “toma conta da miséria”³⁵⁷ e por isso clama “sinta comigo”!³⁵⁸

As questões sociais e políticas na obra de Lispector tendem a ser compreendidas de maneira marginal e por isso mesmo são muito mais legítimas, em termos políticos, do que as mesmas questões em outros autores que são *aceitos* como engajados.

A alteridade na obra de Lispector se dimensiona também pelos encontros que provoca e pelas diferenças que instiga e por fazer do leitor o outro de sua obra ainda hoje no mundo contemporâneo. Lispector reconhece e estimula o encontro com o estranho, busca o estranhamento e a literatura estranha que ela cria – cria também condições para que as diferenças, divergentes ou não, se encontrem, se sintam e se pensem. É o caso tanto de “A menor melhor do mundo” quanto de “Um instante fugaz” no qual Lispector

ia andando por uma rua movimentada quando, em direção oposta à minha, para o meu lado, *um hippie* apareceu. Ele me olhou, antes distraído e, depois, demonstrando grande surpresa, fixo. E riu para mim. Então ri para ele. Ele fez menção de parar. Mas eu tinha hora marcada, além de ter, em largo sentido, caminho próprio, e não parei. Mas como nos havíamos visto já de longe, e cada vez mais perto, nós nos vimos bem. Foi um encontro muito profundo.³⁵⁹

³⁵⁶ LISPECTOR, *Água viva*, p. 60.

³⁵⁷ LISPECTOR, *Água viva*, p. 61.

³⁵⁸ LISPECTOR, *Água viva*, p. 81.

³⁵⁹ Cf. “Um instante fugaz” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 372.

É este caminho próprio de direções opostas no qual a profundidade está na passagem que Lispector trilha em relação à desigualdade social, à política e à alteridade. É com esta atitude aberta e concentrada, de contato, de reconhecimento, que Lispector pensa os sujeitos subjugados e enfrenta a “coisa social”. É assim também que ela chega a “Mineirinho”. Agora, porém, o encontro não é com um *hippie*, mas com um assassino. Lispector, nesse caso, caminha pelos limites da ação e, enquanto parte de uma sociedade, se dispõe a pensar-junto com outra mulher, uma cozinheira, um outro de classe:

É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora. E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes. Perguntei a minha cozinheira o que pensava sobre o assunto. Vi no seu rosto a pequena convulsão de um conflito, o mal-estar de não entender o que se sente, o de precisar trair sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las. Fatos irredutíveis, mas revolta irredutível também, a violenta compaixão da revolta. Sentir-se dividido na própria perplexidade diante de não poder esquecer que Mineirinho era perigoso e já matara demais; e no entanto nós o queríamos vivo. A cozinheira se fechou um pouco, vendo-me talvez como a justiça que se vingava. Com alguma raiva de mim, que estava mexendo na sua alma, respondeu fria: “O que eu sinto não serve para se dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu.” Respondi-lhe que “mais do que muita gente que não matou”.³⁶⁰

O fim de Mineirinho desvela a barbárie e, com ela, um caos ético no qual Lispector avista, para além do desespero, pelos menos dois pontos sérios e dramáticos: o crime de morte e a vontade de matar. Sob pesadas nuvens ideológicas prestes a desabar prepotência, o pensamento clariciano enfrenta a semiescuridão de uma justiça distante e oculta, mas que se sente por todo corpo – é a epiderme da revolta.

Tudo isso faz com que Lispector, esta que precisou “fazer do mundo também sua família”, se coloque no lugar do criminoso – mas qual? – no lugar de Mineirinho: “porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro”. E porque Lispector está com a política e com a “coisa social”, e também está com os outros no mundo e nos livros, diferente deles, e com as diferenças próprias, é que a alteridade em Lispector é selvagem:

³⁶⁰ LISPECTOR, *Para não esquecer*, p. 123.

Em Mineirinho se rebentou o meu modo de viver. Como não amá-lo, se ele viveu até o décimo terceiro tiro o que eu dormia? Sua assustada violência. Sua violência inocente – não nas consequências, mas em si inocente como a de um filho de quem o pai não tomou conta. Tudo o que nele foi violência é em nós furtivo, e um evita o olhar do outro para não correremos o risco de nos entendermos. [...] Foi fuzilado na sua força desorientada, enquanto um deus fabricado no último instante abençoa às pressas a minha maldade organizada e a minha justiça estuprificada [...] e por isso nem mesmo a maldade de um homem pode ser entregue à maldade de outro homem: para que este não possa cometer livre e aprovadamente um crime de fuzilamento.³⁶¹

É assim, com a compreensão entre o espanto e o amor, que Lispector afirma uma filosofia terrena frente a ações baldias e com um chão comum³⁶² do qual nasce e frutifica uma política em-comum. Uma política antiidealista no sentido de não almejar uma representação dos seres e das coisas sob uma forma ideal e, de novo, lunar, essencial. Lispector propõe uma política material própria aos humanos, e não uma política mítica que venha como castigo dos deuses, uma política capaz de cultivo e construções que criam pertencimento à responsabilidade coletiva e encontros com a felicidade pública,³⁶³ com a felicidade política que não deixam de ser, também, uma felicidade clandestina.

Pensar a alteridade clariciana é, nesse sentido, ainda pensar o contexto político do estado totalitário que a escritora enfrentou durante o maior período de criação. É considerar que Lispector fez o que não era para ser feito de modo algum, o que estava proibido de ser pensado e dito, como, por exemplo, falar de empregadas – e, com isso, dos conflitos internos e subjetivos das divisões de classes. É considerar o texto clariciano enquanto trabalho de linguagem, enquanto trabalho-teórico que é exercício do corpo – e nesse caso corpo de mulher – e que demanda ações específicas que se correspondem com ações políticas.

O fazer político, em diversos graus, Lispector fez. E fez o que poucos escritores engajados fizeram: escrever em jornal sob censura e assim escreveu em 1969: “só posso

³⁶¹ LISPECTOR, *Para não esquecer*, p. 125-127.

³⁶² “Chão comum” e “Terreno comum” são termos filosóficas do pensamento político de Karl Jaspers (*A questão da culpa*, p. 125) e Hannah Arendt (*Origens do totalitarismo*, p. 397), respectivamente. Aqui, no que tange a política, esses termos criam literalmente um campo conceitual, no limiar das diferenças, já que Lispector também usa o termo “terreno” para pensar a política em “Mineirinho”.

³⁶³ ARENDT, *Ação e busca da felicidade*, p. 144.

escrever se estiver livre, e livre de censura, senão sucumbo”.³⁶⁴ Tanto fez que caminhou, que protestou, que correu dos tiros³⁶⁵ e foi atingida por eles.³⁶⁶ E isso importa tanto quanto saber que Lispector também enfrentou a censura daqueles que se diziam contra a censura. E que, hoje, se não falam mais em escritora alienada, falam ainda em “distanciamento político”, quando, na verdade, Lispector cria proximidades: “os meus livros não se preocupam com os fatos em si, mas com a repercussão deles nos indivíduos. Isso tem muita importância para mim. É o que eu faço. Acho que, sob esse ponto de vista, eu também faço livros comprometidos com o homem, porque a realidade não é fenômeno puramente externo”.³⁶⁷ Isso sim é não subestimar a capacidade transformada e revolucionária da literatura!

Escrever é experimentar vir-a-ser outro. Escrever é devir testemunha e devir delator, é devir traidor, devir ilegal, devir espião, devir fora-da-lei. É assim com Lispector.

Por isso, ao afirmar que não sabe escrever sobre a “coisa social”, na travessia do oposto, coloca-se a escrever justo sobre a “coisa social”, uma vez que para Lispector “coisa social” é um conceito dela mesma, um conceito selvagem. Pois é quando sai da alteridade que Lispector chega precisamente à alteridade, pela impossibilidade de deixar de ser o que se é que Lispector alcança a possibilidade de evadir-se do ser. E assim deixar-se interpelar pelo outro, pelas demandas do outro, e tangenciar o diálogo mais que ordenar outro discurso: “eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu”.³⁶⁸

Com Lispector, o aspecto social e político comparece de modo estrangeiro em relação ao próprio caráter político e social. O engajamento é um sobrevivente dentro da obra de Lispector. A alteridade clariciana é uma emigrante sem documentos que vem para o Brasil.

³⁶⁴ Cf. “Brain storm” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 244.

³⁶⁵ GOTLIB, *Clarice: uma vida que se conta*, p. 379-383.

³⁶⁶ LISPECTOR, *Para não esquecer*, p. 123.

³⁶⁷ LISPECTOR, *O primeiro beijo & outros contos*, p. 05.

³⁶⁸ LISPECTOR, *Para não esquecer*, p. 22.

É isso o que está declarado nos textos já citados aqui, em maior e menor grau, e ainda em “Literatura e justiça”, “Mineirinho”, “Uma tarde plena”, “A bela e fera ou uma ferida grande demais”, “Um instante fugaz”, “Conversa puxa conversa à toa”, “Restos do carnaval”, “Encarnação involuntária”, “Dies irae”, “Em busca do outro”, *A paixão segundo G.H.*, *Água viva*, *A hora da estrela* e outros.

O que Lispector fez, em termos sociais e políticos, foi vir-a-ser traidora de si mesma, entregar a própria burguesia, denunciar os próprios privilégios, reclamar a própria pobreza, gritar diante da própria miséria, vaziar informações secretas da classe que pertencia sem pertencimento algum. Transformar a experiência pessoal em experiência política ³⁶⁹ – é o que vem-a-ser, para Lispector, uma invenção política enquanto política da invenção.

A literatura de Lispector é, em relação as demais literaturas, uma outra literatura minoritária. E, por isso, é uma luta – uma luta por outras – uma luta por autonomia – uma luta por afetos – uma luta por emancipação – uma luta pela alegria – uma luta por expressão – uma luta por direitos – uma luta por outras lutas.

É a literatura pela *literaluta*.

³⁶⁹ Assim como propõe o ensaio de HANISCH, *O pessoal é político*, 1969.

Filosofia obscena —

Clarice Lispector só *pensa* naquilo (em que ninguém mais pensa)!

É que no fundo eu escrevo muito simples, sabe?

Clarice Lispector

*Não queremos apenas ser compreendidos ao escrever,
mas igualmente não ser compreendidos.
De forma nenhuma constitui objeção a um livro
o fato de uma pessoa achá-lo incompreensível:
talvez isso estivesse justamente na intenção do autor –
ele não queria ser compreendido por “qualquer um” (irgend Jemand).
Todo espírito e gosto mais nobre, quando deseja comunicar-se,
escolhe também os seus ouvintes; ao escolhê-los,
traça de igual modo a sua barreira contra “os outros”.
Todas as mais sutis leis de um estilo têm aí sua procedência:
elas afastam, criam distância, proibem “a entrada”,
a compreensão, como disse – enquanto abrem os ouvidos
àqueles que nos são aparentados pelo ouvido.*

A gaia ciência, Friedrich Nietzsche

Entender deixa a mente preguiçosa.

Do filme *A livraria* (2017), de Isabel Coixet

Eu não sei se é difícil entender Clarice Lispector. Eu diria que é difícil passar a vida sem ler Clarice Lispector. Eu prefiro provocar um pouco e brincar que eu não entendo quem não entende Clarice Lispector e quem passa a vida sem lê-la.

Quando eu comecei a ler Lispector eu a desconhecia completamente e desconhecia também essa falácia de que se tratava de uma escritora difícil. Não sabendo que era para não entender, acabei entendendo. A minha compreensão nunca foi ferida em relação a nenhum dos textos dela, e menos ainda minha incompreensão. Ou seja, nunca achei Lispector difícil, nunca achei Lispector fácil, nunca me prendi a essas duas categorias antagônicas e limitadas de percepção. E nesse sentido, principalmente, nunca me deixei vencer ou me convencer pela impositiva experiência alheia. Deixo que digam que pensem que falem que Lispector é difícil – deixo isso pra lá e me volto para outros aspectos da obra clariciana. O aspecto do prazer, o aspecto do vigor, o aspecto da vontade. Como é gostoso ler, como é gostoso reler, como é mais gostoso ler e reler Clarice Lispector.

Ora, basta que alguém afirme que Lispector é difícil de entender para que se estabeleça uma aderência massiva entre aqueles que realizam uma verdade ao não ler Lispector. Essa verdade toma os sujeitos pelo domínio da ordem, da obediência, da servidão, da uniformidade. E todos uniformemente repetem: “eu só não gosto de ler essa doida” quando, na verdade, estão dizendo “sou totalmente incapaz de enfrentar e sustentar minhas próprias diferenças comigo mesmo, que dirá com o outro, e tenho mais o que fazer do que ler: dar uma volta no *shopping*, por exemplo”.

Ler e tentar entender Lispector seria justo superar essa experiência massiva e atingir uma experiência singular que se coloca no contexto da leitura enquanto gesto ético-político de uma existência que busca um pensamento com autonomia. Um pensamento que diante da uniformidade tenta pensar diferente. Uma existência, um alguém que, independente do grau de instrução, goste de coisas melhores e mais elaboradas, ou

mesmo de coisas mais diferentes e não apenas, como diz a própria Lispector, de água-com-açúcar,³⁷⁰ de *best seller*, de auto-ajuda.

Um pensamento uniforme *prega* que ler Lispector é difícil, e conseqüentemente, não ler Lispector equivale a eliminar uma dificuldade da própria vida. Mais sofista impossível. Trata-se ainda de uma ideia covarde, pois, de imediato, prometendo uma facilidade, impende o leitor de pensar e sentir por si mesmo, de elaborar o que seria a experiência de ler Clarice Lispector sem preconceitos, sem ressalvas, sem dificuldades prévias. Essa mesma ideia também ceifa o desafio enquanto experiência e afeto, substituindo-o por enfado.

E quando um risco, uma aventura, um perigo apresenta-se na vida, que é por si mesma um desafio, o sujeito se sente encurralado entre a incompreensão e a dificuldade – quando poderia realizar uma experiência de alegria e coragem.

As pessoas que afirmam que Lispector é difícil de entender são pessoas que se sintonizam apenas com as coisas difíceis. São pessoas que gostam de dificultar tudo. São os indivíduos que se conectam exclusivamente com as dificuldades elaboradas nos textos como um fim, erroneamente. Não são pessoas que realmente querem entender Lispector, ao contrário, elas querem que ninguém mais entenda. E se recusam a compreender tal elaboração como um meio clariciano para diferentes gradações de entendimento. Diante de tais questões, a postura de Lispector é desafiante: “eu gosto tanto do que não entendo: quando leio uma coisa que não entendo sinto uma vertigem doce e abismal”.³⁷¹ Pessoalmente, compartilho dessa vertigem. O que mais me instiga em um texto de ficção, ou de filosofia, é o fascínio que vem com o desentendimento – que é um jeito de me relacionar com a aventura das palavras e dos pensamentos. E quem se faz de difícil é ironicamente compreendido e flagrado por Lispector:

Ganhei o troféu da criança-1967, com meu livro infantil *O Mistério do Coelho Pensante*. Fiquei contente, é claro. Mas muito mais contente ainda ao me ocorrer que me chamam de escritora hermética. Como é? Quando escrevo para crianças, sou compreendida, mas quando escrevo para adultos fico difícil? Deveria eu escrever para os adultos com as palavras e os sentimentos adequados a uma criança? Não posso falar de igual para igual?

³⁷⁰ Cf. “A mineira calada” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 47.

³⁷¹ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p. 40.

Mas, oh, meu Deus, como tudo isso tem pouca importância.³⁷²

O não-entendimento para muitos é uma experiência sem ressentimento, sem humilhação, é uma experiência intrínseca que provoca o novo, o diferente, a alteridade, o riso, a vontade, o encorajamento e o estímulo. Quando não-entendo avanço em relação a mim mesmo se me permito não-entender até o ponto em que começo a entender. Ainda que seja entender por que motivos não entendi. E isso leva tempo. Por isso o não-entendimento também fala da preguiça e da disposição, da distração, dos níveis de atenção, das preferências pessoais, e sobretudo, da relação que se estabelece ou não com a própria linguagem.

A relação que Lispector estabelece com aquilo que não entende ou que é difícil de entender cria a chance de finalmente atingir essa coisa ultrapassada que é entender. Por isso disse que não entendia *muito* bem o conto “O ovo e a galinha”, escrito por ela mesma.³⁷³ É genial essa afirmação porque assim Lispector quebrou de vez todas as obrigações possíveis em relação à própria escrita: não se obrigava a escrever quando não queria e tampouco era obrigada a entender algo simplesmente porque fora escrito por ela. O entendimento começa quando paramos de nos obrigar – ainda que seja apenas um começo.

Lispector também disse, “adoro ouvir coisas que dão a medida de minha ignorância”³⁷⁴ – e talvez os textos de Lispector revelem a medida da ignorância alheia que não se reconhece e nem se enfrenta. Lispector pensa a relação íntima que se estabelece entre as duas categorias de compreensão considerando as dimensões trágicas e rigorosas do entender frente ao perigo e à arte de não-entender. Entendedores entenderão:

Não entendo. Isso é tão vasto que ultrapassa qualquer entender. Entender é sempre limitado. Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo. Não entender, do modo como falo, é um dom. Não entender, mas não como um simples de espírito. O bom é ser inteligente e não entender. É uma bênção estranha, como ter loucura sem ser doida. É um desinteresse manso, é uma doçura de burrice. Só que de vez em quando vem a inquietação: quero entender um pouco.

³⁷² Cf. “Hermética?” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 79.

³⁷³ “Eu me compreendo. De modo que não sou hermética para mim mesma. Bom... tem um conto meu que não compreendo muito bem. [...] O ovo e a galinha”. Cf. LERNER, *Clarice Lispector, essa desconhecida*, p. 24.

³⁷⁴ Cf. “Conversas” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 136.

Não demais: mas pelo menos entender que não entendo.³⁷⁵

“Não como um simples de espírito”! Mas para muitos o não-entender é uma carapuça que serve perfeitamente. O sujeito não-entende e logo se sente diminuído, rejeitado e sobretudo flagrado na própria ignorância. Quem não entende Lispector acaba se achando preterido e acusa quem entende de ser privilegiado ou mentiroso ou ambos porque entender, para quem não entende, é dominar, é possuir e submeter. Quando, na verdade, entender é não-entender alegremente; entender “não é uma questão de inteligência, e sim de sentir, de entrar em contato”.³⁷⁶

Não-entender é o que basta para abandonar a leitura. Não-entender é uma causa externa provocada pelo autor difícil. Mas o que ocorre de fato é que se trata de um leitor difícil e impossível de se entender, isso sim. São leitores calejados de imagens, sobretudo imagens televisivas, leitores que sequer percebem o livro enquanto tela, leitores que buscam uma relação de funcionalidade e finalidade com a literatura. Mas sobretudo são leitores capitais que querem ganhar alguma coisa lendo Lispector, nem que seja a pobreza de um status. São leitores que só conseguem ler quando são obrigados a ler, sequelados pela disciplina escolar. São leitores que, no fim, não são leitores. E por isso acabam bastante frustrados pois quem lê Clarice Lispector deve saber que está lendo por conta e risco.

Para entender Lispector é preciso abrir mão de algo. Às vezes do próprio entendimento (raso). Por isso é mais difícil ou mesmo impossível entender Lispector usando frequentemente terno-e-gravata – é preciso o despojamento solto nos cabelos, a carne do pensamento para fora, o sentimento exposto na pele nua.

O fato é que Lispector rouba o entendimento pronto e morto que se tem da vida e do mundo e devolve um outro entendimento vivo e desobediente, inacabado e completamente diferente. Entender Lispector é como entender os segredos – como surgem, de que matéria são feitos, o que os torna exatamente secretos e quais portas abrem ou encerram dentro de nós.

³⁷⁵ Cf. “Não entender” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 172.

³⁷⁶ Da entrevista concedida a Julio Lerner. In: LERNER, *Clarice Lispector, essa desconhecida*, p. 28.

Filosofia bandida —

Ler Clarice Lispector é ter o primeiro beijo roubado! ³⁷⁷ De novo e outra vez!

³⁷⁷ Cf. “O primeiro beijo”. In: LISPECTOR, *Felicidade clandestina*, p. 157.

Eu tenho que ser minha amiga, senão não aguento a solidão.

Um sopro de vida, Clarice Lispector

Sou uma mulher a mais.

A descoberta do mundo, Clarice Lispector.

*O feminismo verdadeiro refere-se a argumentos.
Não usa o modo ad hominem para atacar pessoas
segundo princípios externos a elas mesmas,
sobretudo quando tais pessoas são mulheres.
Ele se dirige criticamente à lógica do patriarcado
e respeita todos os feminismos sabendo que as falhas
possíveis podem e devem ser superadas historicamente.*

9 teses sobre o verdadeiro feminismo, Marcia Tiburi

*Toda vida social é essencialmente prática.
Todos os mistérios que conduzem a teoria ao misticismo
encontram sua solução racional na prática humana
e na compreensão dessa prática.*

Teses ad Feuerbach, Karl Marx

1

É bastante tranquilo afirmar que Lispector não concebia romances e contos da *mesma forma* que outros escritores. Muitos dizem também, sem medo de errar, que Lispector não concebia jamais romances e contos como *a maioria* dos escritores, mesmo quando comparada. Lispector foge, transgride, burla e escapa às normas, às convenções e ao pré-estabelecido, em vários níveis. Sabe-se então que “Clarice Lispector foge às regras do jogo”³⁷⁸ e justamente por isso está entre os “poucos violadores da rotina literária”.³⁷⁹ Tais considerações são sempre acompanhadas de conclusões a respeito de um jeito absolutamente original, singular e único de criar e de fazer ficção, portanto, de pensar e escrever. Lispector não escrevia como os outros, não fazia literatura como os outros e não faria também feminismo como a maioria. Mas Lispector se envolve com os outros, se envolve muito com o leitor e pode fazer feminismo com! Se Lispector é mesmo singular e transgressora na ficção, por que haveria por acaso de *pensar* o feminismo de forma normal, de forma convencional? E por que haveria de elaborar e de praticar um feminismo igual ao feminismo corrente em sua época? E não seria justamente uma atitude feminista criar o próprio feminismo? Não é de agora que o feminismo se faz e se pensa de vários modos. O feminismo é diverso. As feministas também. E o feminismo na obra de Lispector se apresenta clariciamente na intimidade. Nesse sentido, também para Lispector, assim como para Carol Hanisch, “o pessoal é político”.³⁸⁰ É urgente pensar as relações visíveis e invisíveis entre feminismo e literatura e as potências de invenção e reinvenção que aí se estabelecem.

2

Nas páginas de *Água viva*, de 1973, Lispector escreve que é “inútil querer me classificar, eu simplesmente escapulo não deixando. Gênero não me pega mais”.³⁸¹ Problematizar, desconstruir e ultrapassar o gênero é um ponto em comum entre os mais diversos feminismos. Escapular é um modo de transversalizar a genderização e a generificação que se colocam de modo contrário à ficção de Lispector. Não se pode

³⁷⁸ NUNES, *A clave do poético*, p. 203.

³⁷⁹ NUNES, *O drama da linguagem*, p. 11.

³⁸⁰ HANISCH, *O pessoal é político*, 01.

³⁸¹ LISPECTOR, *Água viva*, p. 13.

esquecer que Lispector criou personagens, mulheres, inquietas, insatisfeitas em seus papéis sociais de mãe, esposa, dona de casa e mesmo de mulher. Personagens sempre insatisfeitas com a realidade e com a vida comum, uma vida generalizada.

3

Se um dos caminhos que leva ao feminismo é o protagonismo das mulheres e se a obra de Lispector é erigida com mulheres protagonistas, das vidas e das ficções, então, de modo análogo, qual a relação que se estabelece entre uma obra escrita por uma mulher protagonista e a vontade, o desejo, o movimento de mulheres que se querem e que são protagonistas?

4

Já se fala, se pensa e se escreve sobre o feminismo negro, sobre o feminismo radical, sobre o feminismo neoliberal, sobre o feminismo falso, sobre o feminismo verdadeiro, sobre o feminismo teórico, sobre o feminismo prático, sobre o feminismo filosófico, sobre feminismo dialógico, sobre o feminismo em comum, sobre os feminismos do feminismo. Fico pensando se é possível ou quando será possível um feminismo poético, senão são todos. E penso ainda, considerando as potências da arte, da literatura e da ficção, que é bem possível inventar uma Clarice Lispector feminista.

5

Se as feministas e o feminismo se permitem fazer uma crítica feminista a respeito da obra de Lispector, dialogicamente, qual a crítica que o feminismo filosófico se permite fazer, com os textos claricianos, considerando que a ficção de Lispector danifica o que é dominante, desafia essencialismos e fundamentos das realidade que se mantém de ameaças? Não se pode esquecer que a ficção clariciana modifica “os lugares prontos do feminino e do masculino, no imaginário cultural do patriarcado”³⁸² e que Lispector “afasta-se da tradição patriarcal que informa o quadro conceitual de *gender* de que se tornam reclusas suas personagens (femininas e masculinas). Ela oferece uma importante contribuição à crítica do patriarcado e às mitologias do humanismo burguês”.³⁸³

6

³⁸² HELENA, *Nem musa, nem medusa*, p. 95.

³⁸³ HELENA, *Nem musa, nem medusa*, p. 93.

Ora, se há literatura, é certo que as singularidades estão em cena e o mesmo acontece com o feminismo. Sendo assim, o feminismo não ocorre apenas em uma escala macroestrutural, posto que o diferente e o particular também são módicos e se abrem verticalmente. Essa relação com o diverso evidencia o envolvimento com o momento presente, com o instante-já,³⁸⁴ como diz Lispector, das vivências e experiências que causam estímulos e movimentos políticos (“*As bi, as gay, as trans e as sapatão, ‘tão tudx organizada para fazer revolução!’*”). Isso significa que o feminismo também se faz de pequenos gestos que desmancham e ressignificam cotidianos e costumes – gestos de linguagem, inclusive. O feminismo com ética, portanto, o feminismo que se faz com a outra, e não sozinha; e o feminismo com política, portanto, o feminismo que dialoga com instituições, estado e governamentalidade, são pensados por Lispector como formas de ocupar um lugar possível e tentar fazer dele um lugar legítimo, político, um lugar de fala. Sempre acompanhada das mulheres que existem na ficção e da ficção que existe na vida das mulheres, como na vida dela mesma, e ainda pensando a ficção que fizeram em torno da vida das mulheres.

7

Clarice Lispector é uma escritora feminista e nos textos claricianos o feminismo é *encontro* – uma ação complexa, uma forma de adesão, uma política da alteridade e também um afeto. Contra os limites impostos à condição de mulher, Lispector transversaliza polaridades diversas – sobretudo os extremos anonimato/visibilidade – investigando os lugares esvaziados de política e a política esvaziada *de* mulheres. Nesse sentido, Lispector questiona os lugares do desprezo que constata na sociedade e, sem pudor, se expõe quando admite os próprios privilégios e tenta desnaturalizar-se, quando, no próprio texto, faz das mulheres protagonistas. É certo que Lispector vive, sim, a experiência de cada um destes pontos, pois, senão vive a experiência da pobreza do outro, vive a experiência da pobreza com o outro e com a própria pobreza. E Lispector conheceu a cultura do assédio – motivo pelo qual parou de frequentar as redações dos jornais com os quais tinha vínculo profissional – tanto quanto conheceu a violência sexista e machista posto que fora atacada, em 1962, pelo “delegado de costumes” Jânio Quadros, quando *A maçã no escuro* ganha o Prêmio Carmen Dolores Barbosa – entregue a Lispector pelo ex-presidente do Brasil.

³⁸⁴ LISPECTOR, *Água viva*, p. 09.

8

Para Lispector o que importa é a repercussão do feminismo nos indivíduos. Ou a repercussão da ausência do feminismo na vida das pessoas, sobretudo das mulheres. E o mesmo vale para a alteridade, para a diferença, a desigualdade social, a misoginia, o sexismo, e como tudo isso repercute nela e em nós. É assim que Lispector pensa a relação que certas mulheres constroem com ela e a relação que ela constrói com mulheres no cotidiano enquanto também elabora ficção e ensaio. Nesse sentido, o pensamento atinge um caráter marginal, antiteórico, assim como a voz toma para si as potências do grito³⁸⁵ e o corpo as potências do mundo.

9

Lispector se propõe uma adesão política na vida cotidiana e na vida sem engajamento. Por isso fica fácil para quem esmaga as estrelinhas dizer que ela não se engaja. Ora, uma ficção que pensa não poderia jamais se esquivar de um engajamento próprio, pessoal como já foi dito, íntimo ou mesmo selvagem. Exigir um mesmo engajamento em gênero (!), número e grau não é desejar o engajamento. O engajamento para ser real e intenso não precisa ser determinadamente o mesmo. Lispector tenta engajar o que foi excluído do engajamento justo pela diferença em relação ao mesmo e também em relação à diferença.

10

Os livros organizados pela professora Aparecida Maria Nunes, *Correio feminino* (2006) e *Só para mulheres* (2008) raramente são pensados, em termos feministas, fora do ressentimento e da caricatura. Os textos desses livros movem-se a partir de um tipo de feminilidade limitada aos arquétipos de mãe, esposa e dona de casa e prometiam, originalmente, uma essência feminina referente a tais arquétipos – mas isso não quer dizer que Lispector cumpria com isso sempre. O final de alguns textos oferece um pensamento mais politizado e que contradiz a moral patriarcal subjacente ao começo ou ao meio. “Os homens e os conselhos femininos”, “Qual o marido ideal?”, “A sós” são exemplos dessa pequena estratégia subversiva. Lendo atentamente, nota-se que alguns textos não se dirigem estritamente às mulheres, como supostamente deveriam. É o caso de “Em sociedade”, “Uma conversa franca para quem tem filhos gêmeos”, “Para que servem os amigos”, “Arrogância do arranha-céu” – que provocam os limites da voz.

³⁸⁵ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 13.

Vários artigos, de ambos os livros, são altamente irônicos ou bastante sarcásticos em relação ao sexismo, como é o caso de “O homem e a vaidade”, “Explicando para as crianças “amor””, “Vida realizada”, “Inteligência”.

Há, sim, uma incoerência flagrante no momento em que Lispector cita Mary Wollstonecraft – embora ali, possivelmente, estivesse ocupada em apresentar a autora inglesa para a maior parte das leitoras da coluna. O que não justifica nada. Porém, o mesmo não pode ser dito quando Lispector se aproxima, solidariamente, de Simone de Beauvoir, com o artigo “Mulheres cansadas”:

“Estou convencida de que a grande maioria dos mal-estares e doenças que afligem as mulheres têm causas psíquicas. E por causa da tensão moral de que falei, por causa de todas as tarefas que elas assumem, das contradições do ambiente no qual se debatem, que as mulheres estão constantemente cansadas, até o limite das forças. Isso não significa que seus males sejam imaginários: eles são reais e devorantes como a situação que exprimem. Mas a situação não depende do corpo, é este que depende dela. Assim, a saúde não prejudicará o trabalho da mulher quando esta tiver na sociedade o lugar de que precisa. Pelo contrário, o trabalho a ajudará poderosamente a obter um equilíbrio físico, não lhe permitindo que se preocupe com este sem cessar.”
Quem diz isso? Uma das mulheres que mais estudaram os problemas de outras mulheres: Simone de Beauvoir. Você concorda? ³⁸⁶

De todo modo, dada a particularidade de tais textos, o mais legítimo seria compreendê-los e pensá-los como retratos da violência cultural, moral e simbólica contra as mulheres da época em questão. Retratos que evidenciam as práticas machistas mais cotidianas e mais naturalizadas, historicamente e cinicamente, de modo explícito ou engendrado, para subjugar as mulheres.

³⁸⁶ LISPECTOR, *Correio feminino*, p. 59.

Justo quando se propõe a pensar o intelecto e o intelectual, investigando os lugares comuns de certas potências críticas e reflexivas, e negando os tipos intelectuais prontos que a cercavam, Lispector então admite, “com alguma vergonha”, que durante anos “só lia romance policial”.³⁸⁷ A contínua leitura de tal gênero é um dos motivos que afastaria dela mesma o título ou a alcunha de intelectual. Entre todos os motivos que apresenta este é o único que lhe provoca vergonha.

Contudo, o modo como fez de tal experiência teórica uma prática de apropriação e subversão, e um método de composição da escrita, de criação mesmo de arte e conceito e, portanto, de uso de intelecto, pode ser percebida melhor na forma como trabalha especialmente os “títulos” dos romances e contos que escreveu uma vez que tais “títulos” guardam as características do gênero policial – desde a atmosfera febril de transgressão e curiosidade mor, alusão ao extraordinário e a elementos infalíveis que levam até os fins editoriais intrínsecos a este tipo de publicação.

O que Lispector frequentemente faz é transgredir o título, enquanto mero elemento identificador e distintivo, e atingir um dos *nomes* da coisa que ela escreveu, algo semelhante ao fazer de um artesão produtor de nomes,³⁸⁸ considerando agora o conteúdo também como parte da forma e a particularidade não somente da coisa nomeada, mas também de quem a nomeia, Lispector é um *artista criador de nomes*. Cada nome de romance, cada nome de conto que Lispector criou guarda um conceito específico do texto bem como uma singularidade da obra que combina a unidade com o todo. E tais nomes têm como base os limites e as matizes dos elementos predominantes do romance policial.

Em *A descoberta do mundo*, no texto “O caso da caneta de ouro” (1968), Lispector esboça brevemente tal procedimento logo nas primeiras linhas: “chamo este de *o caso da caneta de ouro*. Na verdade é sem mistérios. Mas meu ideal seria escrever alguma

³⁸⁷ Cf. “Intelectual? Não” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 149.

³⁸⁸ PLATÃO, *Diálogos VI*, p. 48.

coisa que pelo menos no título lembrasse Agatha Christie”.³⁸⁹ Embora Lispector refira-se precisamente ao texto citado, o ideal em questão abrange toda obra da autora, inclusive os primeiros textos publicados, como *O lustre* (1946), que de tão pobre e ao mesmo tempo tão enfeitado³⁹⁰ poderia bem ser um título de romance policial, tão enigmático e transparente, tão suspenso, tão inteiro e evasivo, que ilumina, cria sombras ou, quando apagado, por contraste, evidencia a escuridão e ainda remete a vários cenários perfeitos para um crime.

O contato com Agatha Christie não é apenas de memória. Lispector traduziu por duas vezes do inglês para o português os romances *Três ratinhos cegos* (1967) e *Cai o pano* (1987) de Christie. No artigo de 1968, “Traduzir procurando não trair”, Lispector elabora a seguinte passagem:

Prazer engraçado tive eu ao traduzir um livro condensado de Agatha Christie, encomendado por Tito Leite, diretor de Seleções. Em vez de lê-lo antes no original, como sempre faço, fui lendo à medida que ia traduzindo. Era um romance policial, eu não sabia quem era o criminoso, e traduzi com a maior pressa, pois não suportava a tensão da curiosidade. O livro esgotou-se rapidamente.³⁹¹

Sinto que o ideal de escrever algo que lembrasse Agatha Christie, ou algo da esfera do policial, dizia respeito não somente ao mistério do desconhecido, da tensão da curiosidade, mas justo do que não tem mistério nenhum senão de modo aparente. E porque assim parece então se faz popular, esgota fácil. Diferente daquilo que é genuinamente misterioso e enigmático, daquilo que é realmente transgressor e extraordinário, difícil de esgotar, e que por isso fazem passar por hermético...

É possível ainda aproximar Lispector e Christie se pensamos as relações entre *Assassinato no expresso oriente* (1934) e “A língua do P”, conto de *A via crucis do corpo*, uma vez que a criminologia nos dois textos envolve viagens, trens, mortes brutais, homicidas, desfecho inusual, dramas de linguagem e mentes criminosas.

³⁸⁹ Cf. “O caso da caneta de ouro” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 56.

³⁹⁰ “Pobre” é o termo usado por Lúcio de Cardoso, em carta de 1944, para definir o nome do segundo romance de Clarice Lispector que assim responde ao amigo escritor: “exatamente pelo que você não gostou, pela pobreza dele, é que eu gosto. Nunca consegui mesmo convencer você de que eu sou pobre...; infelizmente quanto mais pobre, com mais enfeites me enfeito”. LISPECTOR, *Correspondências*, p. 62.

³⁹¹ LISPECTOR, *Outros escritos*, p. 117.

No ensaio *Clarice Lispector com a ponta dos dedos* Vilma Arêas observa, ao analisar a diversidade da forma que compõe o romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, que entre informações científicas, *art nouveau*, discurso social e poemas, há neste livro “até mesmo uma proposta sutil de romance policial”.³⁹² Arêas evidencia tal observação a partir do embate entre o que se oculta e o que é óbvio, dialética que compõe o raciocínio policial e a relação de Lóri com a aprendizagem, um outro nome para o pensamento reflexivo, que é esse óbvio-extraordinário, esse misterioso lugar-em-comum do pensamento onde mesmo o que é contraditório e oposto se intimiza. Arêas lembra que justo neste romance Lispector faz, inclusive, alusão a Sherlock Holmes,³⁹³ personagem de Arthur Conan Doyle.

O que está em jogo aqui é a relação de interseção estética entre a obra de Lispector e as potências do gênero policial. O que me move é pensar como Lispector parece divertir-se bastante ao apropriar-se dos elementos clássicos do romance policial e rearranjá-los dentro da própria escrita modificando, corrompendo, desconstruindo e melhorando o sentido e a forma de tais elementos, especialmente com os nomes dos textos que são delineados como se fossem retirados de uma carta anônima, com palavras recortadas de jornal e revista, sem qualquer digital ou rastro de DNA.

Os termos presentes nos títulos falam por si mesmos: crime mistério morte paixão prazer verdade escuro descoberta culpa grito. E, inclusive, certos termos como obsessão, delírio e fuga³⁹⁴ são usados em textos anteriores a *Perto do coração selvagem*. O que pondera que a estética do crime na obra de Lispector é muito anterior às traduções que ela fez de autores de romances policiais. Não entendo que Christie, Conan Doyle ou mesmo Edgar Allan Poe sejam influências ou referências para Lispector, porém, penso que o romance policial enquanto matéria bruta de ficção seja a real questão.³⁹⁵

³⁹² ARÊAS, *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, p. 34.

³⁹³ O trecho de *Uma aprendizagem...* que Arêas cita é justo o que segue: “Porque na minha aprendizagem falta alguém que me diga o óbvio com um ar tão extraordinário. O óbvio, Lóri, é a verdade mais difícil de se enxergar – e para não tornar grave a conversa acrescentou sorrindo – já Sherlock Holmes sabia disso”.

³⁹⁴ Refiro-me aos contos “Obsessão”, “O delírio” e “A fuga”, escritos antes de *Perto do coração selvagem*, no período de 1940-41, mas publicados postumamente no volume *A bela e a fera* (1979).

³⁹⁵ Para evidenciar tanto quanto possível o que chamo de estética do crime cito, inclusive, autores que Lispector citou e traduziu. Mas não se trata de pensar a tradução, e menos ainda pensar “Clarice Lispector tradutora”. E discordo veementemente dos especialistas que afirmam que Lispector sofre significativa influência dos autores que traduz, ainda mais “de forma inconsciente”, mas a ponto de alterar o próprio projeto literário. Contudo, estou a par da crítica da tradução, especialmente em relação aos artigos e às

Tanto é assim que o período em que Lispector afirma mais ter lido é na juventude quando, além dos romances policiais, “lia avidamente o que me caísse nas mãos, entre os treze e quinze anos de idade”,³⁹⁶ justo o momento em que ela também escolhia “os livros pelos títulos e não pelos autores que eu não tinha conhecimento de nenhum”.³⁹⁷ Um dos livros que Lispector escolhe pelo título é *O lobo da estepe* (1927) – o romance de Hermann Hesse que não é policial mas cujo título também sugere algo de insondável e terrível e ao mesmo tempo tentador.

Os nomes que Lispector escolheu para os livros que escreveu levam em conta o leitor que, como ela, escolhe os livros pelos títulos, o leitor que não tem conhecimento sobre os autores (e que não deve ser penalizado por isso) mas que reconhece um bom nome para um livro. Ou seja – os nomes dos livros de Lispector causam uma forte sensação de surpresa e controvérsia, provocando a imaginação do possível leitor na direção do que é, ao mesmo tempo, estranho, danoso e fascinante. *Perto do coração selvagem*, *A maçã no escuro*, *Felicidade clandestina*, *A mulher que matou os peixes*, “O crime do professor de matemática”, “Mistério em São Cristóvão”, *O mistério do coelho pensante* são desses nomes provocantes, insinuantes, cobertos de suspeitas envolventes e conspirações diabólicas. E ainda assim há, em cada um deles, algo de elementar, meus caros. E todas as características presentes nos nomes se adensam conforme nos aproximamos do derradeiro ponto final. Ou seja, o nome do romance não é apenas uma fachada bonita, um artifício, jogo de impacto, mas é o nome da própria coisa que assim segue mais suspeita, mais envolvente e criminosa.

Lispector investiga os elementos do romance policial, no nível filosófico, para desconstruir um subgênero em gênero nenhum. E brinca, no nível poético e ficcional, com os mesmos elementos, tornando-se a rainha do crime existencial, pois, se o romance policial lida com o enigma acerca da identidade do criminoso, Lispector lida com os enigmas acerca da identidade; no romance policial, é comum o leitor assumir o lugar do detetive; Lispector assume o lugar do personagem – e o personagem assume o

teses de Rony Márcio Cardoso Ferreira e Marcílio Garcia de Queiroga. Mas considero, sobretudo, o artigo de Vanessa Lopes Lourenço Hanes e Andréia Guerini, “O estado da arte”, que pensam as traduções feitas por Lispector de modo mais reflexivo e dialógico.

³⁹⁶ LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 149.

³⁹⁷ Da entrevista concedida a Julio Lerner. In: LERNER, *Clarice Lispector, essa desconhecida*, p. 29.

lugar de Lispector. No romance policial é preciso buscar evidências – Lispector está em busca da própria busca. E enquanto no romance policial é preciso seguir as pistas e tentar descobrir o assassino, os personagens criados por Lispector eventualmente se descobrem assassinos seguindo o próprio pensamento e a intuição, como em *A maçã no escuro* e “A quinta história”. Além disso, Lispector coloca em crise, em vários textos, os conceitos de crime e de culpa, investigando os limites de tais conceitos dentro do cotidiano mais insuspeito e para além daquilo que meramente corresponde à lei e à punição. Sem esquecer que Lispector ela mesma confessa que já matou! Aliás, *A mulher que matou os peixes* é o exemplo mais evidente de subversão estética dos elementos policiais, especificamente quanto à fórmula, à ordem e aos planos narrativos. Por isso não há “o cadáver na primeira página, o assassino na última” e nem ao menos uma inversão disso. Ambos aparecem imediatamente na primeira linha do texto. Então qual é o mistério? Ora, a investigação do crime, o perfil e o M.O. (*modus operandi*) do assassino. “Não tenho coragem ainda de contar agora mesmo como aconteceu. Mas prometo que no fim deste livro contarei e vocês, que vão ler esta história triste, me perdoarão ou não”.³⁹⁸ Ler Lispector é compreender que a vida é puro suspense. O mundo é uma grande cena de crime. Todos nós somos suspeitos. E há sangue nos livros.

Lispector não apenas cria o maior suspense deixando a verdade sobre o assassinato para o final do livro como também altera a participação do leitor em relação ao romance policial. Não é mais preciso descobrir o assassino, agora algo mais grave está na cena do crime, é preciso perdoar ou não perdoar o criminoso, que além de confesso, é o próprio narrador. Uma escolha íntima e secreta assim como escolher um livro de Clarice Lispector pelo título é algo tão próximo de cometer o crime perfeito até que se descobre com espanto, movido por páginas de suspense, fascínio e revelações, que não ler Lispector é o único e verdadeiro crime.

³⁹⁸ LISPECTOR, *A mulher que matou os peixes*, p. 07.

Ao reler e reler *Quase de verdade* fico sempre intrigado pois embora *A hora da estrela* seja de fato o derradeiro texto que Lispector publica em vida, não foi este o último texto que ela escreveu.³⁹⁹ Então *Quase de verdade* tem um lugar mais importante do que se pensa pois foi escrito depois de *A hora da estrela* e para salvar⁴⁰⁰ a própria Lispector de todo encontro e ausência que Macabéa deixara. Entendo que certa indiferença ou desinteresse em relação ao livro ocorra justo por comparação e, portanto, por um erro que insiste em pesar com medidas iguais as diferenças dos romances, contos, da novela mortal e, claro, dos livros infantis. Não é nada inteligente comparar *A hora da estrela* e *Quase de verdade* como forças ficcionais hierárquicas e distintas – quando são contínuas. E é de tais gestos comparativos, impositivos, cientes ou não, que descarrilha a atenção que deveria seguir para este texto que nasce no mesmo período e é da mesma safra que *A hora da estrela*. E por isso mesmo, mais que responder, propõe uma questão mordida e malcriada – existe vida depois da morte de Macabéa?

Além disso, embora nem sempre sinalizada, a observação de Lispector sobre o primeiro livro infantil que escreveu, *O mistério do coelho pensante*, um texto de “pouca literatura”,⁴⁰¹ é mal compreendida se colocada de modo binário e se estendida aos livros seguintes. Se o primeiro não tinha intenção total de ser ficção – e mesmo assim se realizou por completo – os demais textos não são frutos de um acaso afetivo ou de um ímpeto materno de satisfação. E, ora, mesmo que fossem, os livros infantis fazem parte da obra de Lispector tanto quanto os romances, os contos, a novela e demais textos. Depois “pouca literatura” não está aqui no sentido de uma literatura ruim, rasa, mas de

³⁹⁹ “No início de 1977, Clarice, em entrevista, confirma que está escrevendo o quarto livro infantil. Trata-se do futuro *Quase de verdade*, publicado postumamente, em 1978”. GOTLIB, *Clarice: uma vida que se conta*, p. 446.

⁴⁰⁰ “...para me salvar, me lanço logo noutra coisa, por exemplo, eu acabei uma novela, estou meio oca, então estou fazendo histórias para crianças”. In: LERNER, *Clarice Lispector, essa desconhecida*, p. 22.

⁴⁰¹ **“Como você explica a Clarice Lispector voltada para a literatura infantil?” é a questão colocada por Julio Lener que encontra a seguinte resposta de Lispector:** “Eu não sei. Começou com meu filho quando ele tinha seis anos de idade, seis não; cinco, me ordenando que eu escrevesse uma história para ele. E eu escrevi. Depois guardei e nunca mais liguei. Até que me pediram um livro infantil. Eu disse que não tinha. Inteiramente esquecida daquilo. **Era tão pouco literatura para mim...** eu não queria usar isso para publicar. Era para o meu filho. Mas aí lembrei: “Bom, tenho, sim.”. Então foi publicado. Eu tenho três livros de literatura infantil e estou fazendo o quarto agora”. Grifos meus. In: LERNER, *Clarice Lispector, essa desconhecida*, p. 22-23.

uma literatura que escapa, uma literatura que se opõe à “grande literatura”,⁴⁰² uma literatura selvagem. É uma literatura que cria frestas, uma microliteratura que é mais difícil ou mesmo impossível de ser sentida e pensada senão de modo singular. Mas que contém uma microvida que é uma outra forma de vida, que é uma outra forma de escrever. E de viver. Como mostra *Quase de verdade* essa pouca literatura cria um laço (∞) orgânico entre a simplicidade quase intocada, a fragilidade bruta e a espontaneidade mais incomoda. Coisas de quem escreve com distração e montagem e desmontagem dos sentidos, escrita corrente, distraída.⁴⁰³ É preciso considerar também a ironia aninhada no título do texto. Eis então “uma história que até parece de mentira e até parece de verdade”,⁴⁰⁴ portanto, é possível pensar em uma ficção que é quase uma filosofia e também uma prosa que é quase poesia. Mas apenas em um mundo empenhado em se inventar e se reinventar.⁴⁰⁵ Contudo, existe um outro mundo na fronteira deste, um mundo no qual não se inventa, um mundo estático, infrutífero⁴⁰⁶, no qual ninguém inventa nada de próprio ou de novo e apenas se repete e se copia. Nesse mundo pensar exige tamanho esforço e sacrifício que se realiza apenas na dor. Tais questões de limiar entre ideias, conceitos e entendimentos se colocam em *Quase de verdade* sobretudo na forma do texto que assim propõe uma quase ficção, quase literatura, quase pensamentos quase filosofia. Nem uma coisa nem outra, mas todas essas outras coisas. Isso ocorre justo porque Lispector cria deslocamentos estéticos, éticos e políticos. A obra de Lispector é rica de experiências limiares.

E por isso é possível notar, subjacente à trama e aos fatos desse conto infantil, a entrega e o afincamento criando a forma do texto em companhia do tédio e da oquidão.⁴⁰⁷ O contínuo embate da brevidade com o cansaço encontra no fim um modo de reestabelecer as forças que é intrínseco ao método que não pode mais criar sem destruir. Toda vez que Lispector cria algo ela também destrói – destrói tanto o que está dado dentro daquilo que ela mesma está criando como destrói também algum componente do impossível, do que é improvável e definitivo. É isso o que se tem de mais próximo de uma palavra, de uma assinatura, de um estilo em Lispector.

⁴⁰² DELEUZE; GUATTARI; Kafka: *por uma literatura menor*, p. 36.

⁴⁰³ Cf. “Por não estarem distraídos” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 325.

⁴⁰⁴ LISPECTOR, *Quase de verdade*, p. 07.

⁴⁰⁵ LISPECTOR, *Quase de verdade*, p. 07.

⁴⁰⁶ LISPECTOR, *Quase de verdade*, p. 18.

⁴⁰⁷ HILST, *Cantares*, p. 19.

De modo que o limite, a rigidez e a oposição demarcada que tenta parar essa obra não funciona como forma pessoal ou alheia de compreendê-la. Esses elementos impulsionam, neste caso, esse movimento de distância, esse movimento de um livro ser sobreposto a outro, como observou Lispector ela mesma em relação a dois outros livros, precisamente *A legião estrangeira* e *A paixão segundo G.H.*. Tais livros são publicados no mesmo ano de 1964, o que é um agravante, mas *A hora da estrela* e *Quase de verdade* são escritos no mesmo ano. O fato que Lispector nos conta, em dois momentos distintos, é que *A legião estrangeira* “foi inteiramente abafado pelo *A paixão segundo G.H.*”,⁴⁰⁸ e depois, que *A legião estrangeira* é um “livro que quase não foi vendido porque saiu quase ao mesmo tempo que o romance, e preferiram este”.⁴⁰⁹

Assim, pergunto-me, o que aproxima e distancia os dois livros? O quão amalgamados estão *A legião estrangeira* e *A paixão segundo G.H.*?

Tais questões não se referem a um problema de recepção, seja do leitor comum, seja da crítica. É isso o que fatalmente aparece em segundo plano. Um leitor e um leitor crítico ambos condicionados ao uno, ao todo, ao romance e ao que está mais próximo de ser um romance. E, portanto, condicionados ao gênero. O pensamento reflexivo simplesmente não pode deixar-se condicionar. Desobrigado, a vontade de dismantelar preferências e desoprimir o que está abafado permite que tal pensamento destoe.

E é por isso que fico intrigado quando leio que *A hora da estrela*, o último livro publicado dois meses antes de Lispector morrer, é “o arremate clarificador, a partir do qual podemos distinguir a linha direcional do processo de criação literária que estabelece a coesão de tantos escritos diferentes na unidade múltipla de uma só obra”.⁴¹⁰ E o que sustenta esta afirmação é ainda mais intrigante pois é *A hora da estrela* justo o “ponto em que cessou a vida da escritora e a sua obra se completou”.⁴¹¹ Fico pensando: é como se o mesmo movimento de alteridade e devir, tão forte na novela, autor-narrador-personagem, tomasse o livro em si, e *A hora da estrela* fosse a própria Madama Carlota a ver passado-presente-futuro da obra de Lispector e, ao olhar para as

⁴⁰⁸ LISPECTOR, *Outros escritos*, p. 148.

⁴⁰⁹ LISPECTOR, *Correspondências*, p. 276.

⁴¹⁰ NUNES, *A clave do poético*, p. 199.

⁴¹¹ NUNES, *A clave do poético*, p. 199.

cartas enxergaria, enfim, uma brilhante ironia a iluminar toda grandiosidade e importância que Macabéa e a própria Lispector receberiam depois de mortas.

É certo que um texto tão breve como é o texto infantil neste caso não pode pegar para si a responsabilidade de ser um “arremate clarificador”. Embora eu me permita pensar por que não? Mas a questão que proponho é justamente não pensar isoladamente um fim em *Quase de verdade* como se pensa isoladamente um fim para *A hora da estrela*. Penso que ambos seguem amalgamados em diálogo perpétuo. Nos dois textos há o contato com a experiência do tempo regressivo, o suspense do narrador ágil e sem pressa, o escrever vacilante que sustenta o movimento de vertigem que passa de um personagem ao outro, de um evento ao outro pulverizando o tempo narrativo com a brevidade de quem conhece a vida por começar e terminar sem maiores explicações e uma crueza na imaginação daqueles que primeiro viram a face opaca do mundo e não sabem o que fazer com brilho maciço que levam dentro de si.

Benedito Nunes não pensou os livros infantis de Lispector como fez com os romances e contos.⁴¹² No ensaio que dedica à novela da nordestina, e que se estende à obra de Lispector, não comparece nenhum dos títulos infantis. Não faço tais observações averiguando nenhuma falta. É justo que os livros infantis não comparecem por uma simples (?) questão de recorte teórico. Como Lispector aborda nos livros infantis várias questões da obra adulta é possível estender a generosa compreensão que Benedito faz dos romances e dos contos para os textos infantis sem redundar em uma análise forçada ou diminuta. De tantas razões válidas para a ausência dos livros infantis considero a melhor a presença total de Benedito no campo do ensaio, pois é o que o deixa livre para não se corromper por sistematicidades, disciplinas e pela ordem que, de outro modo, o obrigaria a incluir o que ficou de fora.

Contudo, ambos, Macabéa e Ulisses, e ainda Odissea e Ovidio, são personagens aninhados ao relento, pisados, que sempre têm “de se arranjar sozinhos”.⁴¹³ Pessoalmente gosto muito da proximidade dos nomes Ulisses e Odissea. E de como

⁴¹² Não é apenas Benedito Nunes que prefere os romances, contos e a novela aos livros infantis. Dos vários especialistas ou críticos que repetem o mesmo gesto destaco os livros *As palavras* e *O tempo* de Roberto Correa dos Santos nos quais os livros infantis também não comparecem, ou melhor, não são convidados.

⁴¹³ LISPECTOR, *Quase de verdade*, p. 13.

Macabéa, que certamente tinha dentes tão bons quanto os de uma galinha, também tinha um cheiro “morrinhento”.⁴¹⁴ Ora Macabéa era ela mesma “como uma cadela vadia teleguiada exclusivamente por si mesma”⁴¹⁵ e é apenas com o coração de cadela que o leitor pode sentir o quanto “o cantar de galo na aurora sanguinolenta dava um sentido fresco à sua vida murcha”.⁴¹⁶ Ulisses, do mesmo modo, é tão vadio e teleguiado que simplesmente admite: “sou um pouco malcriado, não obedeco sempre, gosto de fazer o que eu quero, faço xixi na sala de Clarice”.⁴¹⁷ Ulisses é um vira-lata e, por sua vez, Macabéa “não tinha força de raça”.⁴¹⁸

O canto do galo é tão presente em *A hora da estrela* e tão presente em *Quase de verdade* que fico pensando em Macabéa imaginando os galos “a cocoricar naquelas paragens ressequidas”⁴¹⁹ enquanto os galos também imaginavam alguém com um ouvido de esmola para dar ao canto das auroras.

Ao expandir o “movimento da unidade múltipla”, em *Quase de verdade* encontra-se, quase isomorfismos, o cão teleguiado e o galo matinal. Se o narrador Rodrigo S.M. é (quase) na verdade Clarice Lispector – Ulisses, em proximidade íntima com a escritora, é o cão narrador tão real quanto é quase de mentira. E por isso também este narrador pode ser – na verdade Clarice Lispector.

Ao fim, ao mesmo tempo, tempo de morangos, figos e jabuticabas, tempo orgânico e finito do que vem a boca, mas não desce. Macabea cospe o sangue estrelar porque a morte não desce. Assim como Ulisses fica sem saber se cospe ou engole o carço da vida. Porque isso que algumas vezes chamam de vida simplesmente não dá para engolir. Nesses dois livros Lispector estabelece outra vez a relação entre os pontos mais vitais de sua escrita, entre o mais secreto de si mesma e o mais evidente, entre o ímpeto e aquilo que se deve obedecer. Entre a nordestina e o cão homérico, Lispector cria uma troca íntima e dialógica que revigora a dinâmica constante com as diferenças, com os desdobramentos com o outro e cria um tal pacto entre o que terrivelmente se completa no desencontro.

⁴¹⁴ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 14.

⁴¹⁵ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 18.

⁴¹⁶ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 31.

⁴¹⁷ LISPECTOR, *Quase de verdade*, p. 03.

⁴¹⁸ LISPECTOR, *Quase de verdade*, p. 50.

⁴¹⁹ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 30.

Então, quando *A hora da estrela* é inegavelmente toda uma luz – *Quase de verdade* é a fração equivalente ao eclipse selvagem sem o qual a obra de Lispector não se completa, ao contrário, se apaga.

“Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim à outra molécula e nasceu a vida”. É com esse gesto, encenando a hora de transformação do caos silencioso em vida e ruído, que se inicia este “sim”, ou seja, a construção, em palavra, de mais este corpo, vivo, este objeto, cultural, que se chama A hora da estrela, de Clarice Lispector. Talvez por isso – por sistematicamente flagrar a palavra nestas e noutras circunstâncias várias de manifestação, que Clarice se sobressaia no conjunto de toda literatura brasileira, pela frequência e intensidade com que se adentrou na questão do drama em linguagem.

“Quando o objeto, cultural, é a mulher”, Nádía Battella Gotlib

Com *A hora da estrela*, Clarice Lispector está envolvida em um acidente no qual todos os pontos-fracos que conhece se chocam, se destroem, e sobretudo se encontram. Lispector não compreende o ponto-fraco como um constrangimento, desencorajamento moral, mera fraqueza ou arco sob o qual minha ação e meu desejo se desfazem ante um limite próprio ou se obrigam sem escolha. Antes toma tal ideia para si e, mais que propor um novo sentido, propõe uma outra compreensão. Lispector escala, elege, prefere o ponto-fraco. Tira-o para dançar e o abraça. Então redescobre-se outra vez tão envolvida com o trabalho sujo que é a ficção e a literatura.

Agora, o ponto-fraco é uma forma. E a forma é um ponto-fraco. Uma forma de ser, uma forma de pensar e sentir. E uma forma de escrever. O ponto-fraco é uma forma que se experimenta e se elabora tal qual um ponto-forte, mas agora não como algo a ser fortalecido em si para então se igualar. Em si mesmo o ponto-fraco é uma força, mas não se trata disso, há várias gradações e degradações de força.

O ponto-fraco é uma possibilidade plena não porque é completa e realizada, mas porque se completa e porque “não acaba nunca”⁴²⁰ de se fazer entre os movimentos que realiza. Escrever é o ponto-fraco de Lispector. Mas escrever de modo tangencial, de modo a esboçar a ficção, de atingir a pele da trama, dos personagens, a pele da linguagem – e não mais que isso, eis o ponto-fraco deste texto clariciano.

Qual é o meu ponto-fraco? Lispector se pergunta. A palavra escrita? A literatura e a ficção? A forma? O entendimento? A subversão? A escolha e a política intrínseca em cada uma dessas escolhas? As perguntas que eu faço e me faço? O que eu faço? É certo que o fazer também é, assim como a forma e linguagem, um ponto-fraco.

O ponto-fraco que Lispector elabora em *A hora da estrela* é uma escolha, uma decisão. E como eu disse é uma das formas que Lispector toma para escrever esse texto. Os movimentos da forma são os movimentos pela decisão da forma, os movimentos que a forma permite moldar, os movimentos que a própria forma impõe. Jamais posso falar de

⁴²⁰ Cf. “Medo da eternidade” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 290.

uma forma a não ser que queria eliminar outras ou evidenciar apenas uma. Mas posso falar de formas interpostas que se completam indelimitadas em *A hora da estrela*.

E qual é o ponto-fraco de Lispector quando a forma é o ponto em questão? Aquilo que, ao ser tocado, desdobra-se e diferencia-se por semelhança com o que mantém uma relação de proximidade. Em *A hora da estrela* Lispector toca o mínimo, a pequenez, o insignificante, o superficial, a miséria. O infinitesimal. Pontos-fracos que se relacionam, com proximidade e diferença, com a palavra escrita, a literatura e ficção, a forma, a subversão, as escolhas e os elementos que se desdobram em arte e desejo, poesia e pensamento, cotidiano, filosofia e morte.

Formas e desdobramentos se fazem e refazem, se envolvem e se desentendem, se desfazem e se completam em uma escala ora maior ora menor, caminham uma trilha aberta, que toca e vibra, que agita graus variados de indiferença e certeza, horror e violência, ação e inércia. Então arditamente e sem culpa nenhuma Lispector nos expõe aos fatos do texto de modo quase juvenil posto que apaixonado. E mesmo assim desiludido. É o que ela *faz*. Lispector cria proximidade íntima entre o fazer e desfazer, entre o formar e deformar e os fatos e o leitor. Os fatos estão ali como uma toalha de renda cobrindo a mesa vazia, como um lençol quarado que se aflora sem desvelar-se, como “tampinhas de garrafa de leite”⁴²¹ desperdiçadas e loucas. Porém, de modo subcutâneo, hipodérmico, o texto de Lispector é esse múltiplo movimento pulmonar que permite e que não vive sem os mergulhos na brevidade contínua, na brusca interação, no equilíbrio em falso que são margeados por uma tensão familiar terrível.

É de tal maneira leve (complexo) e simples o que Lispector propõe que muitos podem facilmente confundir (de propósito?) esmero e excelência com delicadeza e fragilidade (ponto-fraco?). Alguns até confundem com descaso da linguagem e do tratamento da forma.⁴²² Porém, bem observado se nota que se trata de elaboração estética coerente com o mínimo, a pequenez, o insignificante. De um gigante inteiro apenas meia pegada. Pois ainda que Macabéa não tenha o que chamam de “viagens interiores”, mesmo assim faz alguns passeios.⁴²³ E mesmo que não fizesse nenhum, Rodrigo S.M. faz. E qual a

⁴²¹ Cf. “Das doçuras de Deus” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 55.

⁴²² PONTIERI, *Clarice Lispector: uma poética do olhar*, 171.

⁴²³ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 72. “Tinha pensamentos gratuitos e soltos porque embora à toa possuía muita liberdade interior”.

grande viagem desse narrador? Qual o grande drama de consciência desse personagem? A ação. E qual a grande questão que se coloca em *A hora da estrela* através desse personagem? A questão da ação é autoreferencial e nas entrelinhas explode (explosão) a seguinte pergunta, Isto é ação? Ou ainda Isto não é uma ação? Isto que eu *faço* (escrever) vale como ação? Eu estou agindo?

Ora essa investigação da ação que Lispector sustenta importa porque o vazio da ação e a pseudoatividade sempre acusaram a ficção de Lispector de reduto da ação onde nada acontece, onde ninguém *faz* nada, e *só – só!* – se pensa...

O enredo banal com uma trama esgarçada servindo de fundo para tamanha complexidade interior não foi abandonado em função de um entendimento tardio com a “justiça social”. Porém, em *A hora da estrela*, Lispector se interroga e investiga sobretudo a ação e a repercussão da ação sobre ela mesma e sobre as personagens envolvidas. Nesse sentido, certamente o engajamento e a tal justiça social, como motes de ação, são investigados e também desconstruídos.

Incrível como (*elas*) insistem em agarrar Lispector à força e acuá-la violentamente na dicotomia e no senso-comum, exigindo que a ação na ficção não cresça, que seja sempre a mesma força de tração contra a realidade atolada e atrasada, para que essa mesma realidade seja fenômeno puramente externo, para que ninguém pense na real realidade interior de todos nós. O poder da literatura sobre o mundo faz “desabrochar de um modo ou de outro” ⁴²⁴ a capacidade da vida ser desde o começo uma obra de arte. Inclusive a vida de Macabéa. É contra o tradicional poder-de-proibir que a literatura se coloca como poder de criação.

Há disputas internas e luta por direitos também dentro da literatura. Há, também na literatura, desigualdade social, opressão, pobreza. E lutar contra o autoritarismo crítico e estético é *fazer* política. Não por acaso um dos nomes de *A hora da estrela* é *O direito ao grito*. Direito que vem sempre que se é reduzido e abusado na predação sistêmica de uma antipolítica.

⁴²⁴ Da entrevista concedida a Julio Lerner. In: LERNER, *Clarice Lispector, essa desconhecida*, p. 25.

Se até então nos textos de Lispector pouco ou nada acontecia (aparentemente) em termos de uma ação prevista e banal eis que neste texto ela se pergunta, O que é nada? O que é acontecimento? O que é ação? O que é fazer? – e elabora as respostas na forma de elemento estético e metateórico – mas sobretudo como elemento ficcional. Ação é também invenção.

Então, sim, uma tensão maior se volta para a ação e para a relação com o fazer em *A hora da estrela*. É nesse sentido que o seguinte movimento se esboça: ação é fazer. Fazer é se perguntar o que fazer. Questionar-se e autoquestionar-se é uma atitude drástica. E o que fazer? Escrever. Escrever? Mas escrever é uma ação? Escrever é uma ação. Escrever é uma forma de fazer. Então escrevo o quê? O que eu faço.

O que faz Lispector quando escreve? Inventa a ação. Ao inventar a ação cria-se a chance para o fim da sujeição e da subordinação – ação da invenção. Lispector faz questão de que a ação de escrever não seja ação pela ação, que não seja nem alienação nem inação, mas que seja liberação, ação que é relação com os afetos do pensamento. E basta de frustração!

A ação concentra-se no ato de criar e de escrever. Pensar é agir. Escrever é fazer. “Pensar é um ato. Sentir é um fato”.⁴²⁵ E fazer é escrever o que agita graus variados de indiferença e certeza, horror e violência, ética e política. Escrever é perturbar. Nesse sentido Lispector sempre criou uma ficção engajada e comprometida com questões da sociedade em que viveu e por isso mesmo sentia-se sobretudo responsável pelo futuro dessa sociedade que se constrói no presente. Ou, do contrário, não levaria, com todos os riscos, a literatura para um lugar de reconhecimento raro. Lispector se envolveu principalmente com a educação dos afetos, a formação da sensibilidade, a política da arte enfrentando os conteúdos esotéricos, a mistificação da literatura e o papel do escritor em relação ao esteticamente dominante e ao senso comum acadêmico que gera rebaixamento conceitual sem se furtar ainda em desafiar ideias e comportamentos marcados e rendidos pela tradição tão arraigada e estática em uma sociedade e em um estado tão contraditoriamente jovem e ressentido como no caso do Brasil.

⁴²⁵ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 11.

Desse modo a atenção e os afetos de Lispector voltam-se para o que não tem (aparentemente) nada de literário e para o que não é (aparentemente) digno de se narrar. O que não é considerado literatura, de modo geral, mas sobretudo o que não é considerado literatura pelos leitores ou o que não é considerado literatura por críticos e especialistas. Mais ainda: o que não foi domesticado para servir ao gosto frágil e virulento de uma literatura branca, rica e hétera.

Assim: a elaboração da narrativa, tão anterior quanto posterior à própria escrita do texto, é também trama e enredo, e a ação concentra-se no ato de criar e de escrever. Pensar é agir. Escrever, como dialogar, é fazer. Na epiderme de todas estas ideias sinto o arrepio que é o aforismo estrelar, “Pensar é um ato. Sentir é um fato”.⁴²⁶

A ação elabora um grau de autonomia que não se permite comparar, afastando-se do mesmo (mas não do que é próximo), e celebrando os diferentes pesos e medidas (valores) e o movimento que deles advém e que agem com o limite da própria ação, sem delimitar, mas caminhando até o deslimite. Não é por acaso que um dos títulos de *A hora da estrela* é *Eu não posso fazer nada* e justo por isso Rodrigo S.M. ora indaga “já que palavra é ação, concordais?”,⁴²⁷ ora afirma “crio a ação humana e estremeço”,⁴²⁸ mas sobretudo lamenta: “juro que nada posso fazer por ela. Afianço-vos que se eu pudesse melhoraria as coisas”.⁴²⁹ É assim que Lispector pulveriza tanto o tempo de criação do texto quanto o tempo narrativo – que neste caso coincide com a morte do narrador: “a ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. Sim, e talvez alcance a flauta doce em que eu me enovelarei em macio cipó”.⁴³⁰ Que faço eu do que penso sobre o que faço e sobre a ação? É um pensamento que coloca atrás do pensamento do narrador – e que move, e que também é ação.

As personagens por sua vez, em termos de ação, seguem uma vida de contingências e adversidades, assumidas ou não, e temos contato com a ação delas quase sempre apenas no passado, quando é impossível decidir, ou quando, circunstancialmente, a ação é fatal.

⁴²⁶ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 11.

⁴²⁷ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 15.

⁴²⁸ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 22.

⁴²⁹ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 35.

⁴³⁰ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 20.

Diferente do que ocorre com o narrador, para as personagens dedica-se uma ação sobrecarregada de fatos, dessubjetivada, e que nasce de um lugar permanentemente alienado no canto externo do mundo, extremo e implacável. E nesse sentido a ação também é precisamente uma *decisão* – uma cisão total com os envolvidos e com o envolvimento. É o que ocorre quando Macabéa rememora o passado nordestino ou quando mente para ausentar-se do trabalho para fazer o quê? Para não ter que fazer nada! E então encontrar-se consigo mesma na solidão e no “tédio – um tédio até muito distinto”,⁴³¹ mas tédio.

A ação, na verdade, é crise da ação e da mera ação. E, portanto, não é experimentada como lugar de ímpeto, de (algum) controle e de realização, ou de automação e repetência, pois transgride a si mesma e, caminhando devagar, torna-se errância – até que passe a outro estágio já experimentado ou não.

Há, portanto, uma relação maior com o âmbito da ação-de-fazer e do fazer-da-ação. Mas por quê? Porque fazer aqui é fazer ficção. Fazer aqui é fazer literatura. Uma vida inteira fazendo o quê? Escrevendo. Vinte e sete *fucking* livros! É o que Lispector faz, e é o que ela mostra ao leitor: um fazer-escrever intenso e caótico e cru. Completamente fora das realidades impostas e que se completa dentro do real íntimo e selvagem. Trata-se, precisamente, como se lê em Benedito Nunes, de um mundo⁴³² inteiro de Clarice Lispector – um mundo imaginário, real, poético, filosófico.

Então, como é dito em *A hora da estrela*, o processo mesmo de enfiar a mão na lama⁴³³ – que em si mesmo configura um fazer, um trabalho, um trabalho sujo – está aqui neste ponto em que Lispector oferece ao leitor a chance de ver tão de perto o que faz um escritor quando pensa em escrever, quando decide escrever, e enquanto escreve. Então, por mais de trinta páginas de um prólogo desfigurado, não anunciado, o narrador – narra! E como narra! Fora dos espaços atrofiados da função, da utilidade e do resultado sempre positivo o que se pode *fazer* realmente? Narrar é outra das ações em crise, outro fazer exposto, outro ato pensado.

⁴³¹ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 42.

⁴³² NUNES, *O dorso do tigre*, p. 91.

⁴³³ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 19. “Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama”.

É entregue ao leitor a chance de reconhecer (o invisível) e de se reconhecer. A angústia física e orgânica que é ler e que poucos enfrentam sem ressentimento ou repúdio, o quão árduo e braçal é escrever e como a palavra escrita merece de nós o tempo que temos, mas que recusamos, e que é o mesmo tempo que se pode evocar lendo, mas que se deixa escoar nos ralos da paralisia e da compulsão.

A ação contida e incontida na narração evidencia como a arte e a criação agem sobre nós e o mundo e demonstra como o pensamento não é mera abstração e contemplação, pura teoria isolada da prática. Sem pensamento apenas me atrapalho vivendo de modo automático e me ressentindo com quem gosta de pensar.

Então eis que em *A hora da estrela* o que Lispector cria é o êxodo da ação. Tanto há o êxodo das experiências de Lispector, nômade sem rastro (Rússia, Recife, Rio...), quanto os êxodos dos nordestinos pelos quais Macabéa vai, como também foi Lispector, como há o êxodo da ficção em que Lispector vai de autor para personagem e personagem-narrador e vice-versa. Todos esses movimentos de pausa e debandada atingem o ápice na ação. Lispector cria passagens para ação com movimentos migrantes e estrangeiros pelos quais a ação de uma prática passa pela prática da ação tanto quanto a ação de pensar passa pela ação de escrever. O êxodo da ação é o gesto que dispersa as fronteiras entre teoria e prática deixando passar a coisa diferente que é o pensamento para um outro lugar onde se compreende que o pensamento é o verão da ação, ou seja, é para onde a ação se volta sendo também de onde o pensamento sai se não quiser congelar-se, ou ficar permanente, engessado, imóvel, morto. Ou, pior ainda, inquestionável. Na prática, com o êxodo da ação, o fazer não é mais um castigo cíclico, nem costume da culpa, nem sequer a frustração como uma herança.

O êxodo da ação é justo quando a ação abandona as jaulas e prisões onde o fazer e a prática se esgotam na repetição que vai, previsivelmente, de um lado para o outro, como um tigre preso atrás das grades. O êxodo da ação se dá quando a ação se abandona no aberto, no pensamento mais aberto, voltado para as direções sinuosas e as mais secretas bússolas.

Como a forma é também forma de agir eis que *A hora da estrela* é um longa, um filme de ação, de aventura, um suspense, um *on-the-road*. Uma exposição (expor a ação)

fotográfica com “fotografias mudas”.⁴³⁴ Uma animação estrangeira. Um filme mudo com desenhos palito no fim das páginas de um caderno brochura de escola pública. Posso pensar *A hora da estrela* como uma novela híbrida dessas outras formas de arte, desses outros gêneros, indiciáveis de pensamentos respectivos, e que se elabora portanto como um livro de ação,⁴³⁵ um livro de aventura, um livro de drama, um livro de terror – um rústico exercício de autonomia e apropriação no qual estão de modo contínuo o êxodo da ação que é o êxodo da forma. Palavra que é silêncio.⁴³⁶ Um suspense com sinais vitais exibidos em monitor cardíaco.

Quanto a ser um *on-the-road* todo texto de Lispector é – todo texto de Lispector tem mais ponto de partida que um começo que se dirige àquilo que escapa e que muitas vezes é a própria fuga, um tesouro sem mapa como em “Os desastres de Sofia”, que implica uma lambada das órbitas, um deslocamento do sentido pela proximidade com o curso da vida e pela distância dos lugares familiares, abandonos em relação aos espaços e paradas no pertencimento. Todo texto de Lispector tem alguém *viajando*, alguém que depressa enfrenta o solavanco, alguém, como Macabéa, que só *pega* no tranco, alguém se despendido, alguém que prefere passar por dentro das distâncias. Todo texto de Lispector *pega* um desvio, corta um caminho, alguns chegam mesmo a descarrilhar para um abismo de saídas.

E é assim, nesse *on-the-road*, que Lispector nos leva até o desterro carioca que é o Rio de Janeiro de Macabéa. Lispector assume o Rio de Janeiro que o cartão postal deixou enrustido por tanto tempo. Bucólico, romântico, corvinal – o Rio de Macabéa é frio e distante, chuvoso, fechado, com poucas paisagens e muitas vitrines. Não há praias nem podrões. Nada é tropical. Apenas neblina e nulidades. Apenas alamedas e jardins lúgubres que mal sentem os passos da semiviva Macabéa sem nenhum lugar ao sol.

Em *A hora da estrela*, o Rio de Janeiro emerge entre gordos ratos e galos soturnos, e o que conhecemos da “cidade maravilhosa” é a “áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto”,⁴³⁷ um cais imundo apontando para um lugar não menos repulsivo que

⁴³⁴ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 17.

⁴³⁵ E neste livro de ação, tanto quanto nos filmes de ação, ocorrem vinte cenas de (explosão).

⁴³⁶ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 17.

⁴³⁷ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 30.

começa e termina no bairro carioca de Olaria com sua vista privilegiada para o capim e para a sarjeta. A rua do Lavradio, no centro carioca, não passa de um vulto assim como o trabalho de Macabéa.

Uma cidade maravilhosa para uma morte maravilhosa. Este, sim, um cenário perfeito para todas as vidas brilhantes que se apagam como criminosos são apagados. Pois Macabéa também pagou por todos os crimes que não cometeu como este de viver com uma “fome permanente”⁴³⁸ de comida, e de uma vida que pudesse saciar.

Desde o começo, como paisagem rasgada em borrão, Lispector apaga totalmente o que se pode identificar como ícones culturais e paisagísticos ou clichês turísticos ou mesmo os lugares íntimos do cotidiano que compõe em graus diversos a formação da identidade de qualquer carioca ou morador do Rio de Janeiro.

Para quem é pobre não existe “o inacreditável Rio de Janeiro”.⁴³⁹ Macabéa apenas descarnavelece diante de um cristo de pedra. E todos aqueles lugares de externa (Copacabana, Ipanema e, pior ainda, Leblon e Gávea) são na verdade lugar nenhum. Assim como encantos mil – encanto nenhum. Do Leme ao Pontal, tudo igual. Lispector sabia que tanto para ela quanto para Macabéa o coração do Brasil em breve seria um túmulo. Contudo, o túmulo de Macabéa seguiu descoberto por muito tempo. Os ossos passaram a carne a céu aberto. E não foi mão de gente que fechou a cova. Pois quando Macabéa morreu parece até que alguém perguntou “Será que a gente enterra? Será que gente gasta terra com ela?”.

Depois de *A hora da estrela*, o Rio de Janeiro continua, continua, continua. Por certo continua, mas lindo eu já não sei, lindo eu já não sei.

⁴³⁸ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 30.

⁴³⁹ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 30.

O prazer é anterior, boboca.
Correspondência completa, Ana C.

Não me esqueça.
Correspondências, Clarice Lispector
(em carta para Lúcio Cardoso)

O surfista faz os próprios movimentos.
Ele não vai para onde a onda quer que ele vá.
Ele escolhe o próprio caminho.

Filosofia em movimento, Charles Feitosa

Para onde foram todos os surfistas? —

Montes Claros
22 outubro 2017

Querido Carlos Alberto Solan,
que saudades, que vontades de você! E eu simplesmente não resisto ao seu nome completo. Afinal, foi com ele escrito por inteiro que nosso diálogo começou, lembra?

A sua carta chegou (alegria!) com flores e hálito de maçã e mel. Amanhã é 23, primeiro dia de escorpião. O termômetro marca 39 graus, o sol já se afastou de libra (de mim), e isso me faz ler sua carta sob uma luz diferente. Cá estou, com uma sede de savana, sob a mira do “puro olho do mundo” e talvez por isso eu enxergue com clareza demais a distância (mínima?) entre cena e sina. Meus olhos estão que só a brasa. Passei o dia na companhia de Lispector e Valéry – brilhantes! – e sinto no corpo que poucas coisas são mais importantes que iluminar a consciência com visões mais amplas. E aliás, como Valéry, estou acompanhado com o prazer de “maus pensamentos”.⁴⁴⁰

Solan, a literatura nos permite inventar e reinventar o que somos, sentimos e desejamos. Esse é o dever-ser da ficção, o poder de criar o que enganosamente é tido como (de)terminado. Assim podemos mudar realmente o “de-dentro” e também o que nos deixa por fora, nos exclui com ataques desiguais. Então você me pergunta, como certo passageiro invisível, “...por baixo das unhas, no ínfimo da dor, qual desses lugares te dói mais em *A hora da estrela*?”.

Solan, agradeço por essa pergunta que eu já estava esperando, tinha mesmo que ser feita e eu tenho que responder...

As impressões que seguem nascem do desconforto do não-saber, de uma não-experiência, impedimentos miseráveis, quando as escolhas são: ou perder o bloco ou ser barrado no baile. Lugares? Eu mesmo não me canso de resgatar as abismais diferenças entre “espaço” e “lugar” seja em sala de aula, seja ao telefone. E sei que sua pergunta

⁴⁴⁰ VALÉRY, *Maus pensamentos*, p. 153.

considera muitos lugares, inclusive, os lugares que somos, nós, quando chegamos no outro.

Quando terminei o capítulo de minha tese sobre *A hora da estrela* (1977), o tempo inteiro fiquei me perguntando, Para onde foram as praias, as ondas, o vento do mar? Para onde foram todos os surfistas? O surfista é o oposto completo de um militar seja em qual nível for. Surfista é a pele, o nu, a graça, a descontração dos cabelos compridos. Um militar, um soldado é a farda, é a contração forçada de si e do outro. Eventualmente, pensando com decisão, tem-se que escolher entre uma vida de surfista ou uma vida de soldado.

A ausência total dos surfistas e a presença de um soldado é o que basta para evidenciar o maldito momento em que *A hora da estrela* fora escrita. O sentimento urbano que atravessa a novela é de uma cidade desaparecida. Uma cidade que existe, mas que, em termos políticos, desapareceu. Cidade e cidadãos aparecem com suas biografias apagadas, em breves movimentos desendereçoados, por ruas desconhecidas. O retrato que Lispector faz do Rio de Janeiro, em 1977, é de uma região que perdeu a poética de um lugar e, desedificante, abriu-se em zonas de invisibilidades e de negação, em vários níveis. Nega-se a presença, a classe, o reconhecimento. Nega-se, inclusive, o reconhecimento estético. Por isso o Rio de Janeiro em *A hora da estrela* não se aparenta em nada com o paradisíaco Rio de Janeiro das praias, das paisagens e dos prazeres.

O Rio de Janeiro de Macabéa é um Rio de procurados, um Rio de identidades falsas, desencontradas de si mesmas, extraviadas da própria vida. Não há mais sujeitos, apenas suspeitos. E todo suspeito, todo procurado precisa agir fora de cena. Como o Rio de Janeiro é, nesse contexto, uma região suspeita, então, a cidade também precisa sair de cena. A cidade é agora uma região onde os sujeitos-suspeitos, como Macabéa, migram para a morte.

Por isso insisto: para onde foram todos os surfistas? E ainda: cadê o carnaval de Macabéa?! Nem precisava que fosse um carnaval – feliz? Mas... mas também não posso

pedir por um carnaval com as sobras de “Restos de carnaval”,⁴⁴¹ afinal, esse foi um dos momentos que Lispector não conseguiu perdoar na vida.

Sim, eu entendo que seria ainda pior para Maca que receberia o som das primeiras marchinhas com um surdão nos ouvidos e faria um pedido às cegas ao confundir os confetes com a ilusão que tem da queda. Acabaria como acabou em Olaria, e ainda com o rosto todo borrado, terrível. Mas também sorriria com a multidão sem perceber que riam dela dançando *Cidade maravilhosa*, errando a letra, gritando Alegria! antes de ser pisoteada pelos foliões.

Vê, Solan, o que estou tentando fazer? Estou tentando salvar Macabéa? Ou me salvar? O que me revolta é que “o ar meio perdido”⁴⁴² de Macabéa, esse “sentimento de perdição”⁴⁴³ que ela carregava no rosto, não vem somente de quem é forçado a abandonar o que nunca lhe pertenceu, um lugar, e não pode também amar essa coisa espontânea e arbitrária que é a terra. Macabéa está perdida porque, vivendo em solo carioca, jamais conhecera o Rio. E intimamente sabia disso. Mas será mesmo que ela sabia? Ao mesmo tempo, que é que Macabéa sabe de Alagoas? As galinhas.

De toda “cidade inconquistável”⁴⁴⁴ do Rio de Janeiro Macabéa ficara com “um beco no escuro e uma sarjeta”⁴⁴⁵. Nesse contexto, posso afirmar que o Rio de Janeiro é uma cidade (quase) invisível. E não se trata de um acerto em comum com a *morte*. Com ela foi assim a *vida* inteira. Então, te respondendo enfim, eis o lugar que mais me dói: o Rio de Janeiro – o Rio de Janeiro que foi brutalmente proibido para Macabéa. E para mim.

Esse poder que apagou a cidade e deixou só a propaganda prova que o Pão de açúcar faz tempo não é mais um lugar. Na verdade, não passa de uma marca, de um *status*, de um *check in*. E quem é que pode com um inferno desses?! Mas ainda assim – o lugar resiste!

⁴⁴¹ Cf. “Restos de carnaval”. In: LISPECTOR, *Felicidade clandestina*, p. 25-28.

⁴⁴² Cf. LERNER, *Clarice Lispector, essa desconhecida*, p. 26

⁴⁴³ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 12.

⁴⁴⁴ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 81.

⁴⁴⁵ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 81.

Macabéa, se bem entendi, viveu no Gamboa ou em um bairro que leva o nome Saúde. Se for o segundo, o destino é mesmo implacável, e sangrento. Mas *A hora da estrela* é mesmo sangrento, como os lábios esmagados no adeus. Por enquanto eu só tenho coragem de ficar com o Gamboa. Neste caso, Saúde é tudo o que não quero. Saúde é tudo o que não suporto. Percebe? Sem maiores precisões, Lispector nos conta apenas de um quarto em uma pensão na rua do Acre. E o narrador ainda diz, “lá é que não piso”,⁴⁴⁶ lá é que não boto meus pés. O que me deixa louco, pois, caso eu vá ao Rio de Janeiro algum dia, um dos lugares imprescindíveis para mim é a rua do Acre. E o cemitério do Caju. Que lembranças terei de minha primeira viagem ao Rio? Fico tonto só em pensar. Será “vertigem de viver”?⁴⁴⁷

O fato é que a rua do Acre atravessa os dois bairros, Gamboa e Saúde. “O quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto. O cais imundo dava-lhe saudade do futuro”.⁴⁴⁸

É qualquer coisa assim. Estou citando de cabeça. Você conhece o livro tão bem ou melhor que eu. Depois disso, o que se tem do Rio é um banco de praça, ou dois, uma firma e residências e comércios sem endereços. Vitrines. Quem tem olhos para vitrines no Rio de Janeiro? Por fim, o capim e a sarjeta de Olaria. O cartão-postal de *A hora da estrela* sairia do pior de um desses dois bairros. E, portanto, não seria identificado como uma paisagem carioca. Seria uma prova pictórica da emersão daquilo que faz o Rio afundar. Uma superfície qualquer com 13 furos e uma criança espiando por um deles uma nesga de mar. Uma mulher segurando uma prancha de surf com vários grifos desenhados, entre eles uma estrela alinhada a uma cruz, e uma seta apontando uma nesga de mar. Uma cadela de três patas sozinha e prena em frente de um armazém com portas de vidro refletindo uma nesga de mar.

Então, fico sem saber se o cenário da novela é mesmo o Rio de Janeiro ou se o Rio de Janeiro não passa de mero cenário que, nesse sentido, poderia ser Montes Claros-MG ou Maravilha-AL tamanho o rapto que se tem da cidade.

⁴⁴⁶ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 30.

⁴⁴⁷ LISPECTOR, *A via crucis do corpo*, p. 55.

⁴⁴⁸ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 30.

Sei que a *bio* de Maca, “sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola”,⁴⁴⁹ é equivalente à biografia do Rio que ela pode conhecer. E que, na novela, nos dá toda extensão do Rio que ela não conheceu (e que certamente nem sabia que existia). E por isso pensar o Rio tem me exigido tanto. Não por me deparar e me chocar com esta antiempíria truculenta que é fruto podre do capital. Sei que é sintomático de um Brasil como o de agora, tão 1970, que jovens brasileiros como eu e você não conheçam o Rio de Janeiro (eu nem ousa falar em *viver*). Quarenta anos depois da morte de Lispector – e de Macabéa – e nós nunca estivemos no Rio. E somos estudantes de pós-graduação em universidades federais, ambos nortistas, ambos dedicados à obra de Lispector. Isso não é grave?

Nesse sentido, tendo o Rio como intercessão filosófica, a biografia de Maca é precisamente a minha biografia também. Contudo, Maca chegou ao Rio ainda antes de mim. Muito antes de mim. Eis então o real motivo de tudo isso que aqui te digo: o quanto eu gostaria, de algum modo, que Macabéa soubesse que venceu alguém na vida. Que fez alguma coisa (boa) antes de alguém. Que pelo menos em relação a mim ela conquistou um lugar primeiro – faz toda diferença ainda que siga como um trágico lugar primeiro. “Acho que não preciso vencer na vida”⁴⁵⁰ é o que diz Maca em certa altura da novela. De fato, não venceu na vida, seja lá o que isso quer dizer, mas me venceu.

Solan, meu amigo, não vou me estender. Não quero fazer desta carta um capítulo de tese, longe disso, não quero o vosso mal. Quem sabe em outra carta eu possa te falar de como gastei meu vira-tempo estudando o mapa do Rio para pensar nos lugares que aparecem por lá, nos lugares que não são vistos, que encarnam a invisibilidade ou que são explorados visualmente. Talvez dê tempo de te contar das coletâneas musicais, assinadas por especialistas, com as canções dedicadas ao Rio. Adianto que as minhas canções favoritas sobre o Rio nunca estão incluídas. *Gávea-Posto 6, Pane de maravilha, Gentileza, Flying down to Rio, Virgem, Copacabana*.

Será que o Rio é um cânone? Será que é difícil de entrar?

⁴⁴⁹ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 36.

⁴⁵⁰ LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 49.

Sei que é passando por lá que o pensamento, em meandros, chega a um lugar sem tanta dor. De preferência com muitos surfistas.

Beijos descontraídos,

P.

Você gostou da edição comemorativa de *A hora da estrela*? Fiquei radiante que a Nádia entrou e o gringo não. #TeamGotlib. E como foi sua qualificação?! Quero saber tudo!

*E no meio de tanta gente eu encontrei você
Entre tanta gente chata sem nenhuma graça, você veio
E eu que pensava que não ia me apaixonar
Nunca mais na vida*

*Eu podia ficar feio, só, perdido
Mas com você eu fico muito mais bonito
Mais esperto
E podia estar tudo agora dando errado pra mim
Mas com você dá certo*

*Por isso não vá embora
Por isso não me deixe nunca, nunca mais
Por isso não vá, não vá embora
Por isso não me deixe nunca, nunca mais*

*Eu podia estar sofrendo, caído por aí
Mas com você eu fico muito mais feliz
Mais desperto
Eu podia estar agora sem você
Mas eu não quero, não quero*

*Por isso não vá embora
Por isso não me deixe nunca nunca mais
Por isso não vá, não vá embora
Por isso não me deixe nunca nunca mais*

Não vá embora, Marisa Monte

*Sinto-me tão perto de quem me lê.
Adeus, vou-me embora, Clarice Lispector*

*Me dicen el clandestino
Yo soy el quebra ley*

Clandestino, Manu Chao

A felicidade sempre iria ser clandestina para mim.

Felicidade clandestina, Clarice Lispector.

A filosofia selvagem de Lispector – e a minha filosofia selvagem – são Quimeras que se apresentam de modo reflexivo. Este é um ensaio híbrido de literatura e filosofia com outras filosofias, e com outras literaturas, com as diversidades conceituais que esses dois terrenos de aventura possibilitam e despossibilitam. Cabeça-coelho, coração-cadela, pele-poética, corpo-conceito, pata-pensamento. Doses dinâmicas de criação e conceito que desabrocham e se rebelam. Mas se rebelam contra o quê?!

Vejamos: se rebelam contra a burrice,⁴⁵¹ contra a prepotência, contra a unidade, contra o consumismo de linguagem⁴⁵² que ceifa o esclarecimento, mas, sobretudo, contra “nossa diária e permanente acomodação resignada à irrealidade”.⁴⁵³ Sei que o pensamento clariciano é muito mais selvagem do que eu pude mostrar, no entanto, “apesar de inteiramente selvagem tem por isso mesmo uma doçura primeira de quem não tem medo”.⁴⁵⁴ Embora aposte na selvageria reflexiva, Lispector sabe intimamente que “só a doçura é potência”.⁴⁵⁵ Por esse motivo o pensamento de Clarice Lispector é tão convidativo. E sei que esse convite bárbaro à reflexão filosófica se faz neste ensaio, em vários sentidos, em vários níveis, de várias formas.

De modo que agora, mais que no começo, o caráter selvagem se faz mais intenso, respondendo outra vez ao chamado de aventura que o pensamento filosófico fez ao longo deste ensaio pelos caminhos errantes de uma “atenção distraída”⁴⁵⁶ com as relações reflexivas, com as intensidades filosóficas realizadas por Lispector. Mais que pesquisar, minha busca foi por “adivinhar”⁴⁵⁷ o pensamento filosófico clariciano “comendo-o, dormindo-o”,⁴⁵⁸ rabeando-o⁴⁵⁹ e devorando-o feito nômade num banquete antropofágico.

⁴⁵¹ ADORNO; HORKHEIMER; *Dialética do esclarecimento*, p. 210.

⁴⁵² TIBURI, *Como conversar com um fascista*, p. 60.

⁴⁵³ Cf. “A lucidez perigosa” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 403.

⁴⁵⁴ Cf. “Como tratar o que se tem” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 121.

⁴⁵⁵ LISPECTOR, *A maçã no escuro*, p. 318.

⁴⁵⁶ LISPECTOR, *Para não esquecer*, p. 14.

⁴⁵⁷ LISPECTOR, *Felicidade clandestina*, p. 11.

⁴⁵⁸ LISPECTOR, *Felicidade clandestina*, p. 10.

⁴⁵⁹ Para Deleuze, enrabar ou rabeare é uma ação filosófica criacional. Rabeare é, precisamente, pegar um escritor, um filósofo e lhe fazer um filho por trás, fazer um monstro. Em contato com uma obra ou um pensamento é preciso, então, rabeá-los: ou seja, se apropriar do pensamento alheio com intimidade e

Pensar com Lispector, brincar-de-pensar com Lispector “é seguir a linha de fuga do vôo da bruxa”⁴⁶⁰ que ela foi e que nos guia amorosamente na direção dos pensamentos mais profanos e mais poéticos.

Com isso em mente, os modos investigativos usados aqui defendem e elaboram o direito à democracia das formas que contempla uma tese e os dramas éticos, estéticos e políticos da apresentação da filosofia que ainda é uma forte questão acadêmica.

Sei que, a partir do final do século XX e do início do XXI, a obra de Lispector segue estudada sob vários ângulos e sei também que as abordagens filosóficas, como é meu caso, são frequentes e intensas. Mas, diferente do que costuma acontecer, não critiquei especificamente nenhum conceito e também não elaborei nenhum estudo comparativo entre Lispector e um (outro) filósofo. O que fiz, como avisei desde o início, foi *filosofar com* o pensamento de Clarice Lispector.

E nesse sentido é vital dizer que, justo por admirar os autores que seguem, eu não poderia “fazer uma tese igual” a de nenhum deles. No entanto, ao festejar nossas diferenças, poderia honrar a inspiração que sinto quando leio ou cito cada um deles. Diferenças que experimentei na forma de aporias⁴⁶¹ e que sustentam meu caminho até aqui e sem elas não seria possível nem desenhar meu texto com irreverência em um palimpsesto selvagem e menos ainda brincar com meu pensamento.

intensidade para que tal apropriação se torne um encontro singular. “Eu me imaginava chegando pelas costas de um autor e lhe fazendo um filho, que seria seu, e no entanto seria monstruoso. Que fosse seu era muito importante, porque o autor precisava efetivamente ter dito tudo aquilo que eu lhe fazia dizer. Mas que o filho fosse monstruoso também representava uma necessidade, porque era preciso passar por toda espécie de descentramentos, deslizos, quebras, emissões secretas que me deram muito prazer”. DELEUZE, *Conversações*, p. 14.

⁴⁶⁰ DELEUZE; GUATTARI; *O que é filosofia?*, p. 59.

⁴⁶¹ Sobre o conceito de aporia eis o que pensa Derrida: “Eu mantenho a palavra *problema* por outra razão: de modo a colocar esta palavra em tensão com outra palavra grega, *aporia*, a qual eu escolhi há muito tempo como um título para esta ocasião, sem saber ao certo para onde eu estava indo, exceto que eu sabia o que ia estar em jogo com esta palavra seria o ‘não saber para onde ir’. Tinha que ser uma questão da [y aller il devant du] não-passagem, ou melhor, a partir da experiência da não-passagem, a experiência daquilo que acontece [se passe] e é fascinante [passionne] nesta não-passagem, paralisando-nos nesta separação, de uma forma que não é necessariamente negativa: diante de uma porta, um limite, uma fronteira, uma linha, ou simplesmente a borda ou a abordagem do outro como outro.” DERRIDA, *Aporias*, p. 12.

Reconheço com alegria a literatura pensante de Evando Nascimento,⁴⁶² que aproxima a ficção de Lispector do universo de Jacques Derrida – um *bad boy* fazendo *bungee jumping* nas pontes da hospitalidade. É mesmo impressionante o que fez Carlos Mendes de Sousa⁴⁶³ ao relacionar a ficção de Lispector com a filosofia de Deleuze. Aliás, Deleuze teria se divertido muito mais com Lispector que com Kafka.

Admito, aqui, minha maior contradição: eu gosto de ler Benedito Nunes⁴⁶⁴ por mais assustadoramente metódico que ele seja e por mais que ele goste de Heidegger. Vilma Arêas,⁴⁶⁵ que descobre um fundo falso, tanto quanto um cadafalso, na obra clariciana e consegue ir a lugares despercebidos e ignorados pelos nortes da crítica. Regina Pontiere,⁴⁶⁶ que fez pensar o mais impensado dos romances claricianos – *A cidade sitiada* (1949) – por um prisma filosófico.

E ainda Emília Amaral⁴⁶⁷ que desenhou o perfil filosófico dos leitores mais ariscos de Lispector, eu inclusive. Olga de Sá⁴⁶⁸ que atravessou descalça os desertos da ficção clariciana. Cyda Nunes:⁴⁶⁹ mais que uma especialista, um destino em Clarice Lispector que nos guia entre os rastros⁴⁷⁰ daqueles conteúdos considerados ou desconsiderados dentro dos escandalosos aspectos da diversidade clariciana. Yudith Rosebaum⁴⁷¹ que evidencia os movimentos de feitiçaria da ficção clariciana, disfarçando heresia e orgia com psicanálise.

A amizade que Jeana Laura da Cunha Santos⁴⁷² cria, a partir da melancolia, entre Lispector e Benjamin. As montagens, os jogos das formas e as relações entre ficção e infância analisadas por Nilson Fernandes Dinis.⁴⁷³ O devir-poeta que Lenilde Ribeiro Lima⁴⁷⁴ encontra, e toca, pelas mãos queimadas de Lispector, conquistando-lhe o lugar de poeta, assim como eu espero ter conquistado para Lispector o lugar de filósofa.

⁴⁶² Cf. Evando Nascimento, *Clarice Lispector: uma literatura pensante* (2012).

⁴⁶³ Cf. Carlos Mendes de Sousa, *Clarice Lispector: figuras da escrita* (2011).

⁴⁶⁴ Cf. Benedito Nunes, *O drama da linguagem* (1995) e *A chave do poético* (2009).

⁴⁶⁵ Cf. Vilma Arêas, *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos* (2005).

⁴⁶⁶ Cf. Regina Pontiere, *Clarice Lispector: uma poética do olhar* (2001).

⁴⁶⁷ Cf. Emília Amaral, *O leitor segundo G.H.* (20050).

⁴⁶⁸ Cf. Olga de Sá, *Clarice Lispector: a travessia do oposto* (2004).

⁴⁶⁹ Cf. Maria Aparecida Nunes, *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas* (2006).

⁴⁷⁰ DERRIDA, *Espectros de Marx*, p. 12.

⁴⁷¹ Cf. Yudith Rosenbaum, *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector* (1999).

⁴⁷² Cf. Jeana Laura da Cunha Santos, *A estética da melancolia em Clarice Lispector* (2000).

⁴⁷³ Cf. Nilson Fernandes Dinis, *Perto do coração criança* (2001).

⁴⁷⁴ Cf. Lenilde Ribeiro Lima, *Um batear poético na prosa de Clarice Lispector* (2008).

E, claro, vida longa à Nádia Battella Gotlib,⁴⁷⁵ guardiã-amiga das passagens alegres para o mundo real de Clarice Lispector.

Todos os nomes acima têm trabalhos marcados pela totalidade, pela unidade, pela verticalidade e pela perfeição. Todos têm um viés filosófico ou a sistematicidade filosófica. Às vezes, uma grande sistematicidade. E são convocados por Lispector cada um de uma maneira muito específica. A ficção de Lispector me convoca a pensar e a escrever como um surfista que inventa a própria onda, talvez um surfista molecular.⁴⁷⁶ O meu texto tem mais relação com os experimentos formais, com o inconveniente, o inadequado, o estranho, o cômico e o controverso da filosofia.

Assim, *filosofia selvagem* é também uma *filosofia menor*, em sentido próximo de uma literatura menor, como propõem Deleuze e Guattari à literatura de Kafka.⁴⁷⁷ Uma filosofia da literatura, pensada e escrita de modo *filosoficcional*, que abandona e invade territórios, como é o território da tese, do qual entro e saio clandestinamente. E foi como clandestino que li todas as referências citadas.

De modo mais habitual, tanto quanto honesto, “a ligação entre filosofia e outras áreas (literatura, ciência, direito, psicanálise, artes, cinema) se dá quase que naturalmente pelo encontro do que, nelas, seja conteúdo verdadeiro, seja forma, se dispõe ao conceito”.⁴⁷⁸ E, nesse sentido, há sim “um pensamento da literatura. A literatura é um exercício de pensamento”.⁴⁷⁹ Com Lispector a relação se dá *amigavelmente* para que se possa compartilhar desentendimentos, estranhamentos, distâncias e silêncios. E para que literatura e filosofia possam festejar uma à outra com encontro, saudades, alegrias e diálogos.

⁴⁷⁵ Cf. Nádia Battella Gotlib, *Clarice: uma vida que se conta* (1995), *Clarice fotobiografia* (2008) e *Retratos antigos (esboços a serem ampliados)* (2012). Além dos vários artigos que aparecem aqui nas referências.

⁴⁷⁶ DELEUZE; GUATTARI; *O anti-Édipo*, p. 97.

⁴⁷⁷ DELEUZE; GUATTARI; *Kafka: por uma literatura menor*, p. 52.

⁴⁷⁸ TIBURI, *Olho de vidro*, p. 269.

⁴⁷⁹ COMPAGNON, *Literatura para quê?* p. 156.

Mais que um exercício, há na literatura de Lispector um jeito selvagem de filosofar com a vida.

Com o “coração pensativo”,⁴⁸⁰ Lispector cria as mais falsas dificuldades para essa coisa clandestina que é a filosofia. “Quando eu penso, estrago tudo. É por isso que evito pensar: só vou mesmo é indo. E sem perguntas por que e para quê. Se eu penso, uma coisa não se faz, não acontece. Uma coisa que na certa é livre de ir enquanto não for aprisionada pelo pensamento”.⁴⁸¹ E, no entanto, Lispector coloca felicidade e filosofia como pares.

Sim, a filosofia sempre foi clandestina para Lispector. E justo por isso o pensamento reflexivo clariciano está sempre mudando de lugar, sempre fugindo de uma filosofia para outra, pensando fora da legalidade, escapando das autoridades filosóficas, abandonando identificações oficiais, filosofando sem as formalidades legais, e até evitando-as.

Ao ler “Felicidade clandestina”, penso sempre no amor e no erotismo que envolvem o conhecimento. Como é charmosa e provocante a relação que Lispector estabelece com o pensamento. A maneira como ela aproxima o lugar com o instante. Uma sensibilidade exuberante misturada com uma “grossura de camponesa”.⁴⁸² Como ela modifica as sintonias das coisas e faz, por exemplo, da graça infantil de correr sem cair um modo de erguer-se! E, portanto, um modo de questionar as relações de potência e possibilidade, de calma e controle, de categorias e corpos.

E como ela brinca com os encontros, desencontros, idas e vindas, com a intuição, com a esperança, com os limites da ação (ética), com os afetos das subjetividades (estética) e com os governos da alteridade (política) abrindo mão da tecnicidade e se arriscando e se expondo com o diálogo mais carnal e aberto.

Clarice Lispector é uma filósofa fora-da-lei.

⁴⁸⁰ LISPECTOR, *Felicidade clandestina*, p. 12.

⁴⁸¹ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p. 12.

⁴⁸² Cf. “A descoberta do mundo” In: LISPECTOR, *A descoberta do mundo*, p. 114.

Ao mesmo tempo que tem tudo isso, Lispector também convoca um espírito jovem, distraído e descontraído, um espírito de negação, uma voltagem de vida, uma danação.⁴⁸³ Talvez por que, de fato, Lispector foi uma pensadora jovem. Ela escreveu, aos 25 anos, um dos seus livros mais importantes, *Perto do coração selvagem*, e mesmo antes disso, os seis contos escritos no período de 1940/1941, publicados postumamente em *A bela e a fera*, também sustentam uma singularidade tão desconcertante quanto fascinante. Lispector escreveu dos vinte aos cinquenta e poucos anos. As principais produções ocorrem na casa dos trinta e quarenta anos. Ela era jovem e por isso, inclusive, ampara essa prerrogativa – mais que falar a língua da juventude, ela propõe uma maturidade de outra ordem.

No ensaio “Filosofia desenhada”, evidenciei os aspectos visionários e de clarividência da obra de Lispector. Esse é um ponto importante agora porque em *Onde estivestes de noite* (1974) Lispector afirma que “depois de morta engrandecerei e me espalharei, e alguém dirá com amor meu nome”.⁴⁸⁴ É sempre com amor que digo Clarice Lispector e esta tese, este ensaio é, em conclusão, uma declaração de amor à obra, à vida e à memória de Lispector. Como eu disse também no começo:

Eu te amo, Clarice.

E como também disse Carlos Drummond de Andrade,

Levitando acima do abismo Clarice riscava
um sulco rubro e cinza no ar e fascinava-nos.

Fascinava-nos, apenas.

Deixamos para compreendê-la mais tarde.

Mais tarde, um dia... saberemos amar Clarice.⁴⁸⁵

⁴⁸³ LISPECTOR, *Felicidade clandestina*, p. 10.

⁴⁸⁴ LISPECTOR, *Onde estivestes de noite*, p. 70.

⁴⁸⁵ Cf. “Visão de Clarice”. In: ANDRADE, *Discurso de primavera e algumas sombras*, p.72.

Que o dia de amar Clarice tenha mesmo chegado para mim. E também para você que leu até aqui. E que não seja tarde demais, ainda que “mais tarde”, para compreendê-la como eu a compreendo. Afinal...

Sei que nada sei, mas eu sei amar Clarice.

É que sinto, profundamente, que fazer um ensaio selvagem com o pensamento de Clarice Lispector “é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer”.⁴⁸⁶ O amor que eu sinto é um amor clandestino. Clandestino e fora-da-lei. Lispector é “meu livro grosso”,⁴⁸⁷ minha “esperança de alegria”,⁴⁸⁸ meu “êxtase”⁴⁸⁹ e meu “amante”.⁴⁹⁰

Com amor,
P.

⁴⁸⁶ LISPECTOR, *Felicidade clandestina*, p. 11.

⁴⁸⁷ LISPECTOR, *Felicidade clandestina*, p. 10.

⁴⁸⁸ LISPECTOR, *Felicidade clandestina*, p. 10.

⁴⁸⁹ LISPECTOR, *Felicidade clandestina*, p. 12.

⁴⁹⁰ LISPECTOR, *Felicidade clandestina*, p. 12.

REFERÊNCIAS

De Clarice Lispector

- LISPECTOR, Clarice. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva: ficção*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Rocco Pequenos Leitores, 2017.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: Rocco Pequenos Leitores, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. *Caderno de literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 17-18 2004.
- LISPECTOR, Clarice. *Correio feminino*. Aparecida Maria Nunes (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Teresa Montero (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. *Doze lendas brasileiras: como nasceram as estrelas*. Rio de Janeiro: Rocco Pequenos Leitores, 2014.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. *O lustre*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Rocco Pequenos Leitores, 2013.
- LISPECTOR, Clarice. *O primeiro beijo*. São Paulo: Ática, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Teresa Montero e Lícia Manzo (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco Pequenos Leitores, 2014.
- LISPECTOR, Clarice. *Só para mulheres*. Aparecida Maria Nunes (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Sobre Clarice Lispector

AMARAL, Emília. *O leitor segundo G.H.: uma análise do romance A paixão segundo G.H. de Clarice Lispector*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CANDIDO, Antonio. “No raiar de Clarice Lispector”. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004, p. 123-131.

CANDIDO, Antonio. “Uma tentativa de renovação”. In: *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011, p. 87-93.

DINIS, Nilson Fernandes. *Perto do coração criança: uma leitura da infância nos textos infantis de Clarice Lispector*. 141 p. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

FERREIRA, Rony Márcio Cardoso. “Traduzir pode correr o risco de não parar nunca: Clarice Lispector tradutora”. In: *Belas Infieis*, vol. 2 no. 2 Brasília Maio 2013. Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/11251> Último acesso em 23.09.2017.

GUERINI, Andréia. HANES, Vanessa Lopes Lourenço. “Clarice Lispector traduzida e tradutora: estado da arte”. In: *Revista da Anpoll* vol. 1 no. 41 Florianópolis Jul/Dez 2016. Disponível <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/942/882>. Último acesso em 18.12.2017.

GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice fotobiografia*. São Paulo: Edusp, 2009.

GOTLIB, Nádía Battella. “Clarice no país das narrativas”. In: *Três vezes Clarice*, Rio de Janeiro: CIEC/Escola de Comunicação da UFRJ, v. 7, 1988.

GOTILIB, Nádía Battella. “O desejo não mora em casa: alguns espaços na obra de Clarice Lispector”. In: *Revista Tempo Brasileiro* n.101 Rio de Janeiro Abr/Jun 1990.

GOTILIB, Nádía Battella. “Por que ler Clarice?”. In: *Revista de Letras* vol. 2 no. 13 Fortaleza Jan/Dez 1988. Disponível <http://oaji.net/articles/2017/6266-1534429330.pdf>. Último acesso em 19.07.2017.

GOTILIB, Nádía Battella. “Quando o objeto, cultural, é a mulher”. In: LISPECTOR, Clarice: *A hora da estrela*: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

HELENA, LUCIA. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EdUFF, 2010.

IANNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

LERNER, Julio. *Clarice Lispector, essa desconhecida....* São Paulo: Via Lettera, 2007.

LIMA, Lenilde Ribeiro. *Um batear poético na prosa de Clarice Lispector*. Recife: UFPE, 2008.

- LUCCHESI, Ivo. *Crise e escritura: uma leitura de Clarice Lispector e Vergílio Ferreira*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- PENNA, João. “O nu de Clarice Lispector”. In: *Alea* vol.12 no.1 Rio de Janeiro Junho 2010. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php>. Último acesso em 18.10.2017.
- PONTIERI, Regina Lúcia. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- QUEIROGA, Marcílio Garcia de. *A voz da tradutora Clarice Lispector em livros infanto-juvenis do gênero aventura*. 224 p. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.
- ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal*. São Paulo: FAPESP, 1999.
- SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 1993.
- SANTIAGO, Silviano. “A aula inaugural de Clarice Lispector: cotidiano, labor e esperança”. In: SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 232-241.
- SANTOS, Jeana Laura da Cunha. *A estética da melancolia em Clarice Lispector*. Florianópolis: UFSC, 2000.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. *As palavras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. *O tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- SOUSA, Carlos Mendes de. *Figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

Referência Geral

- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M.B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. “O que é um dispositivo?” In: AGAMBEN, Giorgio. *O Que é o Contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argus, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argus, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- A *LIVRARIA*. Direção: Isabel Coixet. ESPANHA/REINO UNIDO: Cineart Filmes, 2018. 113 min, Colorido – DVD.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Discurso de primavera e algumas sombras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

- ARENDDT, Hannah. *A Condição Humana*. Trad. Roberto Raposo. 11ª edição revista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010
- ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ARENDDT, Hannah. *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Tradução ao português de André Duarte. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.
- ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ARENDDT, Hannah. *Sobre a violência*. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BARRENTO, João. *O género intranquilo*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2010.
- BARROSO, Maria Veralice; FILHO, Wilton Barroso (orgs). *Estudos epistemológicos do romance*. Brasília: Verbena Editora, 2018.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única: infância berlinense: 1900*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BOLLE, Willi. Friedrich Schlegel e a estética do fragmento. In: HEISSE, E. (Org.). *Fundadores da modernidade na literatura alemã*. São Paulo: FFLCH-USP, 1994.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga musa (arqueologia da ficção)*. Belo horizonte: Relicário, 2015.
- CABRERA, Julio. *A ética e suas negações*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CABRERA, Julio. *Diário de um filósofo no Brasil*. Ijuí: Editora Unijuí, 2010.
- CABRERA, Julio. *O cinema pensa*. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CIORAN, Emil. *Breviário de decomposição*. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- COLASANTI, Marina. *A casa das palavras*. São Paulo: Ática. 2002.
- COMPANGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- DE LA CRUZ, Sor Juana Inés. *Letras sobre o espelho*. Trad. Teresa Cristófani Barreto e Vera Mascarenhas Campos. São Paulo: Iluminuras, 1989.

- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Peter PálPelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1997.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2007.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo: capitalismo & esquizofrenia 1*. Trad. de Luiz B. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.
- DERRIDA, Jacques. *Aporias: morrer – esperar-se nos “limites da verdade”*. Trad. Piero Eyben e Fabricia Wallace Rodrigues. Vinhedo: Editora Horizonte, 2018.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1994.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: UNESP, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *Salvo o nome*. Trad. Nícia AdanBonatti. Campinas: Papyrus, 1995.
- DIAS, Thaise Maria. *Agonia da carne: mística e erotismo em A obscena senhora D, de Hilda Hilst*. Disponível em <http://www.cch.unimontes.br/ppgl/>
- FEITOSA, Charles. “A escrita sonâmbula de Clarice Lispector”. In: *Nietzsche/Deleuze: imagem, literatura e educação*. Daniel Lins (Org). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 58-69.
- FEITOSA, Charles. “Entre a academia e a receita de bolo”. In: *Revista História*. São Paulo: 2011. Disponível em <http://revistadehistoria.com.br/secao/educacao/entre-a-academia-e-a-receita-de-bolo> Acesso em dezembro/2017.
- FEITOSA, Charles. *Explicando a filosofia com arte*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FEITOSA, Charles. *Filosofia em movimento*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zz-Ovx4aMS4> Acesso em: outubro, 2017.
- FEITOSA, Charles. “O que é isto – filosofia pop?” In: *Nietzsche e Deleuze*. Daniel Lins (Org). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 95-104.
- FEITOSA, Charles. “Revolução, revolta e resistência: a sabedoria dos surfistas”. In: *Nietzsche e Deleuze: arte, resistência*. Daniel Lins (Org). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 17-32.

- FLUSSER, Vilém. *A dúvida*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.
- FLUSSER, Vilém. *A escrita – Há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume, 2010.
- FLUSSER, Vilém. *A história do Diabo*. São Paulo: Annablume, 2005.
- FLUSSER, Vilém. *Da religiosidade: a literatura e o senso de realidade*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Relume Dumará, 2002.
- FLUSSER, Vilém. *Língua e realidade*. São Paulo: Annablume, 2004.
- FLUSSER, Vilém. *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Duas cidades, 1983.
- FURTADO, Beatriz; LINS, Daniel (Org). *Fazendo rizoma*. São Paulo: Hedra, 2008.
- GAGNEBIN, Jeane Marie. *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- HANISCH, Carol. 1969. “O pessoal é político”. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/190219/O+Pessoal%2B%C3%A9%2BPol%C3%ADtico.pdf> Acesso em junho 2016.
- HESSE, Hermann. *O lobo da estepe*. Trad. e prefácio: Ivo Barroso. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- HERÁCLITO. *Heráclito: fragmentos contextualizados*. Trad. apresentação e comentários: Alexandre Costa. São Paulo: Odysseus Editora, 2012.
- HILDA, Hilst. *Cantares*. São Paulo: Globo, 2004.
- JASPERS, Karl. *A questão da culpa: a Alemanha e o nazismo*. Trad. Claudia Dornbusch. São Paulo: Editora Todavia, 2018.
- LINS, Daniel. *Deleuze: surfista da imanência*. São Paulo: Annablume, 2005.
- LINS, Daniel. *Expressão. Deleuze em Espinosa, Espinosa em Deleuze*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2007.
- LINS, Daniel. *Juízo e verdade em Deleuze*. São Paulo: Annablume, 2004.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845 – 1846)*. Trad. Rubens Enderle, Nélio Schneider, Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Trad. José Artur Gianotti. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Editora Globo, 1972.
- MOSÉ, Viviane. *Nietzsche e a grande política da linguagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- MOSÉ, Viviane. *O homem que sabe*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- MUTARELLI, Lourenço. “Ensaio sobre a bobeira”. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/505036545695287485/> Acesso em: outubro, 2017.

- NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio para uma filosofia do futuro*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora: reflexão sobre os preconceitos morais*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Fragments Póstumos: 1884-1885: Vol. V*. Tradução: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Fragments Póstumos: 1885-1887: Vol. VI*. Tradução: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- NOVALIS. *Pólen*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- NUNES, Benedito. *A clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998.
- NUNES, Benedito. *Ensaio filosóficos*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.
- PAES, José Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- PAULINO, Itamar Rodrigues. “O método *serio ludere* entre criações literárias e conhecimentos”. In: BARROSO, Maria Veralice; FILHO, Wilton Barroso (orgs). *Estudos epistemológicos do romance*. Brasília: Verbena Editora, 2018. p. 35-53.
- PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Org. Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PLATÃO. *Crátilo (ou Da correção dos nomes)*. Trad. textos complementares e notas: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2010.
- PRADO, Adélia. *O coração disparado*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. “O efeito de realidade e a política da ficção”. Trad. Carolina Santos. In: Revista Novos Estudos, São Paulo, v.29, n. 1, p. 75-89, marc. 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. *O ódio à democracia*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.
- ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- SANTIAGO, Silvano. “A política de Clarice Lispector”. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. Disponível em: <https://www.rocco.com.br/blog/a-politica-em-clarice-lispector/> Acesso em outubro/2017.
- SANTIAGO, Silvano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

- SOUZA, Roberto Acízelo de. *História da literatura: trajetória, fundamentos, problemas*. São Paulo: É Realizações, 2014.
- SUAREZ, Rosana. *Nietzsche mediante: a filosofia na ótica irreverente de Nietzsche*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- SUTHERLAND, John. *Uma breve história da literatura*. Trad. Rodrigo Breunig. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- SCHEEL, Márcio. *Poética do romantismo: Novalis e o fragmento literário*. São Paulo: UNESP, 2010.
- SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. Trad. Roberto Schawarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Trad. de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- SCHOPENHAUER, Artur. *O mundo como vontade e representação*. Trad. M. F. de Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- SLOTERDIJK, Peter. *Ira e tempo*. Trad. Marco Casanova. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- SPINOZA, Baruch. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida. Belo horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum: para todos, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.
- TIBURI, Marcia. *Filosofia cinza*. Porto Alegre: Escritos, 2004.
- TIBURI, Marcia. *Filosofia em comum: para ler-junto*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- TIBURI, Marcia. *Filosofia prática*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- TIBURI, Marcia. *Metamorfoses do conceito*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- TIBURI, Marcia. *Olho de vidro – a televisão e o estado de exceção da imagem*. Rio de Janeiro: Record. 2011.
- TIBURI, Marcia. “A escrita herege – o fim do texto e do sujeito filosófico”. In: Revista História Unissinos. Vol. 8, nº 10. São Leopoldo, 2004.
- TIBURI, Marcia. “A filosofia e seus conteúdos desprezados – “Filosofia pop” em questão”. In: Revista Sinais Sociais, Rio de Janeiro, v.10, n. 30, p. 95-123, jan.-abr. 2016.
- TIBURI, Marcia. Livro Labirinto – A hora da estrela. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i9JxkvwEPSE> Acesso em: agosto, 2017.
- VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- VALÉRY, Paul. *Alfabeto*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

VALÉRY, Paul. *Maus pensamentos & outros*. Trad. Pedro Sette-Câmara. Belo Horizonte: Editora Âyinê, 2016.

VALVERDE, José María. *História do pensamento*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Variações do corpo selvagem*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=neWz33m6dGI&t=3295s> Acesso em: agosto, 2018.

WARBURTON, Nigel. *Uma breve história da filosofia*. Trad. Rogério Bettoni. Porto Alegre: L&PM, 2017.

ZAMBRANO, María. *Claros del Bosque*. Trad. José Bento. Lisboa, Portugal: Relógio D`Água Editores, 1995.

ZAMBRANO, María. *Metáforas do coração e outros escritos*. Trad. José Bento. Lisboa, Portugal: Assírio & Alvim, 2000.

ZAMBRANO, María. *O homem e o Divino*. Trad. Cristina Rodrigues e Artur Guerra, Portugal: Relógio D`Água Editores, 1995.