

Rebecca Monteiro

**EM FUNÇÃO DO AGORA**  
**Aproximações entre literatura e política em Clarice Lispector**

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras - UFMG  
2008

Rebecca Monteiro

**EM FUNÇÃO DO AGORA**

**Aproximações entre literatura e política em Clarice Lispector**

TESE 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 Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Literatura Comparada. **Linha de Pesquisa:** Poéticas da Modernidade.

**Orientador:** Prof. Dr. Wander Melo Miranda

Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Letras

Belo Horizonte  
2008



Universidade Federal de Minas Gerais  
 Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários  
 Av. Antônio Carlos, 6627 – 31270-901 – Belo Horizonte – MG  
 Tel: (31) 3499-5112 – Fax: (31) 3499-5490 – E-mail: poslit@letras.ufmg.br



Tese intitulada *Em função do agora: aproximações entre literatura e política em Clarice Lispector*, de autoria da doutoranda REBECCA PEDROSO MONTEIRO, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof. Dr. Wander Melo Miranda  
 Orientador  
 UFMG

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Heloisa Maria Murgel Starling  
 UFMG

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sandra Regina Goulart Almeida  
 UFMG

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Nádia Battella Gotlib  
 USP

---

Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart  
 PUC – MG

---

Prof. Dr. Rômulo Monte Alto  
 UFMG  
 (Suplente)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Ana Maria Clark Peres  
 Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários FALE/UFMG

Belo Horizonte, 24 de março de 2008.

À Páblia.

Por ter me ensinado a alegria do amor.

Instante por instante. Todos os dias.

Ao Eduardo.

Por ter estado presente.

Instante por instante. Desde sempre.

## AGRADECIMENTOS

À UFMG, pelo ensino de qualidade.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

Ao Wander, pela leitura impecável, pelo rigor intelectual e pela carinhosa acolhida.

À Letícia e suas fiéis “escudeiras”, pelo trabalho sério, pelo respeito e pela incansável gentileza.

Aos meus pais e irmã, por terem me iniciado no mundo dos livros (e do amor).

Aos meus amigos todos, por sua paciência, por seu carinho, por sua leveza, e por muitos outros motivos, intermináveis.

Aos meus amigos Marcelo Augusto, Susana, Mônica, Lu D., Vânia e Adrilene, pelo apoio constante (e imprescindível) nas várias etapas desse trabalho.

Ao meu amigo André, por compartilhar comigo sua riqueza de livros, pelo “tempo que eu quisesse”.

À Mirian Chrystus, pela leitura cuidadosa, pela interlocução instigante, e, principalmente, por sua deliciosa amizade.

## RESUMO

O campo deste trabalho está posicionado nas relações que a literatura de Clarice Lispector tece com o universo político, especialmente o proposto por pensadores como Hannah Arendt, Michel Foucault e Jacques Derrida. Defendemos que a obra da autora orienta-se por uma disposição anti-transcendente e anti-estruturante, que pode ser vista como política em sua abertura para o novo, para a interrupção de processos automáticos e para a invenção – começo de toda política. Essa disposição transgressora é posta em prática através de muitas “técnicas” lingüísticas e literárias (que conjuntamente atuam nos planos do enunciado e da enunciação), mas iremos abordar principalmente a questão temporal, sobretudo no que diz respeito ao tempo presente da escrita-leitura, lugar onde se travam os embates político-discursivos de que trataremos aqui.

## ABSTRACT

The field of this work is positioned in the relations that Clarice Lispector's literature weaves with the political universe, especially the one proposed by thinkers such as Hannah Arendt, Michel Foucault and Jacques Derrida. The author's works guides itself through an anti-transcendent and anti-structuring disposition which can be seen as political in its opening to the new, to the interruption of automatic processes and to invention – the beginning of all politics. This transgressive disposition is put into practice by means of many linguistic and literary “techniques” – acting together in the levels of the enunciated and the enunciation. Nevertheless, the temporal matter is discussed, mainly concerning the present time of writing-reading, the site in which the political-discursive clashes are held.

**SUMÁRIO**

Começar	<b>09</b>
Capítulo 1 – Transfigurar	<b>17</b>
1.1 – Desconfiar	27
1.2 – Suplementar	34
1.3 – Procurar	50
1.4 – Morrer	61
1.5 – Inventar	71
Capítulo 2 – Exceder	<b>85</b>
2.1 – Arriscar	95
2.2 – Experimentar	104
2.3 – Errar	114
2.4 – Abandonar	125
2.5 – Improvisar	136
Capítulo 3 – Agir	<b>150</b>
3.1 – Desejar	160
3.2 – Sobreviver	169
3.3 – Traduzir	180
3.4 – Estranhar	193
Referências Bibliográficas	<b>205</b>



Nem tudo o que escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa. O que também é um prazer. Pois nem em tudo eu quero pegar. Às vezes quero apenas tocar. Depois o que toco às vezes floresce e os outros podem pegar com as duas mãos.

*Clarice Lispector*

## *Começar*

Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome.

*Clarice Lispector*

Literatura inexaurivelmente elíptica, taciturna, crítica, obstinadamente retraída a qualquer literatura e, apesar disso, inacessível aí mesmo onde parece se manifestar (...), feita para o deserto ou para o exílio. Ela mantém o desejo na expectativa e, dizendo sempre muito ou muito pouco, ela o deixa a cada vez, sem deixá-lo jamais.

*Jacques Derrida*

“Tudo começa pela reprodução”<sup>1</sup>. Se assim é, não deixa de ser interessante reproduzir aqui, ao nos aproximarmos da obra de Clarice Lispector, a instigante imagem com que Blanchot tentou traduzir a obra de Kafka: tudo nessa literatura é obstáculo, e tudo é degrau<sup>2</sup>. Tal imagem é estranhamente útil quando se trata de ler Clarice. De imediato, ela frustra a oposição simplista entre degrau e obstáculo, além de abalar a costumeira idéia de que é possível escolher entre um ou outro. A questão não se resume em alcançar (através do degrau) ou em desistir (diante do obstáculo). O jogo da leitura não se esgota no ganhar ou no perder. Entre um e outro, com um e com o outro, a literatura de Clarice insiste: ganhar é desistir. Alcançar é perder<sup>3</sup>.

Capturar essa escrita, dar a ela um nome, uma origem e um destino são tarefas vãs e até mesmo ingênuas quando lembramos que Clarice insiste em “escrever movimento puro”<sup>4</sup>, em percorrer sem tréguas o que “tortuosamente ainda se faz”<sup>5</sup>. Em *Água viva* (1973), por exemplo, a narradora afirma, com indiscutível desfaçatez: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente

---

<sup>1</sup> DERRIDA, 2002: 200.

<sup>2</sup> Cf. BLANCHOT, 1997: 14.

<sup>3</sup> Cf. LISPECTOR, 1991: 18. “Saber desistir. Abandonar ou não abandonar – esta é muitas vezes a questão para um jogador. A arte de abandonar não é ensinada a ninguém”.

<sup>4</sup> LISPECTOR, 1991: 15. Epígrafe do livro *Um sopro de vida*.

<sup>5</sup> LISPECTOR, 1980: 12.

escapulo não deixando, gênero não me pega mais”<sup>6</sup>. Afirmações como essas permitiram que boa parte da fortuna crítica da autora – que cresce vertiginosamente desde a publicação de *Perto do coração selvagem* (1944) – tenha demonstrado como é difícil abordar essa obra. Essa dificuldade tem dividido a fortuna crítica em torno de pelo menos quatro grandes eixos de leitura: biográfica, filosófica, psicanalítica e de gênero (*gender*)<sup>7</sup>. No entanto, embora essas leituras tenham contribuído para levar ainda mais longe muitas das questões que a autora põe em movimento, não cessa de vibrar, no interior da obra clariceana, toda uma série de problemas e impasses que a indagação analítica não consegue racionalizar nem nomear<sup>8</sup>.

Os movimentos de desvio e de transgressão presentes na obra clariceana e sua resistência à classificação são capazes de deslocar de forma muito peculiar nosso relacionamento com a linguagem, o que já foi incansavelmente destacado por sua fortuna crítica. Vários críticos reconheceram, na esteira de Antonio Candido, como o “esforço de invenção da linguagem” empreendido pela autora era potencialmente renovador, obrigando “a crítica a rever a sua perspectiva”<sup>10</sup>. Se algum crítico tentasse reenviar esse potencial renovador à segurança de um “eixo preliminar e direcional”<sup>11</sup> ou à estabilidade de um “conjunto narrativo único”<sup>12</sup>, como aconteceu com Benedito Nunes, por exemplo, a escrita de Clarice conseguia resistir a essas determinações, ressurgindo, mais à frente, ainda mais ambígua, ainda mais polêmica, ainda mais indevassável.

nos afasta, com sua indeterminabilidade, com sua inconstância, com sua impenetrabilidade, “daquela zona onde as coisas têm forma fixa e arestas, onde tudo tem um nome

---

<sup>6</sup> LISPECTOR, 1980: 13.

<sup>7</sup> Alguns exemplos são: na linha filosófica, Benedito Nunes (1989); na linha de gênero e psicanalítica Hélène Cixous (1990), na linha biográfica, Nádia Battella Gotlib (1995). Sobre a fortuna crítica e o percurso da recepção da obra de Clarice, cf. SÁ, 1979 (capítulos I e IV). Uma bibliografia bastante recente encontra-se em CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2004.

<sup>8</sup> Na dedicatória de *A hora da estrela*, Clarice chama de “esta coisa aí” (LISPECTOR, 1992: 21) ao livro que entrega ao público, o que é, no mínimo, revelador.

<sup>9</sup> CANDIDO, 1997: XVIII.

<sup>10</sup> CANDIDO, 1997: XIX.

<sup>11</sup> NUNES, 1989: 14-15.

<sup>12</sup> NUNES, 1989: 14-15.

sólido e imutável”<sup>13</sup>. Para Cixous, esse afastamento, esse esforço, busca uma “outra economia”, uma “outra forma de existência”, fora da “lei moral”<sup>14</sup>: é uma economia do gasto, não da conservação. Nesse caminho é que podemos afirmar que a escrita de Clarice é “outra”. Outra porque é uma escrita capaz de pelo menos colocar em suspenso, quando não de transformar ou de demolir, alguns, se não muitos, dos múltiplos vínculos que a literatura tem com o pensamento representativo e/ou com as estruturas que fundaram o pensamento literário ocidental. Ela o faz, como sabemos, empreendendo uma escrita perspectivada pela dúvida e pelo desvio em relação aos costumeiros caminhos da *interpretação* e da *representação*: binômio que fundou e tem mantido firme o lugar da literatura na constelação das artes representativas, área periférica do universo cultural ocidental, cujo centro, vale lembrar, já está ocupado pelo sol da razão.

Ao levar as idéias de representação e de interpretação a seus extremos, a obra de Clarice Lispector é capaz de provocar tanto o que se poderia chamar de disposição anti-transcendente, ou anti-estruturante, quanto de promover uma interrupção dos processos automáticos que governam nosso pensamento, como queria Hannah Arendt. Ao lermos que “toda a questão está em saber profundamente como imitar, pois quando a imitação é original ela é a nossa experiência”<sup>15</sup>, nos deparamos com uma reflexão sobre a origem que nos lança irremediavelmente na estranha suplementariedade da criação do que já existe<sup>16</sup>. Ora, essa conclusão inconclusiva causa um “ferimento irreparável”<sup>17</sup>, para usar as palavras de Clarice, numa das mais firmes oposições da história, a da cópia *versus* modelo. Questionar essa oposição, aproximar as duas idéias – pode uma imitação *ser* original? –, abre caminho para que outras possibilidades de observar todas essas questões se afirmem.

---

<sup>13</sup> LISPECTOR, 1990: 216.

<sup>14</sup> CIXOUS, 1990: 13.

<sup>15</sup> LISPECTOR, s/d: 288.

<sup>16</sup> Cf. LISPECTOR, s/d: 287.

<sup>17</sup> LISPECTOR, s/d: 289.

É justamente nesse ponto, qual seja, a partir dessa possibilidade, dessa capacidade ou dessa potencialidade, que sua obra *abre-se para a política*: ao tentar desgastar as estruturas já legitimadas, abrindo espaço para a proposição de outros caminhos, outras formas de agir sobre o mundo. Se a sua literatura é uma crítica consciente ao edifício lingüístico-cultural sobre o qual repousamos nossas frágeis identificações, se a sua escrita enfrenta o “aberto” de maneira tão radical, é nessa abertura que nos colocamos, é essa potencialidade que queremos ter por objeto, é esse “outro” que tentaremos não situar, não nomear, não classificar ou posicionar mais ou menos perto de uma suposta “verdade” literária. Em outras palavras, não tentaremos afirmar que a escrita de Clarice defende essa ou aquela idéia, afirma isso ou aquilo. Isso seria interpretá-la. Queremos mostrar, embora o empreendimento seja difícil, como essa literatura questiona a própria possibilidade de interpretação; como ela permite que idéias sejam colocadas em suspenso; como as verdades que conhecemos podem tornar-se de repente absurdas, inventadas por alguém em um dado instante; como, a partir daí, pode-se inventar outras idéias ou verdades, mais nossas. Enfim, queremos mostrar como a obra clariceana abre caminho para muitas coisas, inclusive para a *invenção* – começo de toda política.

O campo deste trabalho está posicionado, portanto, nas relações que a literatura de Clarice Lispector tece com o universo político. Essas relações não são facilmente visíveis, mas é estimulante pensar que essa dificuldade mesma já é uma prova de que essa escrita não pretende reforçar ou reiterar as imagens e códigos automáticos com que nos apropriamos desse conturbado território. O silêncio quase ostensivo da autora no que diz respeito a partidarismos, filiações ideológicas ou discursos revolucionários pode ter estimulado o ressentimento de alguns críticos mais engajados ou a curiosidade de outros, menos aguerridos<sup>18</sup>, mas não deixa de ser um sinal de que a

---

<sup>18</sup> Reflexões sobre o “engajamento” político e social de Clarice Lispector podem ser encontradas em alguns estudos recentes. Alguns exemplos são os de PAGANINI (2000), ABEL (2000) e KADOTA (1997). A maioria dessas leituras privilegia a análise de *A hora da estrela*, considerando que esse livro foi uma espécie de “resposta” de Clarice à crítica engajada e à sociedade em geral. Há, ainda, leituras sócio-ideológicas de outros romances, como *A paixão segundo G.H.* Ver, nesse caso, OLIVEIRA (1997), que toma a “luta de classes” como perspectiva de análise da obra.

política em sua obra, como tantos outros “materiais” trabalhados pela autora, deve ser “procurada” um pouco além do discurso, mais precisamente no ponto em que discurso e jogo confundem seus limites.

Se a obra de Clarice Lispector orienta-se por um desejo de luta contra a transcendência, que pode ser visto como político em sua abertura para o novo, isso abre novas perspectivas de estudo para a indagação analítica. Como os movimentos de transgressão presentes em sua obra e sua resistência à classificação são capazes de modificar nosso relacionamento com a linguagem, eles também podem modificar a forma com que entendemos o universo político. É por isso que a aproximação entre o projeto literário da autora e essa forma diferente de ver a política – arendtiana, foucaultiana, derridiana – pretende menos destacar divergências e semelhanças do que criar (inventar mesmo) um *espaço de tradução* entre eles. O desejo principal desse estudo, portanto, é ler a obra de Clarice com a ajuda de alguns autores (Foucault, Arendt, Derrida e Bhabha). Para que, no entanto, possamos realizar um trabalho mais intensivo, escolhemos trabalhar especificamente os seguintes livros: *Perto do coração selvagem* (1944), *A maçã no escuro* (1961), *A paixão segundo GH* (1964), *Água viva* (1973), e *A hora da estrela* (1977)<sup>19</sup>.

Para nos ajudar nessa tarefa, escolhemos tentar observar, nessas obras, uma questão específica que, se não parece facilmente apreensível, pelo menos tem a vantagem de participar, de uma ou outra forma, de muitas das idéias que colocamos aqui: a idéia de *tempo*. Imaginamos que, ao estranhar o modo como percebemos o tempo e ao rasurar quase todo o aparato lingüístico que temos para chegar até ele, a literatura clariceana põe em movimento processos que são fundamentalmente políticos: tradução, negociação, re-escrita, criação. A obra de Clarice nos convida a observar o texto (e o mundo) para além das idéias de fim, começo, sentido, ordem e evolução – o que, para dizer o mínimo, já desfigura bastante aquele tempo narrativo que nos acostumamos a chamar de linear. Em

---

<sup>19</sup> As datas são das primeiras publicações. Nas referências posteriores, utilizaremos as datas das edições consultadas.

sua escritura, o sentido é vivido apenas uma vez, no momento presente: “não sei repetir, só sei uma vez as coisas”<sup>20</sup>.

O leitor, uma vez colocado diante de “sílabas cegas de sentido”<sup>21</sup>, uma vez diante de palavras que “têm que fazer um sentido quase que só corpóreo”<sup>22</sup>, não consegue mais reconhecer o mundo em que habita, dado que é lançado em um lugar onde a impossibilidade de todo sentido se faz viva, em toda a sua força e perplexidade: o momento *atual*.

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 a sua sombra”. Isso que te escrevi é um desenho eletrônico e não tem passado ou futuro: é simplesmente já.<sup>23</sup>

Ao chamar nossa atenção para o momento de *invenção* da escrita, para seu caráter material (desenho eletrônico, sombra da palavra, esfuziante sílaba), Clarice nos ensina a conviver com o instante, com a transição, com o movimento, com a desordem. Enquanto a inteligência logocêntrica trabalha para nomear as coisas, para localizá-las no tempo, no espaço e na história, Clarice as dispersa, as empurra para si mesmas. E para o momento presente. Um presente que está sempre acontecendo. A escrita de Clarice sabe que o que ela escreve “não tem começo: é uma continuação”<sup>24</sup>.

Wolfgang Iser diria que a escrita de Clarice consegue fazer com que “nossa relação com o mundo do texto tenha o caráter de um acontecimento”<sup>25</sup>. Com Iser entendemos que, ao ler Clarice, a energia do imaginário que temos, instigada e posta em movimento pela sua “ficção”, levanta em

---

<sup>20</sup> LISPECTOR, 1990: 189.

<sup>21</sup> LISPECTOR, 1980: 11.

<sup>22</sup> LISPECTOR, 1980: 11.

<sup>23</sup> LISPECTOR, 1980: 11-12.

<sup>24</sup> LISPECTOR, 1980: 49.

<sup>25</sup> ISER, 1996: 29.

nós uma *experiência da passagem*<sup>26</sup>. Uma experiência do trânsito, do movimento. Não a mesma que a autora experimentou (ao escrever), é escusado dizer. Mas outra e terrível. A atual. A nossa. A que é construída com pedaços arruinados das experiências que tivemos e desemboca, disforme e ainda incompleta, no momento da leitura. Muito intensa, essa experiência exige explicação. Por isso, forçamo-la a ganhar significado, a passar pelo risco do traço, da letra, do símbolo. Traduzimos essa experiência. Forçamo-la a perder-se, para ganharmos dela, com ela, algum tipo de ficção<sup>27</sup>. Estamos no interior mesmo do texto, no interior mais fundo da política. Ou, como diria Rosa, no meio da rua, “no meio do redemunho”<sup>28</sup>.

Tendo exposto nosso posicionamento diante do objeto escolhido, resta agora detalhar nosso plano de ação para as próximas etapas. Como a idéia de política de Arendt está comprometida com a idéia de *ação* (problema que por si só já provoca desdobramentos consideráveis em vários campos do saber), e como as relações entre tempo, política, linguagem e literatura não são de modo algum imediatas, imaginamos que a forma mais indicada de nos aproximarmos desse território absolutamente complexo (sem, contudo, aprisioná-lo sob a “verdade” de um nome ou de uma classificação hierárquica) implicava numa rendição (ou, para dizer melhor, num relativo abandono) ao dinamismo do *verbo*, à sua apenas aparente simplicidade, à sua plasticidade tão significativamente conectada à temporalidade e suas múltiplas reverberações.

Escolhemos, portanto, um conjunto limitado de verbos, que pudesse ir mostrando, à medida que avançássemos, os termos mais gerais dessa nossa tentativa de criar um espaço de tradução entre alguns aspectos da obra de Clarice e o pensamento de Arendt, Derrida, Foucault e Bhabha. Imaginamos que esses verbos possam facilitar a compreensão de algumas idéias, bem como uma melhor visualização das conexões que pretendemos fazer. No entanto, desde já é importante

---

<sup>26</sup> Cf. BENJAMIN, 1999: 389.

<sup>27</sup> Cf. ISER, 1996: 29.

<sup>28</sup> ROSA, 1986: 04. Nesse ponto, convém destacar que o estudo de Heloisa Starling sobre a presença do político em *Grande sertão: veredas* (STARLING, 1999) abriu caminho para que muitas das idéias que aqui defendo pudessem surgir. Em outras palavras, devo a esse livro parte da inspiração para esse estudo.



afirmar que não há entre eles uma progressão necessariamente temporal, embora alguns estejam em estreita relação com outros. A ordem em que eles aparecem foi escolhida a partir de uma forma que se nos apresentou mais clara, mas não necessariamente isso valerá para outros pesquisadores. Essa proposta de abordagem da obra clariceana pretende ser suficientemente flexível para ser continuada sob outros termos, a partir de novas regras e sob outros objetivos.

Dito isso, continuemos.

Capítulo 1  
*Transfigurar*

A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto.

*Clarice Lispector*

O universo de Clarice Lispector não é só um universo de figuração. Melhor seria dizer que é um universo de transfiguração. Nesse nome, que tanto significa metamorfose e transformação quanto alteração das feições ou da figura, movem-se, através do prefixo “trans”, algumas das idéias mais caras ao pensamento literário ocidental: figuração, *mimeses*, representação. Na simplicidade dessa palavra, a literatura representativa é colocada em movimento, em estado de possível transformação. E é a partir de uma das personagens de *Perto do coração selvagem*, Otávio, que a idéia da transfiguração começa a se movimentar na obra de Clarice Lispector. Na cena em que ela aparece, Otávio reproduz, através da memória, algo que Joana lhe havia dito quando ainda era sua esposa:

- Você tem razão, Joana: *tudo o que nos vem é matéria bruta*, mas nada existe que escape à transfiguração – começou e imediatamente seu rosto cobriu-se de vergonha diante das sobrancelhas erguidas de Joana. Forçou-se a continuar. – Não lembra que um dia você me disse: “a dor de hoje será amanhã tua alegria; nada existe que escape à transfiguração”. Não lembra? Talvez não tenha sido exatamente assim...

- Lembro.

- Bem... Naquele instante não julguei simples suas palavras. Tive até raiva, suponho... (...)

- Mas... olhe, acho que não lhe contei: depois compreendi que não havia riqueza supérflua no que você dissera... Acho que jamais confessei isso a você, ou já? Olhe, até suponho que nessa frase esteja a verdade. *Nada existe que escape à transfiguração...* – Corou. – Talvez o segredo esteja aí, talvez seja isso o que eu adivinhei em você... Há certas presenças que permitem a transfiguração.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> LISPECTOR, 1990: 201. Grifos nossos.

Esse trecho, que é parte da “última conversa” entre Otávio e Joana, quando da sua separação, abre caminho para algumas reflexões que podem nos ser muito úteis. Uma delas é o incômodo de Otávio diante de Joana, incômodo que, diga-se de passagem, afeta toda a sua relação com ela e, como não podia deixar de ser, é motor do paradoxal<sup>30</sup> movimento de desejo que essa personagem faz em direção a (e contra) essa inquietante figura feminina de Clarice. No entanto, para além do incômodo, é preciso “forçar-se a continuar”, e nesse esforço encontramos a necessidade de admitir que tudo, absolutamente tudo, pode ser re-figurado, re-escrito, trans-formado. Trans-figurado. Se o que faz sentido hoje é porque já foi inventado antes, então porque não inventar agora o que fará sentido depois? E se tudo foi, em algum momento, inventado, por que essa invenção é tão poderosa? Por que nos limitamos ao que já foi criado? Por que vivemos em prisões antigas? Clarice não pretende responder a essas perguntas, mas, de alguma maneira, ela nos força a fazê-las, uma vez que, de novo e de novo, ela nos lança nesse inquietante problema. Em *Água viva*, por exemplo, ela afirma:

Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada. (...) Para me interpretar e formular-me preciso de novos sinais a articulações novas em formas que se localizem aquém e além de minha história humana. Transfiguro a realidade e então outra realidade sonhadora e sonâmbula, me cria.<sup>31</sup>

E se lembramos que *Água viva* é um dos últimos livros da autora, percebemos, não sem um certo mal-estar, que o problema da transfiguração não ficou resolvido, não foi “terminado”, não pôde ser aliviado, não parou de incomodar. Quando Clarice afirma querer uma verdade inventada, quando afirma que o que é passível de fazer sentido é de uma limitação terrível, em todas essas idéias sobrevoa uma “possível” certeza: a de que a verdade só existe enquanto invenção efêmera,

---

<sup>30</sup> Digo paradoxal porque o desejo de Otávio é, ao mesmo tempo, fascínio e repulsa, ódio e amor, dor e prazer. Cixous nos mostra como essa “ambiência” do paradoxo, do “além da compreensão”, é a ambiência de Clarice, o espaço onde circula seu texto, onde o pensamento “cessa de pensar” para conviver com os “movimentos paradoxais das paixões humanas”. Cf. CIXOUS, 1999: 115-116.

<sup>31</sup> LISPECTOR, 1980: 22.

sempre vinculada ao sistema de necessidades onde foi criada e onde fundou raízes. O curioso é que, aquilo que conhecemos por verdade “original”, aquela que deu origem a tudo e subsiste no íntimo de todas as coisas, aquela que é válida para qualquer estrutura e dentro de qualquer sistema, também “essa” verdade é exposta como invenção, como algo que só faz sentido dentro de uma narrativa específica. Essa narrativa, como fica claro a partir do pós-estruturalismo, sem dúvida corresponde à história da metafísica, ou à história do Ocidente.

Essa história, como sabemos, é a história das metáforas que deram diferentes formas e nomes a uma verdade que se supunha “original” – centro de toda a estrutura cultural onde nos movemos. “Todos os nomes desse fundamento”, princípio ou verdade primitiva, de acordo com Derrida, “sempre designaram o invariante de uma presença”<sup>32</sup>. É verdadeiro tudo o que desvela a Presença, ou seja, é verdadeiro aquilo que apresenta o ente tal como ele é (adequatio/homoiosis), e é verdadeiro o desvelamento da totalidade do ente naquilo que ele é (alétheia)<sup>33</sup>. A partir desses conceitos de verdade, temos quatro modalidades de metafísica, todas determinadas pelo valor de presença:

Presença da coisa ao olhar como eidos, presença como substância/essência/existência (*ousía*), presença temporal como ponta (*stigmé*) do agora ou do instante (*nyn*), presença a si do cogito, consciência, subjetividade, co-presença do outro e de si, intersubjetividade como fenômeno intencional do ego, etc.<sup>34</sup>

A “presença”, portanto, funda a existência do “centro” – e do seu princípio – como verdade, não como invenção. É assim que “nomes” como começo e fim, princípio e destino, *arché* e *telos* passam a orientar o sentido e a dar forma e limite a tudo o que conhecemos. O que Clarice rejeita, ou põe em suspenso, é justamente essa forma, esse limite, esse sentido, compreendendo-os como imposições que cerceiam, desde o começo, qualquer possibilidade de criação e invenção.

---

<sup>32</sup> DERRIDA, 2002: 231.

<sup>33</sup> Cf. DERRIDA, 1972: 219.

<sup>34</sup> DERRIDA, 1973: 15. Cf. DERRIDA, 2002: 231.

Existem dois problemas aí. Quando lidamos com a idéia de origem como *presença* (tenha essa presença o nome que tiver), a “história” começa começada, fundada. Então, só nos é possível continuá-la, e sob os termos e regras com os quais foi construída. Quando lidamos com a idéia de origem como *ausência*, a “história” começa impossível, pois, como brincam os filósofos, do nada, nada vem. Então, é a própria idéia de narrativa que se torna absurda. Clarice retoma o problema em vários momentos, mas observemos apenas dois deles, que nos pareceram mais claros. O primeiro está no início de *A hora da estrela*:

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o si. Sempre houve. Não sei o que, mas sei que o universo jamais começou.<sup>35</sup>

O segundo está em *Água viva*:

Vou parar um pouco porque sei que o Deus é o mundo. É o que existe. Eu rezo para o que existe? Não é perigoso aproximar-se do que existe. (...) Qual é o elemento primeiro? Logo teve que ser dois para haver o secreto movimento íntimo do qual jorra leite.<sup>36</sup>

Ora, tanto a idéia de algo que nunca começou quanto a idéia de origem como dupla-fonte apontam para as reflexões de Paul Valéry, que consideram a literatura como uma “operação tradutora permanente” e o texto como “algo inacabado, em constante processo de reformulação”<sup>37</sup>. Esse caráter inconcluso da escrita necessariamente a destitui de sua “capacidade veicular de transmissão de conteúdos”<sup>38</sup>, bem como relativiza agudamente o dogma do “texto original”, texto-fonte da verdade e da vida. Se o universo (textual ou não) nunca começou, é possível então que não conheça um fim. *Arché* e *Telos* tornam-se idéias inúteis se tudo é des-continuidade, transformação,

---

<sup>35</sup> LISPECTOR, 1992: 25.

<sup>36</sup> LISPECTOR, 1980: 31.

<sup>37</sup> CAMPOS, 1985: 3-4. Cf. MIRANDA, 1986: 12.

<sup>38</sup> CAMPOS, 1985: 3-4.

transfiguração. Tudo isso recusa a fundamentação teleológica e logocêntrica da literatura dita “representativa”, abrindo caminho para uma possibilidade: a de fazer um outro tipo de literatura.

A idéia de transfiguração, portanto, convida-nos a observar o texto para além das idéias de fim e começo, sentido, ordem e evolução. Nesse caminho, mantém-se a escritura em sua atualidade, em sua exterioridade; mantém-se o que já passou na dispersão que lhe é própria (exterioridade do acidente); reintroduz-se no devir o que era considerado “imortal”, “original” ou natural. Tudo isso é capaz de despedaçar o “jogo consolador dos reconhecimentos”<sup>39</sup>, como alertaram Foucault e Nietzsche. Nessa abertura para o risco, para o inóspito e para o estranho, reside uma literatura política, que sabe que “o saber não é feito para compreender, é feito para cortar”<sup>40</sup>. Aqui, todo sentido é vivido apenas uma vez, no momento presente.

“O que vai acontecer agora agora agora?”<sup>41</sup>, é a pergunta de Joana, personagem de *Perto do coração selvagem*, ainda quando criança. Esse é um problema difícil, tanto na vida “real” quanto na vida “narrada”. A pergunta mesma sugere que o agora talvez possa ser “decidido”, inventado. E não somente o agora do texto, mas o agora da vida. Também a vida pode ser inventada. A obra de Clarice nos coloca diante de uma mútua reversibilidade entre narrado e real, entre verdade e invenção, entre representação e existência, mostrando como umas e outras oferecem tanto impasses terríveis quanto potencialidades insuspeitadas. Vida e escrita escancaram seu absurdo, sua inacessibilidade, sua fecundidade. Quando nos deparamos com idéias como a de transfiguração, as “figuras” da obra clariceana tornam-se rapidamente fugazes, evidentemente inventadas e, por isso mesmo, asperamente reais. Em outras palavras, ao chamar a atenção para a “irrealidade” de suas personagens, Clarice aponta para a irrealidade do próprio mundo real, enquanto, em contrapartida, essa mesma irrealidade do real acaba aguçando a realidade do texto, seu caráter material e

---

<sup>39</sup> FOUCAULT, 1984: 27.

<sup>40</sup> FOUCAULT, 1984: 28.

<sup>41</sup> LISPECTOR, 1990: 20. Essa também é a questão para Virgínia, em *O lustre* (1946): “e agora? e agora? ir embora, sofrer e ser sozinha; como tocar em tudo o mais? (cf. LISPECTOR, 1992b: 312).

presente<sup>42</sup>. E é nesse presente sempre muito vivo que as personagens de Clarice Lispector desnudam sua irrepresentabilidade, sua falta de sentido, sua absoluta diferença. É no presente que sua “identidade” foge e se precipita, ficando, por isso mesma, cada vez mais próxima de nós. É sua própria construção que está em jogo. Sua própria invenção.

A idéia, portanto, neste momento, é jogar o jogo proposto por algumas personagens de Clarice Lispector. Não para decifrar regras ocultas ou “revelar” uma estratégia poderosa de construção figurativa. Mas para perguntar, sempre de novo e outra vez, pela possibilidade do jogo e da invenção. Para reinventá-lo, “instante por instante”<sup>43</sup>, em todo o seu absurdo. Concentremo-nos então, dado o pouco espaço que temos, em algumas jogadas. Aliás, em alguns de seus “jogadores”. Começamos com Joana, Otávio e Lúcia, de *Perto do coração selvagem*: duas mulheres e um homem de-formados por uma disputa amorosa. Uma disputa que, no limite, movimenta os termos do conflito, mistura os oponentes, faz da vitória um disparate. Uma disputa que continua seus termos agora mesmo.

Se quiséssemos simplificar, essa poderia ser chamada de a “história central” de *Perto do coração selvagem*: Otávio, que era noivo de Lúcia, que conhece Joana e se casa com ela, que abandona Joana para voltar para Lúcia. Simples assim. Ou assim: duas mulheres amam o mesmo homem e são por ele abandonadas. Ou: uma mulher “rouba” o noivo de uma outra mulher e se casa

---

<sup>42</sup> O pensamento iseriano parte da idéia de que “a relação dupla da ficção com a realidade deveria ser substituída por uma relação tríplice” (ISER, 1996: 13). Tal relação implicou na inclusão do “imaginário” na equação, e na colocação do “fictício” como um “objeto transicional” (conceito desenvolvido por Iser a partir de Winnicott), que se moveria entre o real e o imaginário (ISER, 1996: 36-37). Segundo Iser, os “atos de fingir” são modos operatórios, objetos transicionais que articulam permanentemente o trânsito entre o imaginário e o real, entre o “objetivamente percebido e o subjetivamente concebido” (ISER, 1996: 36-37 (nota31)). Sua operação, sua intervenção, permite que os limites (tácitos) entre imaginação e realidade se esfumacem. Enquanto o real (bem como sua determinação, sua evidência) se irrealiza, ou seja, enquanto o real torna-se um pouco menos evidente e sugere que tem muito de inventado, a indeterminação e o caráter difuso do imaginário diminuem um pouco, aquilo que estava na imaginação se realiza, torna-se mais próximo e mais real. Esse trânsito contínuo e essa mobilidade configuram uma indeterminabilidade, ou melhor, uma “determinação apenas diferencial”, ou seja, apenas de “um dos termos em relação aos outros dois” (ISER, 1996: 11) e nunca de forma total. De acordo com ele, só é possível capturar algo do real de forma um pouco mais “real” no interior da ficção e vice-versa. Ao vermos o imaginário de alguma forma concretizado na ficção, percebemos sua existência fora de nós, o que não é possível de nenhum outro modo. O “ato de fingir” permite que possamos nos aproximar de cada um dos pólos real-irreal apenas quando nos aproximamos do outro, o que não deixa de ser absolutamente paradoxal. Esse movimento de aproximação-afastamento é sempre imperfeito e parcial, acontecendo nos mais diversos níveis, o que o torna incomensurável.

<sup>43</sup> LISPECTOR, 1990: 224.

com ele; em seguida, perde-o para a primeira, que estava grávida dele. Ou ainda: um homem ama duas mulheres, mas não pode ficar com as duas; é obrigado, então, a escolher uma delas. Nesse triângulo, cada vértice pode ser priorizado, focado, verticalizado, diminuindo a participação ou relativizando a “vitória” dos outros dois. É como se o enredo fosse apenas um ponto de partida, uma matéria plástica que estivesse sempre se constituindo, formada e de-formada a cada leitura, a cada investida, a cada aproximação. Não porque os fatos em si mudem, mas porque a leitura que fazemos deles é violentamente modificada, dependendo do recorte feito, do vértice que se quer fazer “ganhar” ou “perder”.

Ao longo do texto, mesmo que o leitor teime em interpretar os “acontecimentos” sob uma determinada perspectiva, sob um único olhar, eles parecem insistir em se deformar continuamente, tornando possíveis outras tantas leituras e averbações<sup>44</sup>. O próprio conflito entre as duas mulheres, em mais de um momento, parece vagamente absurdo. Quando Joana e Lídia se encontram, por exemplo, “a estranheza da situação” torna-se “mais nítida”<sup>45</sup>, porque as duas mulheres sentem que “não estavam lutando”<sup>46</sup>. Surge mesmo, em ambas, “um movimento de impaciência”, porque “ainda havia um dever a cumprir”<sup>47</sup>. Tal dever escancara a própria “invenção” da disputa amorosa e da própria oposicionalidade entre as duas mulheres, que se torna muito mais algo que tem uma determinada função do que algo que “naturalmente” existiria naquele tipo de situação. A exigência do conflito torna-se, ao longo da narrativa, cada vez mais nítida, afinal, era absurdo perder ocasião tão boa<sup>48</sup>. Há, em vários momentos, um movimento deliberado para o confronto, para uma decisão que, no entanto, é absolutamente indecisa: “Quero deslumbrar Lídia,

---

<sup>44</sup> É interessante destacar aqui o “uso” pessoal que o (então ex) marido de Clarice, Maury, faz desse livro, quando da ocasião da sua separação da escritora. Em carta de “reconciliação”, ele usa, mais de uma vez, as personagens da obra para destacar uma ou outra característica da esposa e do relacionamento entre eles, comparando-se a Otávio e aproximando Clarice de Joana e Lídia, duplamente. Cf. GOTLIB, 1995: 317-321.

<sup>45</sup> LISPECTOR, 1990: 159.

<sup>46</sup> LISPECTOR, 1990: 159.

<sup>47</sup> LISPECTOR, 1990: 159.

<sup>48</sup> Cf. LISPECTOR, 1990: 160.



tornar a conversa algo estranho, fino, escapando, mas não, mas sim, não, mas por que não?”<sup>49</sup>. Enquanto as personagens querem-não-querem lutar, é a luta mesma que fica repetidamente relativizada, transformada em outra coisa, enviesada, tornada, em dados momentos, inútil para, logo em seguida, ficar absolutamente urgente.

Essa inquietante desordem parece destacar outras coisas. Como em um jogo de *fort-da*<sup>50</sup>, onde jogamos fora para testar o que vem, o que pode vir. E o que pode vir, não nos esqueçamos nunca, é sempre inventado por nós, enquanto jogamos também. Assim é que notamos, ou inventamos, ou des-cobrimos que, como outras coisas e acontecimentos, o encontro entre as duas mulheres também não pode escapar à “trans-figuração”. Ou seja, enquanto lemos, vamos construindo e des-construindo as duas oponentes, uma em relação à outra e ambas em relação ao nosso próprio universo pessoal de “tipos” femininos, de caracterizações e classificações, de construções identitárias, enfim. Enquanto lemos, vamos tentando “traduzir” a inquietante indefinição das personagens em algo re-conhecível, passível de ser nomeado ou descrito. No entanto, enquanto vamos desenhando essas figuras, elas fogem e se escondem, depois avançam com outras vozes, outros gestos. Enquanto tentamos prendê-las sob a força de um nome, de uma definição, de uma imagem, elas se fazem ouvir:

É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer, porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Sinto quem sou e a impressão está alojada na parte alta do cérebro, nos lábios (...). O gosto é

---

<sup>49</sup> LISPECTOR, 1990: 162.

<sup>50</sup> Cf. FREUD, 1976c: 25-28. O jogo descrito por Freud consiste no uso infantil de objetos para “encenar” o desaparecimento (*fort*) e o retorno (*da*) da mãe. Para Freud, uma explicação possível para o jogo seria a sua capacidade de “transformação” de uma experiência desagradável, onde a criança atua passivamente (sendo abandonada pela mãe), em uma experiência onde ela atua ativamente (mandando embora a mãe); ou seja, ainda que o desagrado persista durante o jogo, pelo menos a criança está no comando. Outra explicação possível para o jogo seria a satisfação de “um impulso da criança, suprimido na vida real, de vingar-se da mãe por afastar-se dela”. Aproveitamos a idéia aqui apenas para reforçar a idéia de transfiguração da experiência que é possibilitada pelos jogos, de uma maneira geral, e pelo jogo lingüístico em particular. Transfiguração que é, evidentemente, ainda mais complexa na idade adulta.

cinzento, um pouco avermelhado, nos pedaços velhos um pouco azulado, e move-se como gelatina, vagorosamente.<sup>51</sup>

O “ser” da personagem aparece como algo que se transforma permanentemente, sempre com o auxílio e com as respectivas limitações da linguagem, sem a qual esse processo não poderia se concretizar. No entanto, a impossibilidade de “expressão” do sentimento, da sensação, pela linguagem, não é apenas “transmitida” ao leitor. Clarice fala sobre essa *impossibilidade* – “não exprimo o que sinto” e “o que sinto se transforma lentamente no que eu digo” –, mas também convida o leitor a experimentá-la, ao tentar traduzir a “impressão” de ser por uma seqüência de imagens sensoriais, que misturam paladar, visão e tato. Imagens e impressões móveis e perturbadoras, que levam o leitor, vagorosamente, para aquela temporalidade *entre* pensamento e escrita/leitura. O próprio “eu” da personagem (e o nosso) torna-se, nesse intervalo, uma ficção entre outras, uma idéia, uma mentira.

Eu sou uma pessoa. E muitas coisas iam se seguir. O quê? O que acontecesse contaria a si própria. Mesmo ninguém entenderia: ela pensava uma coisa e depois não sabia contar igual. Sobretudo nisso de pensar tudo era impossível. *Uma coisa que se pensava não existia antes de se pensar (...)*. Mais ainda: nem todas as coisas que se pensam passam a existir daí em diante... Porque se eu digo: titia almoça com titio, *eu não faço nada viver (...)*. Mas se eu digo, por exemplo: flores em cima do túmulo, pronto eis uma coisa que não existia antes de eu pensar (...). Foi então que começou a mentir.<sup>52</sup>

Joana não pode, portanto, ser representada, dado que isso equivaleria a torná-la menos viva, menos real, menos intervalar. “É preciso não ter medo de criar”<sup>53</sup>, afirma, em outro momento. O que parece sugerir que cabe, também ao leitor, a tarefa de lançar-se no vazio e fazer dele uma sua invenção. “Mente-se e cai-se na verdade”<sup>54</sup>. É preciso, mais do que representar, “fazer algo viver”<sup>55</sup>,

---

<sup>51</sup> LISPECTOR, 1990: 28-29.

<sup>52</sup> LISPECTOR, 1990: 49-50. Grifos nossos.

<sup>53</sup> LISPECTOR, 1990: 26.

<sup>54</sup> LISPECTOR, 1990: 28.

o que é muito diferente. A questão, para Clarice, está justamente nesse fazer viver. Como fazer viver uma personagem? Isso é realmente possível? A “técnica tradicional” exige fatos, história, narrativa. Mas os “fatos” dizem pouco sobre essa personagem tão incompleta.

O curto tempo de vida junto ao pai, a mudança para a casa da tia, o professor ensinando-lhe a viver, a puberdade elevando-se misteriosa, o internato... o casamento com Otávio... Mas tudo isso era muito mais curto, um simples olhar surpreso esgotaria todos esses fatos.<sup>56</sup>

Nenhum desses fatos nos diz muito sobre Joana, mas o “olhar surpreso” nos aproxima e afasta violentamente dela, e de nós mesmos. Percebemos, inquietos, no relance de um segundo, quanto de fatos inventados tem a nossa própria vida, como o processo tão laborioso de construção da identidade pode esgotar-se, tão rapidamente, no presente inóspito de um olhar que olha. O que se vê, passa a existir, ensina Joana<sup>57</sup>. A visão consiste em “surpreender o símbolo das coisas nas próprias coisas”<sup>58</sup>. Essa percepção suplementa a idéia de que o signo indica a *ausência* daquilo que ele supostamente representa<sup>59</sup>. Uma ausência que é, paradoxalmente, também presença, posto que o símbolo também é matéria (sonora ou gráfica), e matéria criadora. É preciso, portanto, desconfiar dos símbolos, dos signos, do mundo lingüístico que nos foi imposto. O que abre caminho para que possamos inventar nossa própria linguagem, nossa própria realidade, sem deixar de lembrar que os

---

<sup>55</sup> Compare-se essa parte com um trecho de *A paixão segundo G.H.*, onde a narradora pergunta: “terei que fazer a palavra como se fosse criar o que me aconteceu?”; e depois responde: “vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade” (LISPECTOR, 1997: 15).

<sup>56</sup> LISPECTOR, 1990: 31.

<sup>57</sup> Cf. LISPECTOR, 1990: 54.

<sup>58</sup> LISPECTOR, 1990: 55.

<sup>59</sup> Embora essa idéia tenha sido expressa por Lacan quase que nesses mesmos termos (cf. LACAN, 1996: 31), sabemos como ela vem sendo produzida, e repetida, a partir de um conjunto de discursos e práticas que não só lançaram a linguagem no “campo problemático universal”, mas também promoveram rupturas na própria estrutura do pensamento ocidental. Ela compartilha, como lembra Derrida, do mesmo “momento” disruptivo de Nietzsche, Freud e Heidegger (cf. DERRIDA, 2002: 232), mas não somente, como faz questão de lembrar o Foucault de *As palavras e as coisas* (cf. FOULCAULT, 1981: 311-317).

símbolos que conhecemos agora também foram um dia inventados. Entre eles, os que dizem respeito à Joana: mulher, feminino, fertilidade, confusão, maldade<sup>60</sup>.

### 1.1 – Desconfiar

Joana é uma mulher. No entanto, ela não o é da forma como nos ensinaram que a mulher deveria ser. Por isso ela incomoda tanto. E não só a nós, leitores, vale lembrar, mas também a seus tios, suas colegas, seu marido. “É diferente! É diferente! (...) É um bicho estranho”<sup>61</sup>. Sua diferença, interpretada como maldade ou falta de humanidade pelas outras personagens, é amplamente rejeitada pelo mundo, acostumado com a identidade e com a familiaridade do círculo fechado<sup>62</sup>. Ela é uma “víbora”<sup>63</sup>. Uma víbora que “despertaria a fúria no homem e na mulher”<sup>64</sup>, mas não apenas. Despertaria neles também a coragem de lembrar que “vive-se e morre-se”<sup>65</sup>. Despertaria neles o desejo de se afastar do “jogo que distrai e consola”<sup>66</sup> para encontrar-se bruscamente sem amparo – mostrando a eles a possibilidade de ser, em si, o próprio fim<sup>67</sup>, como a mulher da voz. Ou, como fizera com Otávio, jogando-os na intimidade de si próprios, fazendo-os esquecer-se friamente das pequenas e cômodas fórmulas que os sustentavam e que facilitavam a comunicação com as

---

<sup>60</sup> Sobre a reescrita e a transgressão, empreendida por Clarice Lispector, de metáforas “tradicionalmente” relacionadas ao feminino (mais especificamente, o silêncio, a maternidade e a loucura), cf. ALMEIDA, 1994. A autora destaca que o investimento clariceano na des-construção dos espaços de negatividade aos quais as mulheres foram relegadas pode ser considerado como uma *ruptura* com os valores da sociedade patriarcal, como uma *resistência* aos sistemas pré-estabelecidos de significação que dominam nossa sociedade, como uma forma de *recusar* uma “completa e negativa incorporação [da escrita feminina] no discurso falocêntrico” (ALMEIDA, 1994: 104). A autora reforça também o desafiador paradoxo desse empreendimento: o desejo de subverter um sistema do qual depende a própria expressão.

<sup>61</sup> LISPECTOR, 1990: 61.

<sup>62</sup> Cf. LISPECTOR, 1990: 55 – “...linhas agudas e compridas (...) eram finas e magras. Em dado momento paravam tão linhas, tão no mesmo estado como no começo. Interrompidas, sempre interrompidas não porque terminassem, mas porque ninguém podia levá-las a um fim. Os círculos eram mais perfeitos, menos trágicos, e não a tocavam bastante. Círculo era trabalho de homem, acabado antes da morte, e nem Deus completá-lo-ia melhor”.

<sup>63</sup> LISPECTOR, 1990: 61 e 72.

<sup>64</sup> LISPECTOR, 1990: 72.

<sup>65</sup> LISPECTOR, 1990: 74.

<sup>66</sup> LISPECTOR, 1990: 81.

<sup>67</sup> Cf. LISPECTOR, 1990: 88.

peçoas<sup>68</sup>. De uma forma ou de outra, essa estranha mulher nos obriga a rejeitar os códigos que recebemos, os velhos nomes, as ameaças veladas em cada classificação. “Há certas presenças que permitem a transfiguração”<sup>69</sup>. Joana é uma delas.

Lídia, por sua vez, também “funciona” como uma presença desse tipo, por mais que, muitas vezes, ela seja simplesmente contraposta à Joana como sendo uma figura representativa ou depositária do universo feminino “inventado” pelo homem: um universo de passividade, devoção e anulação. Mas as coisas não são tão simples assim. Se, de um lado, vemos Otávio chamá-la de “fantasma” e considerar que ela não vivia<sup>70</sup>, de outro, vemos Joana admirar, ainda que por caminhos difíceis, a segurança, a certeza e a serenidade de Lídia:

Posso me transformar numa linha. Isso! Numa linha de luz, de modo que a pessoa fica só a meu lado, sem poder me pegar e à minha deficiência. Enquanto Lídia tem vários planos (...). Como é bela e é mulher, serenamente matéria-prima, apesar de todas as outras mulheres (...). Sou um bicho de plumas. Lídia de pêlos, Otávio se perde *entre nós*, indefeso. Como escapar ao meu brilho e à minha promessa de fuga e como escapar à certeza dessa mulher?<sup>71</sup>

Por que é ela tão poderosa? O fato de eu não ter tido tardes de costura não me põe abaixo dela, suponho. Ou põe? Põe, não põe, põe, não põe.<sup>72</sup>

Se Lídia é sólida certeza por sua proximidade de bicho da terra, imagem evocada com o auxílio dos “pêlos”, se Joana é inconstância e movimento, bicho do ar, exuberante em plumas, como escolher entre uma e outra? Por que necessariamente uma delas deve ser mais poderosa? Essas questões, quando pensadas com o auxílio do aparato ideológico e simbólico que se construiu em torno do feminino, desnudam a hierarquia presente em toda oposição<sup>73</sup>. A partir de Derrida, sabemos

<sup>68</sup> Cf. LISPECTOR, 1990: 105.

<sup>69</sup> LISPECTOR, 1990: 201.

<sup>70</sup> Cf. LISPECTOR, 1990: 101.

<sup>71</sup> LISPECTOR, 1990: 160-161. Grifos nossos.

<sup>72</sup> LISPECTOR, 1990: 165.

<sup>73</sup> A barra rígida entre opostos como essência/aparência, original/cópia põe em relevo o caráter violento e hierárquico das oposições, onde “um dos termos opositivos sempre comanda o outro do alto” (DERRIDA, 1973: 57). É justamente

que a imutabilidade, a permanência e a estabilidade são, para o mundo logocêntrico e falocêntrico do Ocidente, um valor. Nesse mundo, Lídia-pêlos torna-se não apenas diferente de Joana-plumas, mas também superior, melhor. Se assim é, Lídia sempre, invariavelmente, “vencerá” o jogo. Para Clarice, no entanto, interessa relativizar, problematizar, tornar estranha essa “vitória”, desconfiar dos vencedores e dos vencidos. Ora isso é feito com o auxílio de Joana, ora através de Otávio, ora através de Lídia, como no trecho seguinte:

Mas a vida era mais longa, pensava assustada (...). [Otávio] estaria sempre separado dela e apenas se comunicariam nos instantes destacados – nas horas de muita vida e nas horas de ameaça de morte. *Mas não bastava, não bastava...* (...) *Temia* os dias, um atrás do outro, sem surpresas, de puro devotamento a um homem. Um homem que disporia de todas as forças da mulher para sua própria fogueira, num sacrifício sereno e inconsciente de tudo o que não fosse a sua própria personalidade. Era uma *falsa revolta*, uma tentativa de libertação que vinha sobretudo com muito *medo de vitória*.<sup>74</sup>

Nessa seqüência, Lídia mostra ter consciência de que a “vitória” que estava reservada para ela – o casamento, o amor de Otávio – não correspondia, na realidade, ao tamanho do seu desejo. A idéia de união perfeita e indissolúvel do casamento é atravessada pelo seu duplo real: um desfiar interminável de horas onde a solidão e a falta de comunicação se fazem dolorosamente presentes. A “comunhão” seria pontual, destacada, o que “não bastava”. Mesmo descontente, Lídia recolhe-se a uma “resignação doce e fresca”<sup>75</sup>, que acaba por tolher seus movimentos, lançando-a no universo das ficções, das verdades prontas, dos lugares previamente demarcados. Lado a lado com o seu temor, as idéias de casamento, maternidade – atravessadas, como se sabe, por sua legitimidade social – e “final feliz” se impõem, mas já relativizadas pelas idéias de sacrifício, inconsciência,

---

pondo abaixo essa altura que uma das fases da desconstrução derridiana, a fase de inversão-tombamento-desarranjo (*renversement*) opera. A outra fase da desconstrução (que não é necessariamente posterior ao *renversement*) é o deslocamento, que vai transgredir o fechamento metafísico, movimentando as bases e verificando os recalques. Ambas as tarefas configuram um processo interminável que é duplo e ao mesmo tempo o mesmo. Para uma avaliação mais sintetizada, cf. SANTIAGO, 1976: 17-19 e 76-77.

<sup>74</sup> LISPECTOR, 1990: 101-102. Grifos nossos.

<sup>75</sup> LISPECTOR, 1990: 103.

esgotamento das forças. Aqui, é interessante destacar um outro trecho, onde o desejo de ter uma família é encenado por Lídia:

Quando seu filho nascesse (...), eles três seriam uma pequena família. Pensou em palavras: uma pequena família. Era isso o que desejava. Como um bom fim para toda a sua história.<sup>76</sup>

O fato de Lídia pensar o desejo “em palavras”, de repetir essas palavras (o que é feito em outros momentos da narrativa), mostra, embora de maneira sutil, que ela compreende a função do simbólico e da repetição para a criação e manutenção do símbolo “família”, bem como de outros símbolos relacionados ao gênero e seus espaços de atuação, mais precisamente o espaço “doméstico” e as “necessidades” e demandas que ele encerra<sup>77</sup>. A partir da “voz” de Joana, Clarice desenvolve toda uma “seqüência” bastante ácida sobre o casamento<sup>78</sup> e suas prisões. Mas é a “imutável” Lídia que nos mostra como as relações e atos de gênero são finamente traçados: há toda uma série de símbolos que precisa ser repetida, reiterada e encenada continuamente para que possa “fazer sentido”. Atuação, dramatização e performance<sup>79</sup> estando na base das nossas “ficções” culturais, de nossos jogos lingüísticos, morais e eróticos.

A imutabilidade de Lídia não deixa de ser um investimento diário, feito através de pequenos gestos, de pequenas renúncias, mas também de pedaços de memória: “cada dia que chegava trazia-lhe nas suas águas mais lembranças de que se alimentar (...) deixando-a satisfeita, quase saciada, quase angustiada”<sup>80</sup>. Nesse “quase” vemos também com que sutileza Clarice desmonta Lídia, mostrando que o “papel” dado a ela – de sólida e consistente feminilidade – não

<sup>76</sup> LISPECTOR, 1990: 145.

<sup>77</sup> Sobre a questão do espaço doméstico-privado e sua “demonização” por H. Arendt, observada, inclusive, sob uma perspectiva biográfica, cf. PITKIN, 51-81. Pitkin mostra como a descrição arendtiana do espaço privado como oposto (negativo) ao espaço público da liberdade e da ação encontra-se comprometida por “questões” pessoais (e de gênero) da filósofa. De acordo com ela, essas questões mereceriam ser mais estudadas se, de fato, quisermos “diminuir” a ascendência da esfera privada sobre a esfera pública no mundo contemporâneo.

<sup>78</sup> Cf. LISPECTOR, 1990: 119-126.

<sup>79</sup> Cf. BUTLER, 2004: 157: “Não há nem uma ‘essência’ que o gênero (*gender*) expresse ou externalize nem um objetivo ideal ao qual ele aspire; porque o gênero não é um fato, os vários atos de gênero criam a idéia de gênero, e sem esses atos o gênero não existiria”.

<sup>80</sup> LISPECTOR, 1990: 216.

apresenta a perfeição e a exatidão esperadas; há sempre algo que falha ou que sobra, há sempre um incômodo fazendo oscilar o mundo. O leitor é asperamente lançado, então, para esse lugar incompleto, para o inacabamento do quase, para o intervalo, sempre presente, entre o simbólico e o real, entre o desejo e a forma, entre a palavra e o pensamento. Nesse intervalo percebe-se que a “solidez” de Lídia, a solidez da maternidade<sup>81</sup> e do feminino “destinado” ao casamento são feitas com o auxílio de toda uma instabilidade recalcada, sufocada, reprimida. Em Lídia, portanto, há toda uma movimentação muda, devotada e persistente, cuja função é justamente conter movimentos mais abruptos, mais firmes ou mais violentos, que poderiam ser vistos como mais masculinos ou menos “passivos”. Se, ao seu lado, “ninguém escorrega e se perde”<sup>82</sup>, é porque há todo um paciente trabalho nessa direção.

Nesse sentido, não é difícil imaginar que esse “movimento” contínuo e persistente em direção ao não-movimento, à estabilidade e à segurança, não deixa de marcar a mútua reversibilidade e interpenetrabilidade entre movimento e estagnação, entre ação e passividade, entre feminino e masculino, entre Lídia e Joana, entre poder e impotência.

Ninguém sabe até que ponto posso chegar quase em triunfo como se fosse uma criação: é uma sensação de poder extra-humano conseguida em certo grau de sofrimento. Porém um minuto mais e a gente não sabe se é de poder ou de absoluta impotência, assim como querer com o corpo e o cérebro movimentar um dedo e simplesmente não consegui-lo: mas todas as coisas rindo e chorando ao mesmo tempo.<sup>83</sup>

Se Joana é movimento e limitação, se Lídia é estabilidade e inquietude, então é que nada permanece o mesmo e tudo pode ser transfigurado, tornado seu oposto. Tudo é quase. É preciso desconfiar de tudo o que existe. Joana e Lídia nos afastam, com sua indeterminabilidade, inconstância e impenetrabilidade, “daquela zona onde as coisas têm forma fixa e arestas, onde tudo

---

<sup>81</sup> Sobre a desconstrução clariceana da metáfora da “maternidade”, cf. ALMEIDA, 1994: 216-239.

<sup>82</sup> LISPECTOR, 1990: 216.

<sup>83</sup> LISPECTOR, 1990: 173.



tem um nome sólido e imutável”<sup>84</sup>. Sacrificar o “poder do nome” é, também, sacrificar as posições e denominações propostas pelo logocentrismo, pela lei “masculina” e “ocidental” da racionalidade. Nessa lei, o feminino corresponderia ao fora, ao exterior, a um estado de negatividade. Ao recusar essas posições, ao invertê-las ou rasurá-las, Clarice cria uma espécie de estado de confusão, de dispersão<sup>85</sup>, que é capaz de retirar todas as referências do mundo: “a confusão não trazia apenas graça, mas a realidade mesma”<sup>86</sup>. O espaço é esvaziado de sentido e lançado em uma irrealidade real, vaga, ilimitada.

Que mais te contar? (...) Vou morrer um dia. Nasci também. Havia o quarto com os dois. Ele era bonito. O quarto rodava um pouco. Tornava-se transparente e morno um véu um véu se aproximando vindo. Eles três formavam um casal e a quem contar isso? (...) Otávio também era bonito, olhos. Esse era uma criança uma ameba flores brancura mornidão como o sono por enquanto é tempo por enquanto é vida mesmo que mais tarde... Tudo como a terra uma criança Lídia uma criança Otávio terra de profundis...<sup>87</sup>

Lídia, Joana e Otávio, quarto, terra, feminino, masculino, natural, humano, todos esses nomes, aqui, não são limitações, não são representações, são elementos muito concretos. São pontos que nos dizem da *atualidade* da vida e do discurso: lugar onde se negociam as “posições”. Onde termina Joana e começa Lídia? Quantos casais existem em um triângulo? Onde termina o quarto e começa o véu? E por falar em véu, o que ali se esconde e se mostra? Enquanto lemos, todas essas questões aparecem e fogem. Como na vida. Ficamos *entre* Joana e Lídia e Otávio e o amante e o quarto e outras coisas – os limites se dissolvem e se misturam. Entramos em um mundo “pré-lógico

---

<sup>84</sup> LISPECTOR, 1990: 216.

<sup>85</sup> Convém destacar aqui o interessante trabalho de Simone Curi (2001), que além de abordar a obra clariceana a partir do conceito de nomadismo de Deleuze e Gattari e de mapear ali seus movimentos (de fuga e de estrangeiridade, de alisamento e de obsessão, de personagens, de deslocamentos, de desterritorialização e de itinerância, entre outros), vê n’*A maçã no escuro* o “Livro Nômade” por excelência, espaço da fuga e do descentramento produzido pela errância, espaço que se abre para a micropolítica, para o encontro (consigo mesmo, com o outro, com a natureza, com o vegetal e o animal, com a linguagem) - espaço de conhecimento, de contato, de contágio.

<sup>86</sup> LISPECTOR, 1990: 56.

<sup>87</sup> LISPECTOR, 1990: 193.

e pré-discursivo”<sup>88</sup>, onde ficamos “desobrigados” de escolher entre sujeitos e objetos<sup>89</sup>; passado e futuro; subjetividade e alteridade; leitor, personagem e autor; feminino e masculino. Mas questionar a obrigatoriedade da *de-cisão*<sup>90</sup> também não é questionar a dialética hegeliana? Não é de política que se trata tudo isso?

A escrita de Clarice parece propor, como se vê, um estranhamento entre elementos antagônicos e não um *mais além* (na direção do consenso ou da transcendência), como Hegel propõe<sup>91</sup>. Ela faz isso obsessivamente, e em trechos que poderíamos chamar de politicamente “isentos” sem muita dificuldade, porque a cena toda “parece” dizer de uma intimidade, de um espaço além da política, fora da política. Fora até do mundo “real”, porque a personagem está adormecendo. No entanto, é de encontros que se fala. De negociações e de limites. E não só entre homens e mulheres, mas também entre seres e coisas. E do espaço entre eles. Do espaço entre eles e nós, leitores – “a quem contar isso?” –, do espaço entre o texto e o mundo. Do espaço entre o ser desperto e o ser adormecido. Esses limites todos, ou essa ilimitação, falam de um espaço político outro que não a tribuna ou a câmara. Falam de uma condição política entranhada no humano. Porque um homem está entre outros, no meio de outros, até quando está dormindo e sonhando. Porque um homem quer encontrar o outro. Mesmo quando está sozinho.

Mas se é verdade que a escrita clariceana permite o encontro com o outro<sup>92</sup>, também é verdade que esse encontro não é nem pode ser “consensual”, uma vez que é quase sempre agonístico, excessivo, devastador. Nosso desejo pelo outro não admite “esperar” pelo tempo do outro, como bem lembrou Cixous: “queremos ter o esperado. Não sabemos esperar pelo outro: nossa

---

<sup>88</sup> CIXOUS, 1990: 23.

<sup>89</sup> Cf. CIXOUS, 1990: 23.

<sup>90</sup> Essa decisão obrigatória (que torna a opção preterida imediatamente “inferior”) organizou o edifício do pensamento metafísico ocidental, fundado, desde Platão, sobre duplos opositivos cristalizados em sua diferença radical.

<sup>91</sup> Cf. BHABHA, 1998: 99-100. Bhabha pergunta, a partir da dialética hegeliana: “Poderá haver vida sem transcendência? Política sem o sonho da perfectibilidade?”.

<sup>92</sup> Cf. CONLEY, 1990: vii. Conley afirma que, para Hélène Cixous, a “escritura feminina”, cuja melhor expressão é *Água viva*, sugere uma “escrita baseada no encontro com o outro”.

espera ataca”<sup>93</sup>. Homem e mulher não podem se completar *ou* se opor, uma vez que se completam *e* se opõem, continuamente. É por isso que Otávio, Joana e Lídia perdem seus contornos quando se encontram uns com os outros. É por isso que eles se formam e se deformam, continuamente ilimitados. Mais (e menos) do que figuras<sup>94</sup>, eles são transfiguras. Mais (e menos) do que figuras, eles nos ensinam a *desconfiar* do grau de “veracidade” das figuras literárias em geral, bem como da sua capacidade de nos reenviar para um mundo “concreto” que elas supostamente representariam.

## 1.2 – Suplementar

Com essa desconfiança em mãos, podemos abordar com menos angústia um livro como *Água viva*, onde as figuras se movem, se fogem e se mostram com tal delicadeza que o excesso de possibilidades significantes expande a página e a linguagem passa a ocupar “o lugar predominante na cena textual”<sup>95</sup>. Nesse livro-poema, nessa “festa de palavras”<sup>96</sup>, “os elementos factuais do enunciado são reduzidos a um *grau zero*”<sup>97</sup>, capaz de instaurar o vazio e de estimular a “des-realização do ser e da linguagem”<sup>98</sup>. Ali lutamos contra e com esse vazio<sup>99</sup>. Ali lutamos contra e com o presente, cuja imensidade transborda para fora da escrita e “acontece”.

---

<sup>93</sup> CIXOUS, 1999: 107.

<sup>94</sup> No que diz respeito à questão das “figuras” em Clarice Lispector, não podemos deixar de citar o estudo de Carlos Mendes de Sousa, que realiza uma abordagem (e uma utilização) suficientemente complexa do termo, no sentido da “figuralidade geral” proposta por Lyotard e Deleuze. De acordo com ele, a obra “experimental” de Clarice Lispector pode ser lida a partir da trajetória das figuras do seu texto, que se projeta na direção de uma “auto-reflexão”, de uma “questionação permanente sobre o literário” e de um “implacável processo de autognose”. Ele afirma que “o delinear de uma figura (ou de um conjunto de figuras) aponta na obra para um lugar sempre o mesmo: o da escrita. Do informe à figura, ou da figura para dizer o informe. Figurar o não figurável, a escrita como *energeia*, processo cujas implicações mais fundas envolvem um horizonte de violência no qual se percebem os movimentos desterritorializadores que imprimem vida à escrita: aí – na busca do nome – neutralizam-se as hierarquias; a palavra enfrenta o mundo; o eu encontra-se com o não-eu, o que não pode ser nomeado” (cf. SOUSA, 2000: 52-55).

<sup>95</sup> MIRANDA, 1983: 224.

<sup>96</sup> LISPECTOR, 1980: 24.

<sup>97</sup> MIRANDA, 1983: 224. Grifos do autor.

<sup>98</sup> MIRANDA, 1983: 224.

<sup>99</sup> Parafraseamos aqui Hélène Cixous: “Aquele que eu procurara na esperança e no desespero, e que procurara no desespero sem esperança, eu a encontrei, e no entanto, desde então? Não a abandonei. Dela não fugi. Lutei com ela. Abraçada, na alegria, alegria contra alegria, lutei contra ela. E na luta, lutava com ela contra mim” (CIXOUS, 1999: 61).

*Água viva*, (...) enquanto desnudamento dos processos lingüísticos que o engendram, tem como único lugar real o texto, o livro na sua materialidade – corpo e túmulo –, espaço da escrita transbordante, intemperante, libidinosa e aberta à morte.<sup>100</sup>

Em *Água viva*, a materialidade e a atualidade do texto não são apenas “tema”, são um mundo todo aberto à invenção e à escrita. As palavras são vivas presenças, e sua indeterminabilidade indócil não pode ser reduzida a uma essência, a uma coerência ou a um sentido comum. A explosão de sentidos impede a configuração de uma lei, de uma ordem, de uma moldura repousante. Para além das palavras, da sua própria densidade ‘verbal’, ‘sonora’, ‘visual’, só o que existe é nosso desejo de ouvi-las, de vê-las, de pegá-las com a mão:

E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última. (...) Meu corpo incógnito te diz: dinossauros, ictiossauros e plessiossauros, com sentido apenas auditivo, sem que por isso se tornem palha seca, e sim úmida. (...) Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada te escrevo dura escritura. Quero como poder pegar com a mão a palavra. A palavra é objeto?<sup>101</sup>

É nessa materialidade sem sujeito, nessa impessoalidade, no entanto viva, móvel e anônima que Clarice insiste em entrar. Não para dominar, não para subjugar esse “mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras”<sup>102</sup>, não, de modo algum, para representar esse mundo ou para descrevê-lo, mas sim para “ser” esse mundo: “Esta é a vida vista pela vida. Posso não ter sentido mas é a mesma falta de sentido que tem a veia que pulsa”<sup>103</sup>. É claro que “pegar com a mão a palavra” não é objetivamente alcançável (assim como também não é alcançável o seu “interior” puro – a sua essência, a sua “verdadeira significação”). No entanto, por mais paradoxal que seja, é justamente a certeza da impossibilidade que move esse estranho desejo:

---

<sup>100</sup> MIRANDA, 1983: 224.

<sup>101</sup> LISPECTOR, 1980: 11-12.

<sup>102</sup> LISPECTOR, 1980: 15.

<sup>103</sup> LISPECTOR, 1980: 14.

A palavra apenas se refere a uma coisa e esta é sempre inalcançável por mim. Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos – tudo ponto de apenas referência ao real.<sup>104</sup>

Quero apossar-me do *é* da coisa. (...) E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já. Só no ato do amor – pela límpida abstração de estrela do que se sente – capta-se a incógnita do instante que é duramente cristalina e vibrante no ar e a vida é esse instante incontável, maior que o acontecimento em si: no amor (...) o que se sente é ao mesmo tempo que imaterial tão objetivo que acontece como fora do corpo, faiscante no alto, alegria, alegria é matéria de tempo e é por excelência o instante. E no instante está o *é* dele mesmo. Quero captar o meu *é*.<sup>105</sup>

O fragmento de *Água viva* destacado acima sugere, entre outras coisas, um desejo de “captar” o ser para além de qualquer transcendência simbólica, dada pela filosofia, pela religião ou pela própria linguagem. É preciso desconfiar dos nomes que damos às coisas, uma vez que eles apenas se “referem” a elas – e não nos permitem atingi-las. Se somos “um símbolo que lida com símbolos”, estamos para sempre separados do “*é*” das coisas. Clarice é muito clara aqui: a própria coisa é sempre inalcançável. Ao afirmar querer “capturar o presente que pela sua própria natureza” lhe “é interdito”<sup>106</sup>, a autora demonstra saber que a “tarefa” que sua escrita busca empreender é muito difícil, quiçá impossível. Afinal, como “capturar” o *é* das coisas, a atualidade que escapa e o presente que foge sem engessar o dinamismo, sem petrificar a efemeridade “cristalina e vibrante” do instante? Em outras palavras, como capturar (ou pelo menos compreender) o incapturável movimento do tempo, a indevassável materialidade das coisas? Aliás, esse é também o problema para Bergson:

Se procurarmos saber o que [a duração] é, como apareceria a uma consciência que desejaria apenas vê-la – e não medi-la, que a agarraria sem imobilizá-la, que se tomaria a si mesma por objeto, e que,

---

<sup>104</sup> LISPECTOR, 1980: 82.

<sup>105</sup> LISPECTOR, 1980: 09-10.

<sup>106</sup> LISPECTOR, 1980: 09-10.

espectadora e atriz, espontânea e refletida, aproximaria até *fazer coincidir a atenção que se fixa e o tempo que escapa?*<sup>107</sup>

E para Clarice:

Analisar instante por instante, perceber o núcleo de cada coisa feita de tempo ou de espaço. Possuir cada momento, ligar a consciência a eles, como pequenos filamentos quase imperceptíveis mas fortes. É a vida? Mesmo assim ela me escaparia.<sup>108</sup>

A série de paradoxos bergsonianos – assistir agindo, deixar escapar fixando, ver sem medir, agarrar sem imobilizar – não apenas expõe o problema, como também o faz vibrar e viver no plano da enunciação, no momento mesmo da leitura, tal como o fazem os paradoxos clariceanos. No instante em que nos deparamos com eles, vivenciamos a duração do tempo em toda a sua intangibilidade, em todo o seu absurdo, em toda a sua estranheza absolutamente familiar. Enquanto, num átimo de segundo, tentamos entendê-los, decifrá-los ou traduzi-los, experimentamos a volatilidade e a urgência do presente – aquele tempo que se move entre o que já foi e o que será, tão veloz e inapreensível que mesmo a produtiva imagem clariceana do “instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente o chão”<sup>109</sup> parece insuficiente para conquistá-lo. Nesses instantes “incontáveis” fica um pouco mais nítida a “atualidade” desse tempo que, por ser imensurável e inapreensível, foi sempre traduzida em termos menos dinâmicos e mais “consoladores”, devotados à construção do que chamamos de “história contínua”.

A história contínua é o correlato indispensável à função fundadora do sujeito: a garantia de que tudo que lhe escapou poderá ser devolvido; a certeza de que o tempo nada dispersará sem reconstituí-lo em uma unidade recomposta; a promessa de que o sujeito poderá, um dia – sob a forma da consciência histórica –, se apropriar, novamente, de todas

<sup>107</sup> BERGSON, 1984: 102. Grifos nossos.

<sup>108</sup> LISPECTOR, 1990: 80.

<sup>109</sup> LISPECTOR, 1980: 16.

essas coisas mantidas a distância pela diferença, restaurar seu domínio sobre elas e encontrar o que se pode chamar sua morada<sup>110</sup>.

Clarice, por seu turno, sem deixar de reconhecer a função estrutural dessa narratividade “restauradora”<sup>111</sup>, trabalha continuamente para suplementá-la com outras possibilidades, com outras formas de ver o tempo, a memória, a narrativa e a história. Em seus “romances” e contos, essas questões aparecem, de forma mais ou menos sutil, mais ou menos ostensiva, mais ou menos direta, mas não nos seria difícil afirmar que é em *Água viva* que esse projeto alcança seu máximo radicalismo e sua máxima expressão. No entanto, desde seu primeiro livro já é possível perceber que o tempo é um dos principais objetos de estudo da autora, ainda que restringíssemos nossa observação aos planos do enredo e da construção do tempo narrativo. Na obra de Clarice, a vida das personagens não nos é apresentada “linearmente”, mas sim intensivamente, isso fica claro desde que Joana admite que

sua vida era formada de pequenas vidas completas, de círculos inteiros, fechados, que se isolavam uns dos outros. (...) Momentos tão intensos, vermelhos, condensados neles mesmos que não precisavam de passado nem de futuro para existir.<sup>112</sup>

A própria construção de *Perto do Coração Selvagem* segue essa “estrutura” de círculos independentes, destacando apenas alguns desses momentos de vida “intensos”. Também nesse livro já se encontra a reflexão, intensificada em *O lustre* (1946), de que o papel da memória e da linguagem é justamente o de tentar alinhar esses círculos em um plano mais ou menos organizado e compreensível – trabalho interminável e sempre fracassado. Mas, afinal, o trabalho é o de recobrar

---

<sup>110</sup> FOUCAULT, 2004: 14.

<sup>111</sup> Ver página 48 desta tese. Confira-se também esse elucidativo trecho de *Água viva*: “De vez em quando te darei uma leve história – área melódica e cantabile para quebrar este meu quarteto de cordas: um trecho figurativo para abrir uma clareira na minha nutridora selva” (LISPECTOR, 1980: 33-34).

<sup>112</sup> LISPECTOR, 1990: 115-116.

o “sentido perdido”<sup>113</sup>, ou de inventar um sentido que nunca existiu, ou que só existe, também ele, instante por instante, sendo sempre outro? É Virgínia quem (não) responde:

...profundamente era preciso continuar naquele inefável aperfeiçoamento que nunca iria a um ponto mais alto mas que estava na própria continuação dos instantes. Qual seria a compreensão íntima dessa lenta sucessão sem esperança? Porque não vivia de uma só vez...? Ela se acalentava em busca – obscuramente o que sempre se mantinha exatamente igual a si mesmo, através dos instantes já era imponderavelmente outro – (...) e aquele era o sentido de se viver aos segundos inspirando e expirando; não se respirava logo tudo o que se tinha a respirar, não se vivia de uma só vez, o tempo era lento, estranho ao corpo, vivia-se do tempo.<sup>114</sup>

De uma maneira geral, nos textos clariceanos, o tempo controlado e mensurável dos calendários é usado apenas pontualmente, como ponto de partida para essas reflexões e como ponto de apoio discreto e quase sempre rarefeito a um trabalho exaustivo sobre os detalhes. O foco estende-se sobre algum minúsculo acontecimento do cotidiano, sobre o vertiginoso abismo de um único pensamento, sobre um dos momentos “vermelhos” com que se vive uma vida – sobre a atualidade do presente, enfim. É como se, sobre uma linha apenas esboçada, se escolhesse um dado momento para aprofundar e expandir, como num *zoom* fotográfico, até que esse instante tomasse conta de toda a cena, e dele não se pudesse sair sem pelo menos observar que a linha condutora nunca existiu, apesar de ser refeita e restaurada a cada momento. Em *Água viva*, essa linha “condutora” percorre a “incógnita do instante” em toda a sua fugidia vibração.

Embora este meu texto seja todo atravessado de ponta a ponta por um frágil fio condutor – qual? o do mergulho na matéria da palavra? o da paixão? Fio luxurioso, sopro que aquece o decorrer das sílabas.<sup>115</sup>

O que falo é puro presente e este livro é uma linha reta no espaço. É sempre atual, e o fotômetro de uma máquina fotográfica se abre e

---

<sup>113</sup> LISPECTOR, 1992b: 312.

<sup>114</sup> LISPECTOR, 1992b: 312.

<sup>115</sup> LISPECTOR, 1980: 27.



imediatamente fecha, mas guardando em si o flash. Mesmo que eu diga “vivi” ou “viverei” é presente porque eu os digo já.<sup>116</sup>

Não se tem mais um instante “focalizado”, depois um outro que supostamente viria depois do primeiro, mas uma série desordenada e fragmentada de instantes “núcleo”, vibrantes, destacados uns dos outros. Cada um deles nasce e morre no instante em que é lido. Cada um deles só é “lembrado” pelos rastros que deixa nos subseqüentes. Cada um deles continuando uns nos outros, misturando-se uns com os outros e separando-se uns dos outros em múltiplas direções. Cada um deles sendo, enquanto é lido, o tempo-agora, o *instante-já*, aquele que sempre escapa, aquele em que nos movemos, atônitos, em que vamos tentando nos formar enquanto tentamos entender um mundo que não pára de se mover e de se transformar. Aquele que, ao falarmos ou pensarmos sobre ele, já está perdido, já é memória, já é reescrita. Aquele que nunca e sempre é. Agora.

Meu estado é o de jardim com água escorrendo. Descrevendo-o tento misturar palavras para que o tempo se faça.<sup>117</sup>

Eu, que fabrico o futuro como uma aranha diligente.<sup>118</sup>

Meu esforço: trazer agora o futuro para já.<sup>119</sup>

O real eu atinjo através do sonho. Eu te invento, realidade. E te ouço como remotos sinos surdamente submersos na água badalando trêmulos.<sup>120</sup>

Essa instável configuração de *Água viva* fala, principalmente, da descontinuidade entre a percepção do tempo e o seu registro, levando o leitor para o *intervalo* entre pensamento e escrita, entre ser e pensamento, entre ser e representação, entre realidade e invenção. Nesse caminho, instaura a desconfiança na “história contínua” e problematiza a nossa permanente demanda por um tempo mais acolhedor, congelado em quadros e facilmente apreendido e dominado. Aceitar com

<sup>116</sup> LISPECTOR, 1980: 18.

<sup>117</sup> LISPECTOR, 1980: 17.

<sup>118</sup> LISPECTOR, 1980: 69.

<sup>119</sup> LISPECTOR, 1980: 30.

<sup>120</sup> LISPECTOR, 1980: 76.

facilidade o fato de que “continua sábado”<sup>121</sup> (embora se possa ter lido isso na quarta-feira) e que “aquilo que ainda vai ser depois – é agora”<sup>122</sup> só é possível no ato da leitura. Clarice insiste tanto nessa questão que o leitor acaba sendo chamado a ter uma relação mais “consciente” com o seu livro, mais desconfiada, mais participativa. Só aqui (lendo) podemos ocupar dois, três tempos, vários lugares. Podemos cair em estado de graça no dia 25 de julho de um ano que não tem número<sup>123</sup>. Podemos, expostos às intempéries, ser uma “inscrição aberta no dorso de uma pedra, dentro dos largos espaços cronológicos legados pelo homem da pré-história”<sup>124</sup>. Podemos, ao mesmo tempo, continuar sendo o que somos, embora desde já atravessados por uma escrita em “moto-contínuo”<sup>125</sup>, como Miranda definiu, uma escrita que não se detém, não chega a pontos finais ou iniciais e não marca posições: “é uma continuação”<sup>126</sup>.

Ao estranhar o modo como percebemos o tempo e ao rasurar quase todo o aparato lingüístico que temos para chegar até ele, a literatura de Clarice põe em movimento processos que podem ser lidos como políticos no sentido arendtiano do termo – processos de tradução, negociação e re-escrita. Esses processos são políticos porque, de algum modo, nos ensinam a lidar com objetos incalculáveis e parciais sem reduzi-los a uma unidade mais consoladora. Somos obrigados a conviver com instantes “que fogem como os trilhos fugitivos que se vêem da janela do trem”<sup>127</sup> e com “aquela espécie de minutos em que o pensamento é o tempo”<sup>128</sup>. Nossa atenção não é desviada da “transição”, dos efeitos do tempo e das “contradições interentes ao movimento e à mudança”<sup>129</sup>, como queria Bergson. Pelo contrário, enquanto a inteligência logocêntrica insiste em segmentar o tempo, em fixá-lo e em representá-lo, Clarice insiste em deixá-lo “durar”: em deixá-lo entregue à

---

<sup>121</sup> LISPECTOR, 1980: 96.

<sup>122</sup> LISPECTOR, 1980: 96.

<sup>123</sup> Cf. LISPECTOR, 1980: 88.

<sup>124</sup> LISPECTOR, 1980: 76.

<sup>125</sup> MIRANDA, 1983: 225.

<sup>126</sup> LISPECTOR, 1980: 49.

<sup>127</sup> LISPECTOR, 1980: 74.

<sup>128</sup> LISPECTOR, s/d: 278.

<sup>129</sup> BERGSON, 1984: 104.

sua irrepresentável, imensurável e incorpórea fugacidade. Como ela faz isso? De muitas maneiras, mas algumas delas merecem ser vistas com mais detalhe.

Voltaremos mais tarde à Bergson e às convergências entre seu pensamento e alguns dos modos clariceanos de trabalhar o tempo, mas por hora precisamos destacar como alguns críticos abordaram essa questão na obra da autora. Silviano Santiago, por exemplo, mostra que foi preciso revisar os “princípios norteadores da [nossa] boa e cosmopolita tradição crítica”<sup>130</sup> para interpretar a escritora. De acordo com ele, Clarice inaugurou “uma outra concepção de tempo para o romance (vale dizer de história, ou seja, de transformação e evolução da personagem): a do tempo atomizado e, concomitantemente, espacializado”<sup>131</sup>. O ponto de partida/convergência da autora não é mais o “acontecimento” nacional (que legitimaria e valorizaria a narrativa), mas o “momento instantâneo”, a “temporalização espacializada do quase nada cotidiano”<sup>132</sup>. Com a ajuda de Marcuse, Santiago nos mostra como essa opção leva a escritora a favorecer uma concepção humanitária, qualitativa, feminina, cíclica/sazonal (e agrária) de “progresso” (ensinadas pelo labor). Assim procedendo, ela inverte a valorização normalmente dada à concepção técnica, linear, ascendente, masculina, objetiva e quantitativa de progresso, dada pelo trabalho. Ela suplementa o tempo linear do trabalho e da produtividade com o “tempo cheio, a *durée* da satisfação, a *durée* do progresso individual”<sup>133</sup>, dando a esse último humanidade, força e valor.

O “suplemento” indica que não vamos encontrar na obra da autora nem só alternância (um tempo ou outro) nem só simultaneidade pacífica (um tempo e outro) entre os “dois” tempos (melhor seria dizer vários), mas principalmente uma “soma que não fecha”<sup>134</sup>, uma dupla (ou múltipla) inscrição (um tempo contra o outro), uma in-decisão, uma disputa permanente pelo topos

---

<sup>130</sup> SANTIAGO, 1999: 24.

<sup>131</sup> SANTIAGO, 1999: 19.

<sup>132</sup> Cf. SANTIAGO, 1999: 19-20.

<sup>133</sup> SANTIAGO, 1999: 20.

<sup>134</sup> Cf. SANTIAGO, 1976: 88-89: “o suplemento é uma adição, um significante disponível que se acrescenta pra substituir uma falta do lado do significado”. É um “signo flutuante” que se coloca numa determinada estrutura para suprir a ausência de centro e de origem, para ocupar temporariamente esse lugar.

mais alto da “hierarquia” (qual é o tempo mais “valorizado”), uma arena móvel, enfim, onde todas essas temporalidades se des-encontram, afirmam sua diferença, brigam pelo “poder”. Essa ambivalência, esse paradoxo e esse desencontro funcionando como “nós” inabordáveis onde talvez seja possível “acordar” o leitor para a materialidade e para a atualidade do discurso, como queria Foucault. E se o *instante-já* é um tempo-lugar onde se negociam as posições, onde a política está se fazendo por meio da linguagem<sup>135</sup>, é porque ele não pára de incomodar, de se fazer presente, estranho, intraduzível: “não se trata de emprestar ao descontínuo o papel atribuído até então à continuidade, [trata-se de] fazer atuar o contínuo e o descontínuo um contra o outro”<sup>136</sup>.

Uma das “técnicas” que Clarice usa, portanto, para fazer seu leitor “cair” no *instante-já* é a de lançá-lo em uma espécie de “arena” lingüística, onde muitas e diferentes “idéias” estão sendo negociadas e disputadas, onde diversas “temporalidades” e diversas formas de encarar, traduzir, sistematizar ou nomear a “experiência” do tempo estão se enfrentando, misturando e confundindo. Essa dinâmica não passou despercebida da crítica, que não deixa de notar, sempre que pode, as habilidades da escritora na orquestração desses instantes fulgurantes. Álvaro Lins, um dos seus primeiros leitores, aponta como Clarice consegue “um efeito admirável na arte de inserir o passado no presente, de *confundir* os dois tempos, como Joyce”<sup>137</sup>, mas não vai além disso. Antonio Candido, por sua vez, já percebe como o “ritmo de procura [e] de penetração” que orienta a obra da autora abre caminho para a “tensão psicológica” e para a reescrita da língua<sup>138</sup>. Ele destaca a “atualidade bastante estranha” de Joana, a protagonista de *Perto do coração selvagem*, e mostra como a construção da “atmosfera do livro” é feita por processos conscientes e escolhidos que parecem “dar menos importância às condições de espaço e tempo do que a certos problemas

---

<sup>135</sup> Cf. FOUCAULT, 1999: 22.

<sup>136</sup> FOUCAULT, 2004: 196. Foucault refere-se aqui a uma das propostas de sua arqueologia, mas não resta dúvida de que a descrição serve e funciona como um modo de entendimento da escritura clariceana.

<sup>137</sup> LINS, 1963: 190.

<sup>138</sup> Cf. CANDIDO, 1977: 129.

intemporais encarnados pelos personagens”<sup>139</sup>. Menos importante, portanto, que o tempo cronológico, é a “intemporalidade da ação, que foge dele num ritmo caprichoso de duração interior”<sup>140</sup>.

O olhar apurado de Candido, como se vê, já percebia os deslocamentos, as fugas, o estranhamento, enfim, muitas das técnicas utilizadas por Clarice para produzir “uma realidade própria, com a sua inteligibilidade específica”<sup>141</sup>. De acordo com ele, “não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou aquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário”<sup>142</sup>. Ele já percebia que um dos objetivos da autora era destacar o caráter material, atual e criativo do discurso, mas a participação do leitor e o caráter propriamente negociatório do discurso não foram abordados. Candido se aproxima da materialidade do texto – desse “mundo literário” – privilegiando seu aspecto espacial, plástico, habitável; e “esquecendo” ou não percebendo seu caráter propriamente temporal, móvel, em estado de criação. Nós acreditamos que essa temporalidade não pode ser habitada, apenas percorrida, experimentada ou experienciada. O discurso é material, mas só existe “na medida em que é discurso”, como bem viu Candido. Ou seja, enquanto é lido ou ouvido, enquanto é experimentado, para dizer de forma bastante simplificada. Usemos Paul de Man para não esquecer que

o encontro com a linguagem da literatura envolve uma atividade mental que, apesar de problemática, é, pelo menos até certo ponto, governada por essa linguagem somente. (...) Antes que qualquer generalização sobre literatura possa ser feita, os textos literários precisam ser lidos, e a possibilidade de leitura nunca deve ser menosprezada. É um ato de entendimento que não pode ser observado, nem prescrito ou verificado. O texto literário (...) não leva a nenhuma percepção transcendental, intuição ou conhecimento, mas meramente solicita um entendimento que precisa ficar imanente, porque ele coloca

---

<sup>139</sup> CANDIDO, 1977: 129.

<sup>140</sup> CANDIDO, 1977: 129.

<sup>141</sup> CANDIDO, 1997: XIX.

<sup>142</sup> CANDIDO, 1997: XIX.

o problema da sua própria inteligibilidade sob seus próprios termos. (...) A crítica é uma metáfora para o ato da leitura, e esse ato é em si mesmo interminável.<sup>143</sup>

Essa interminabilidade da leitura evidencia que é a metáfora do tempo, mais que a do espaço, que melhor nos diz sobre os aspectos dinâmicos, incompletos e processuais do discurso literário – que se (des)faz, se (des)constitui e se (des)constrói enquanto é lido/escrito. Diante dessa dinâmica inóspita e incontrollável da literatura, leituras como a de Luiz Costa Lima, por exemplo, precisam ser questionadas. De acordo com esse crítico, a despeito das suas “tantas qualidades de estilo” e da sua “aguda percepção do detalhe”<sup>144</sup>, as obras de mais fôlego de Clarice não se realizam porque, ao reduzir o mundo “ao limite das sensações”, a “apreensão da temporalidade” e a “percepção da historicidade” (por parte das personagens) ficam comprometidas<sup>145</sup>. Para ele, essa “subjetivação da realidade” e as “interferências afrontosas à autonomia dos personagens”<sup>146</sup> dão à obra uma “empostação inadequada”<sup>147</sup>, como ele mesmo reafirmou alguns anos depois. O problema apontado, como se vê, é de (falta de) ritmo narrativo, de desacerto entre a “extensão” da narrativa e o “modo de apreensão da realidade”<sup>148</sup>. Embora as considerações do crítico sejam pertinentes no que diz respeito a uma determinada forma de atuação literária – representativa e mimética –, já não o são quando o que se quer é o “desafio da leitura desperta”<sup>149</sup>.

---

<sup>143</sup> DE MAN, 1983: 106-107.

<sup>144</sup> LIMA, 1986: 543.

<sup>145</sup> LIMA, 1986: 541.

<sup>146</sup> LIMA, 1986: 547.

<sup>147</sup> LIMA, 1997: 329.

<sup>148</sup> LIMA, 1997: 329.

<sup>149</sup> SOUSA, 2000: 478. João Cabral de Melo Neto, por exemplo, admite à própria Clarice que, se escrevesse romances, fatalmente os “construiria” mais do que ela, já que é um sujeito “envenenado por ‘construção’, montagem, arquitetura literária”; mas ele reforça que isso não é uma crítica, porque ambos buscam realizar “distintas coisas”. O poeta também diz que Clarice escreve “a única prosa de autor brasileiro atual que [ele] gostaria de escrever”, o que sem dúvida mostra que, a despeito das diferenças de “construção” e de objetivos, ele respeitava (e admirava) o trabalho da escritora, e admitia que a estrutura escolhida por ela era coerente com os objetivos pretendidos (cf. Carta de João Cabral a Clarice, datada de Sevilha, 6/02/57 *apud* SOUSA, 2000: 477 – a íntegra dessa carta pode ser encontrada em CURI, 2001: 246-248). Também é muito interessante o estudo de Simone Curi (2001), que aproxima Clarice e João Cabral sob a perspectiva da escritura nômade.

O incômodo do crítico diante da estrutura estranha da prosa clariceana, do seu ritmo dissonante, da “improbabilidade” dos diálogos das personagens e das contradições internas não é de modo algum surpreendente, nem isolado. Dele compartilham muitos leitores e boa parte dos primeiros críticos da autora<sup>150</sup>. O mais curioso, no entanto, é que Costa Lima não apenas percebe a crítica clariceana ao “condicionamento social”, cujo “muro de cortiça” precisa “ser rompido para que a criatura se ponha em relação com a turbulência da vida”, mas também admite a importância da presença (na vida das personagens) de um tempo esvaziado, de uma “infinidade desocupada”, para que a crítica da “domesticação” se efetive. De acordo com ele, se o cotidiano confortável (e tedioso) das personagens “domestica a potência agressiva do mundo” e afasta o imprevisto, é na maneira como essas personagens reagem ao ócio (querendo se despregar dele) que se percebe o “elemento, embora tênue, de crítica social”<sup>151</sup>.

O que ele não percebeu foi a tentativa, por parte da autora, de não apenas “falar” sobre essa “reação”, mas de efetivá-la no plano da enunciação. Ao não conseguir acompanhar com facilidade o ritmo e a estrutura narrativa, ao se ver incapaz de reunir os fragmentos textuais sob as lógicas costumeiras da verossimilhança ou da probabilidade, o leitor vê seus recursos (interpretativos, lógicos e mesmo lingüísticos) inutilizados ou insuficientes, entrando assim em contato com a turbulência da vida e com a ferocidade do momento presente. Quando se vivencia a atualidade do *instante-já* sem o auxílio do hábito e do “condicionamento”, sem as molduras que o domesticam e organizam, o mundo se torna ilimitado e tudo fica possível, imenso, desmedido. Ora, essa intensidade toda nem sempre é prazerosa<sup>152</sup> ou mesmo atraente, chegando mesmo a parecer

---

<sup>150</sup> Carlos Mendes de Sousa lembra como a “fortuna crítica de Clarice Lispector oscila, numa primeira fase, entre a exaltação do reconhecimento (...) e as hesitações de uma reserva matizada” Essa “reserva” pode ser encontrada principalmente em Álvaro Lins, Sérgio Milliet, Wilson Martins, Costa Lima e Assis Brasil. No entanto, o nome da autora vai progressivamente se consolidando na cena literária e, a partir da década de 80, seu “reconhecimento passa a ser encarado no vasto horizonte da consensualidade das consagrações” (cf. SOUSA, 2000: 37 (nota 11)).

<sup>151</sup> Cf. LIMA, 1997: 328-329.

<sup>152</sup> Referimo-nos, aqui, à distinção barthesiana entre literatura de prazer e literatura de gozo. O que é prazer em literatura estaria ligado à direita, à cultura, ao conforto e ao hedonismo (cf. BARTHES, 2002: 20-30). O gozo/fruição do texto, por

repulsiva em alguns momentos; o que sem dúvida explica as ressalvas de Costa Lima e de outros. Mas, como se sabe, o interesse principal de Clarice não é simplesmente agradar, ou atrair, ou limitar. Veja-se o que ela própria afirma em relação a isso:

#### ROMANCE

Ficaria mais atraente se eu o tornasse mais atraente. Usando, por exemplo, algumas das coisas que emolduram uma vida ou uma coisa ou um romance ou um personagem. É perfeitamente lícito tornar atraente, só que há o perigo de um quadro se tornar quadro porque a moldura o fez quadro. Para ler, é claro, prefiro o atraente, me poupa mais, me arrasta mais, me delimita e me contorna. Para escrever, porém, tenho que prescindir. A experiência vale a pena – mesmo que seja apenas para quem escreveu.<sup>153</sup>

Essa “declaração”, publicada no *Jornal do Brasil* em 11 de novembro de 1972, mostra que Clarice não recusa terminantemente a forma “tradicional” de narrativa, reconhecendo inclusive sua “função” estruturadora, delimitadora e, principalmente, designativa. O que torna um quadro um quadro é também a sua moldura. O perigo, como ela alerta, é a predominância da moldura sobre o quadro (ou o do quadro sobre a moldura, evidentemente). Ora, uma das “coisas” que servem para emoldurar uma vida, uma história ou uma personagem é o tempo linear e contínuo dos calendários – *Cronos* e sua regular periodicidade. Outra dessas molduras é o nome. O alerta é muito simples: uma vida não pode ser reduzida ao intervalo histórico que ela vivenciou, aos fatos que a constroem ou ao nome que teve e que lhe foi dado. Essa é a questão, aliás, para muitas de suas personagens, questão explicitamente posta:

Rapidamente dou os traços biográficos de Ângela Pralini: rapidamente porque dados e fatos me chateiam. Vejamos, pois: nasceu no Rio de Janeiro, tem trinta e quatro anos, um metro e setenta de altura e é bem nascida, embora filha de pais pobres. Uniu-se a um industrial, etc. (...) ÂNGELA – Falando sério: o que é que sou? (...) Sou Strauss ou só Beethoven? Rio ou choro? Eu sou nome. Eis a resposta. É pouco.<sup>154</sup>

---

sua vez, estaria ligado à perversão, ao desconforto, à esquerda, fazendo vacilar as bases do leitor (cf. BARTHES, 2002: 30-62).

<sup>153</sup> LISPECTOR, 1984: 688-689.

<sup>154</sup> LISPECTOR, 1991: 45 e 47.



E acabei sendo o meu nome. É suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G.H., e eis-me. (...) A G.H. vivera muito, quero dizer, vivera muitos fatos. (...) Esse ela, G.H. no couro das valises, era eu; sou eu – ainda?<sup>155</sup>

Poder-se-ia argumentar que Clarice não explicita, no texto-crônica que destacamos, quais seriam essas “molduras”; e que, ao chamá-las de “tempo cronológico”, ou de “nomes”, nós estejamos forçando um pouco as coisas. No entanto, seja porque o texto fosse curto e não permitisse excessos, seja porque, como preferimos imaginar, Clarice esperasse que os leitores descobrissem suas próprias molduras, o fato é que a omissão acaba sendo produtiva, cabendo a nós continuar a reflexão. Porque as molduras mudam, por certo. E cada pessoa ou época tem as suas próprias prisões. No nosso caso específico, é certo que nem só de tempo cronológico e nomes elas se constituem, mas essas duas molduras servem bem aos nossos propósitos, por enquanto. Mas há outro problema aqui. Se uma vida não se resume a um nome e a um par de datas, como costuma acontecer nos cemitérios, prescindir totalmente de nomes e datas para dizer de uma vida também pode ser devastador. Esse o problema da vida. Esse o problema das coisas: elas muitas vezes se definem também pelo que não são. Ou, dizendo de outro modo: não se trata (mais) de escolher entre o quadro e a moldura. Mas de ficar entre um e outro. Trata-se, na verdade, de perguntar até que ponto se pode prescindir da moldura (daquilo que não é mais quadro) sem se perder o quadro. E, também, perguntar até que ponto se pode prescindir do quadro e ainda assim se ter moldura.

A obra de Clarice não responde a essas perguntas. Ela simplesmente faz essas perguntas. E nos obriga, assim, a também fazer essas perguntas. E muitas outras. Quando se fala de tempo e de nomes, podemos então nos perguntar: até que ponto podemos prescindir do tempo e dos nomes e ainda assim termos vida? Há tempo fora da vida? Vida, fora do tempo? Bergson afirma que só há tempo se houver consciência, ou seja, vida. Mas até que ponto a entrada da consciência no universo

---

<sup>155</sup> LISPECTOR, 1997: 18 e 22.

lingüístico afasta de nós o tempo vivo (*durée*) e o transforma em outra coisa (tempo espacializado)? Talvez não se trate, voltando à analogia da moldura, de escolher entre um tempo ou outro, ou entre a vida e o tempo que a delimita, mas de ficar entre um e outro, de percorrer continuamente o caminho entre eles: entre as molduras da vida e a vida, entre o tempo contínuo da experiência e do vivido e sua incomensurabilidade; e o tempo descontínuo, segmentado e mensurável da racionalidade científica.

Talvez o que Clarice justamente faça seja não escolher. Não escolher para manter a indecidibilidade<sup>156</sup>, como queria Derrida. Não escolher e, principalmente, não direcionar, para não fundar um centro ou um sentido. Não escolher para mobilizar a esfera “atual” da liberdade, do momento de invenção e contingência do presente. Não escolher para que o leitor (não) escolha. Não escolher para manter o texto na liminaridade do intervalo. Entre a vida e a literatura; entre o agora e o agora. Entre a interrupção e a continuidade. Entre a exceção e a contingência. Buscando o “agora” como função des-narrativa. Buscando um presente (quase) sem molduras. Poucos escritores se aproximaram dessa temporalidade com tanta coragem quanto Clarice Lispector. Ela assume esse risco porque também entende, como Foucault, que a escrita é um modo de leitura que sabe que “não é nada além e nada diferente de uma reescrita: isto é, na forma mantida da exterioridade, uma transformação regulada do que já foi escrito”<sup>157</sup>. A escrita de Clarice sabe que o que ela escreve “não tem começo: é uma continuação”<sup>158</sup>. Portanto, para entrar nessa escrita, é preciso perceber que a concepção de tempo tradicional não é a única que existe. É preciso admitir o fluxo em sua atualidade, em sua errância contínua. A vibração do presente encontra-se aí viva e difícil, mas não pode ser representada, descrita, apreendida. Pode, muito simplesmente, ser vivida. Sentida. Ler

---

<sup>156</sup> Uma das funcionalidades desse “operador” é subtrair-se ao critério de decidibilidade e oposicionalidade do pensamento ocidental (e da crítica literária devedora desse pensamento), marcando o lugar do entre, do meio (*milieu*), do intervalo, da membrana, dos signos de “valor duplo” – “lugares de reviravolta indefinida” (DERRIDA, 1972: 250). Sobre o conceito de indecidível, cf. DERRIDA, 1972: 238-250 e SANTIAGO, 1976: 49-50. Para uma reflexão sobre o papel do conceito de indecidível para a compreensão da “questão da literatura” em Derrida, cf. NASCIMENTO, 1999: 91-97.

<sup>157</sup> FOUCAULT, 2004: 158.

<sup>158</sup> LISPECTOR, 1980: 49.

Clarice é, de repente, estranhar o próprio ato de ler. É, num átimo de segundo, não reconhecer mais a própria língua, o próprio ser, o próprio nome. As figuras e as funções se esvaem, as somas não fecham. O mundo se transfigura, perigoso e urgente. “Agora é um instante. Você sente?”<sup>159</sup>

### 1.3 - Procurar

Esse tempo móvel de transfiguração e deformação é um incômodo para a inteligência que quer entender, para a consciência que quer avaliar e medir, para a linguagem que quer representar. Se quisermos nos aproximar da instabilidade e da mobilidade dessa temporalidade, teremos que necessariamente aprender a lidar com fenômenos incompreensíveis, inavaliáveis, imensuráveis, irrepresentáveis. No lugar de recusar o incômodo, fazendo-o mais dócil sob o peso de contínuas reescritas interpretativas, ter-se-á que fazê-lo incomodar ainda mais, agudizando sua capacidade “realizadora”, criativa, incomensurável. Em vez de trabalhar com a esfera do contínuo, aceitar o imprevisível, o acaso, o milagre. Vejamos como isso acontece, por exemplo, em *A hora da estrela*.

Ao observar as figuras de Macabéa, Olímpico e Glória, a primeira coisa que se faz notar é seguramente a decisão clariceana de trabalhar com aspectos ainda não abordados em seus romances anteriores, mais precisamente aspectos relacionados com a questão sócio-econômica, já que as personagens “centrais” da narrativa pertencem às camadas mais pobres da sociedade e lidam diariamente com a carência de recursos, com a exclusão social e com a falta de perspectivas. Essa escolha “temática” foi inclusive interpretada como uma espécie de resposta da autora às “patrulhas ideológicas” da década de 1970, que acusavam Clarice de ser “alienada” e de não procurar retratar o quadro político e social em que vivia, além de escrever livros herméticos, que as massas não

---

<sup>159</sup> LISPECTOR, 1980: 47.

compreendiam<sup>160</sup>. No entanto, por mais que isso possa ter sua carga de verdade, esse livro de Clarice não deve ser visto como o único livro “engajado” da autora, ou como uma obra menor, dado que menos “livre”, sujeita às pressões do contexto histórico da autora. Como alguns críticos perceberam, Clarice não se preocupou somente em trabalhar nessa obra com um “conteúdo” de conotação política e social, mas incorporou “a tensão política à sua própria linguagem”<sup>161</sup>, questionando os moldes narrativos tradicionais e “duvidando da capacidade de sua própria escritura em apreender o real”<sup>162</sup>.

Paganini, por exemplo, defende que o “engajamento” de Clarice seria muito melhor definido como um “engajamento poético”, que caracterizaria as obras que,

apresentando igualmente um comprometimento com as questões políticas e sociais de um determinado período histórico, revelam uma problematização mais ampla da realidade a partir do questionamento dos próprios meios poéticos de expressão. Um engajamento expresso, ao mesmo tempo e de modo inseparável, no conteúdo e na forma<sup>163</sup>.

Nesse ponto, convém questionar por que o fato de trabalhar com figuras socialmente marginalizadas – e de refletir sobre a impossibilidade de representá-las, de falar sobre elas ou de falar “por elas” – é mais facilmente aceito como “crítica social” do que o fato de usar o penoso conflito entre uma dona-de-casa de classe média alta e sua empregada, como é o caso em *A paixão segundo GH*. Ou entre um engenheiro (que acaba trabalhando como operário rural) e as donas da fazenda que o acolhem, como em *A maçã no escuro*. Ou entre duas mulheres de classe média e o homem que amam, como em *Perto do coração selvagem*. Ou entre uma menina e seu professor, entre uma amiga magra e uma gorda, entre mãe e filha, entre uma adolescente e os “homens” do

---

<sup>160</sup> Cf. PAGANINI, 2000: 5.

<sup>161</sup> SUSSEKIND, 1985: 27.

<sup>162</sup> PAGANINI, 2000: 7.

<sup>163</sup> PAGANINI, 2000: 3.

mundo, entre uma mulher da sociedade e um mendigo, como vemos em alguns de seus contos<sup>164</sup>. Em todos esses “conteúdos”, em todos esses conflitos, as questões sócio-culturais estão presentes. E ainda que se possa admitir que elas apareçam de maneira menos óbvia e, certamente, nada conclusiva, não resta dúvida de que a “insistência” clariceana em falar sobre a dificuldade/impossibilidade de expressão e de representação do universo complexo e contraditório dos conflitos sócio-culturais (sejam eles entre pobres e ricos, entre pobres e pobres ou entre ricos e ricos, para “simplificar” a coisa sob um prisma dicotômico) pode ser muito mais produtiva em termos de “crítica social” do que insistir em falar pelos marginalizados, tomando-os como dóceis corpos da diferença<sup>165</sup>, como silenciados que desejam falar e não podem, como figuras subalternas<sup>166</sup>, enfim, que precisam ser salvas de alguma coisa “maior” ou mais “poderosa” do que elas.

Acostumamo-nos a pensar que o abismo que separa duas pessoas que pertencem a uma mesma classe é menor do que o que separa duas pessoas de classes diferentes. No entanto, ainda que isso possa ser verdade em alguns casos, certamente não o será para todos, já que o que conta para a superação (ou diminuição) desse abismo de “ignorância mútua”<sup>167</sup> é o que Silviano Santiago chamou de “desejo de conhecer”<sup>168</sup>. Se esse desejo não existe, ou se ele é recalcado pela necessidade de eliminação/dominação por parte de um deles, certamente o que se produzirá serão figuras de “emolduramento” do outro, que, como Bhabha muito habilmente reconheceu, fazem como que esse Outro seja

---

<sup>164</sup> Respectivamente: “Os desastres de Sofia”, “A solução”, “Os laços de família”, “Preciosidade” e “A bela e a fera ou a ferida grande demais” (cf. LISPECTOR, 1999, 1998 e 1979).

<sup>165</sup> Cf. BHABHA, 1998: 59.

<sup>166</sup> Cf. SPIVAK, 1985: 120-130.

<sup>167</sup> SANTIAGO, 2000: 11. Refiro-me aqui ao momento em que Santiago habilmente nos mostra como as “relações entre duas civilizações que são completamente estranhas uma a outra” (o grifo do autor no “duas” sublinha o que resistimos a ver) acontecem baseadas em uma “ignorância mútua”, e não, como normalmente se pensa, baseadas na ignorância do mais fraco, ou do chamado “selvagem”. Cf. SANTIAGO, 2000: 09-17.

<sup>168</sup> SANTIAGO, 2000: 11.

citado, mencionado, emoldurado, iluminado, encaixado na estratégia de imagem/contra-imagem de um esclarecimento serial. A narrativa e a política *cultural* da diferença tomam-se o círculo fechado da interpretação. O Outro perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional.<sup>169</sup>

Se isso vale para o encontro entre culturas muito diversas, por que não valeria para o encontro entre duas pessoas de duas classes sociais diferentes? E por que não valeria para o encontro entre duas pessoas de mesma classe? A ignorância mútua seria talvez menor porque essas duas pessoas têm a mesma capacidade de compra, moram no mesmo bairro e circulam nos mesmos shoppings? No nosso íntimo, sabemos que não, e a literatura de Clarice insiste em nos lembrar disso, mas as narrativas pedagógicas da tradição teimam em dizer o contrário, e acabam por tornar o encontro entre dois seres humanos que nunca se viram uma atividade pouco ou nada criativa, dado que as “narrativas” sobre esse outro-estranho já estão disponíveis, separadas por classes, sub-classes, culturas, gostos, tipos urbanos ou preferências de consumo. Basta-nos reproduzir essas narrativas, e pronto. O estranho já não é mais estranho, pertence à nossa classe ou a um outro bairro. Tem outra cor, e por isso pode ser uma ameaça, ou tem a nossa cor, e por isso pode ser um amigo. Tem o mesmo sexo, e por isso será um aliado, ou tem outro sexo e, portanto, pode ser uma presa.

Ora, ainda que tudo isso possa funcionar, mesmo que precariamente, nos territórios viciados do cotidiano, e ainda que os grilhões do hábito não nos façam nunca questionar nada disso, a literatura de Clarice Lispector não se deixa afastar desse momento tão difícil que não pode ser nomeado, tão misterioso que não pode ser entendido, tão vivo que não pode ser representado: o momento em que dois seres pela primeira vez se encontram. Não custa lembrar aqui, para mantermos a “tensão” desse encontro bem à vista, uma das cenas kafkianas mais comoventes:

Naturalmente, no meu monte de terra posso sonhar tudo, inclusive com um acordo, embora eu saiba perfeitamente que algo assim não

---

<sup>169</sup> Cf. BHABHA, 1998: 59.

acontece e que, no momento em que avistarmos um ao outro, mais: no momento em que nos pressentirmos um perto do outro, nenhum deles antes, nenhum depois, com uma fome nova e diferente, mesmo que estejamos completamente saciados, mostraremos, sem sentir, nossas garras e nossos dentes um para o outro.<sup>170</sup>

Queremos defender, portanto, antes de mergulhar com mais vigor no íntimo de Macabéa, que tentar medir o tamanho do abismo (social, racial, cultural, lingüístico) que nos separa dela não é tão importante quanto reconhecer o desejo de dominar, violentamente atravessado pelo desejo de conhecer. Nessa ambivalência feroz, o tamanho desses abismos não é fixo, não é “real”, senão dado pela violência do nosso medo, ou pela medida da nossa fome. Assim, quando Bhabha faz das palavras vivas de *Beloved*, de T. Morrison – ‘Quero o encontro!’<sup>171</sup> – o seu horizonte de desejo, entendemos que o objetivo da sua teoria é abrir espaço para que esse encontro se dê. Ou para que, pelo menos, o desejo de encontrar se faça mais nítido. O desejo de encontro e a esperança do encontro são funções de fronteira, intervalares e, por isso mesmo, descontínuas, ativas e aterrorizantes. De acordo com Bhabha, o horizonte de esperança obrigatório para os que vivem no intervalo, para os corpos marginais dos que vivem “de outra forma que não a modernidade”<sup>172</sup>, não é o momento utópico de reencontro da essência, mas o encontro, em dissenso, de corpos que se enfrentam em agonia, buscando o próprio rosto. Cada um desses encontros traz em si a possibilidade (e a esperança) de nascimento de um novo sentido, o que é infinitamente rico, e violentamente inóspito. E se o espaço da teoria admite a incomensurabilidade dessa esperança, é porque a esperança é a condição de humanidade dessa teoria, desse pensamento.

Lendo Clarice com o auxílio de Bhabha, percebemos que essa literatura também pode ser lida como uma forma de encontro. E se o encontro entre seres diferentes parece por vezes ser muito assustador, isso acontece não por sua potencial ameaça, mas porque esse encontro e essa

---

<sup>170</sup> KAFKA, 1998: 106-107.

<sup>171</sup> MORRISON, T. *Beloved*. London: Chatto & Windus, 1987: 198-199, *apud* BHABHA, 1998: 41.

<sup>172</sup> BHABHA, 1998: 42.

violência são ambivalentemente atravessados pela esperança. E se recorrermos nesse momento ao Martim de Clarice Lispector, lembramos que:

“Não ter esperança era a coisa mais estúpida que podia acontecer a um homem”. Seria o fracasso da vida num homem. (...) Não amar, era a natureza errando. E quanto à perversão que havia em não ter esperança? Bem, isso ele entendeu com o corpo. Porque a esperança é assustadora.<sup>173</sup>

Queremos ver nesse desejo e nessa esperança menos uma forma de utopia do que uma articulação dupla de um desejo de solidariedade social. Um desejo que reconhece que a interioridade do sujeito é habitada por uma referência radical e anárquica ao outro<sup>174</sup>. Portanto, é diante mesmo do abismo que o “amor ético” de Levinas pode acontecer. Como Bhabha descreve, o “auto-amor que é também amor do “outro”: Eros e Ágape juntos”<sup>175</sup>. Assim, quando, na cena final de *A hora da estrela*, escritor e personagem “morrem”<sup>176</sup>, quando a ponte impossível entre ambos (e entre autor/narrador/personagem/leitor) é finalmente construída, o que fica mais evidente é justamente a natureza absolutamente efêmera dessa construção. E a natureza também efêmera do desejo de encontro do outro que é também desejo de destruição do outro, de tradução do outro, de reescrita do outro. E de nós mesmos.

Na cena da morte de Macabéa, longa cena que se estende por oito páginas, Rodrigo S.M., o autor (na verdade Clarice Lispector), parece relutar em entregar sua heroína à morte, ou em matá-la: “vou fazer o possível para que ela não morra. Mas que vontade de adormecê-la e de eu mesmo ir para a cama dormir”<sup>177</sup>. Essa relutância, além de demonstrar o incômodo do narrador/autor em relação à posição de autoridade autoral “clássica”, mostra ao leitor, metaficcionalmente falando, o

<sup>173</sup> LISPECTOR, s/d.: 293.

<sup>174</sup> LEVINAS, E. Reality and its shadow. In: *Collected Philosophical Papers*. Dordrecht: Martinus Nijhoff, 1987: 1-13, *apud* BHABHA, 1998: 40.

<sup>175</sup> BHABHA, 1998: 40.

<sup>176</sup> Cf. LISPECTOR, 1992: 105: “Macabéa me matou. Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça”.

<sup>177</sup> LISPECTOR, 1992: 100.



momento de criação e suas dúvidas, tanto em relação ao futuro da narrativa (duplicado no “quanto ao futuro da personagem”), quanto às possíveis interpretações e leituras que cada decisão – tanto de conteúdo quanto de estilo/forma – pode suscitar: “Este é um melodrama? O que sei é que melodrama era o ápice de sua vida, todas as vidas são uma arte e a dela tendia para o grande choro insopitável como chuva e raios”<sup>178</sup>.

Como as figuras de Clarice não são de modo algum estanques, a fluidez entre autora, narrador e personagens acaba por colocar em evidência justamente a interminabilidade dos processos de definição-indefinição de cada ser. Uma vez lançado nesse campo, o leitor pode se unir a esse grupo fluido, participando, também ele, do processo de criação-destruição de Macabéa, e, nesse caminho, participando (mais conscientemente) do seu próprio processo de criação-destruição – bem como dos processos de simbolização que atravessam o binômio morte / vida. A morte em “câmera lenta” da nordestina escancara, habilmente, nossa relação profundamente simbólica com a morte, cuja presença “real” nos escapará sempre, dado que o “instante final”, puro presente que é-será, nos é desconhecido. Mas é no território fértil desse desconhecimento que Clarice avança, adiando, o mais que pode, “a hora de estrela de cinema de Macabéa morrer”<sup>179</sup>. O leitor vai, assim, avançando na temporalidade viva do “por enquanto”: por enquanto, Macabéa está “solta no acaso como a porta balançando ao vento no infinito”<sup>180</sup>; por enquanto, ela “não passava de um vago sentimento nos paralelepípedos sujos”<sup>181</sup>. No íntimo desse tempo que é espera e expectativa (enquanto algo mais “importante” não acontece), o presente torna-se mais nítido, mais destacado, e mais absurdo.

O que se espera, o que se fica esperando, ansiosamente, é o “desfecho” dramático da cena (e da obra), é o cumprimento do trato narrativo: o de criar um final que justifique o meio e o

---

<sup>178</sup> LISPECTOR, 1992: 101.

<sup>179</sup> LISPECTOR, 1992: 102.

<sup>180</sup> LISPECTOR, 1992: 102.

<sup>181</sup> LISPECTOR, 1992: 102

princípio, um momento que seja um ponto “alto”, um “vórtice”, para usar as palavras da própria Clarice<sup>182</sup>. Mas o que se tem é o adiamento desse desfecho, e uma irônica exposição do “esforço de dramatização” que sustenta esse tipo de estrutura narrativa teleocêntrica. Quando Clarice mostra as múltiplas “possibilidades” que se oferecem para a montagem do *grand finale*, ela não apenas desnuda, auto-reflexivamente falando<sup>183</sup>, o processo de construção narrativa (e suas necessidades dramáticas, imagéticas), como aproxima esse processo dos processos de construção do próprio ser (escritor e/ou escrito), destacando, principalmente, a interminabilidade desse trabalho, bem como o investimento necessário para que ele se efetive. Assim, no lugar de um destino que se “encontra”, o que se tem é o que Sousa chama de “destino procurado”, onde o contato com a escrita é encarado como uma “travessia da paixão”<sup>184</sup>, como uma “entrega sem limites”, como uma “entrada num espaço sem retorno”<sup>185</sup>.

Eu poderia resolver pelo caminho mais fácil, matar a menina-infante, mas quero o pior: a vida. Os que me lerem, assim, levem um soco no estômago para ver se é bom. A vida é um soco no estômago. (...) Eu poderia deixá-la na rua e simplesmente não acabar a história. Mas não: irei até onde o ar termina, irei até onde a grande ventania se solta uivando, irei até onde o vácuo faz uma curva, irei aonde meu fôlego me levar.<sup>186</sup>

A exposição da facção do texto e a entrada no domínio da metadiscursividade vão exigir do leitor que discuta (e tente reescrever) os limites entre o “dado” e o “imaginado”, entre o “fato” e sua “interpretação”, entre, enfim, autor e leitor, para dizer o mínimo. Reconhecemos ali o artifício metaficcional da “espontaneidade figurada”, onde se cria a “ilusão” de que o texto está sendo escrito no momento em que é lido e de que o leitor pode efetivamente participar no “desenrolar dos

<sup>182</sup> Cf. LISPECTOR, 1992: 94: “Macabéa separou um monte com a mão trêmula: pela primeira vez ia ter um destino. Madama Carlota (explosão) era um ponto alto na sua existência. Era um vórtice de sua vida e esta se afunilara toda para desembocar na grande dama”.

<sup>183</sup> De acordo com Sousa, *A hora da estrela* é o “exemplo mais acabado da orientação metaficcional” presente na obra clariceana (SOUSA, 2000: 54).

<sup>184</sup> SOUSA, 2000: 28.

<sup>185</sup> SOUSA, 2000: 29.

<sup>186</sup> LISPECTOR, 1992: 102.

acontecimentos que a ficção vai lhe mostrando”<sup>187</sup>. No entanto, em *A hora da estrela*, esse recurso é intensificado por “exigências” radicais, que não apenas acentuam o impasse em que o autor/narrador se encontra – morte *versus* vida – como também esperam uma entrega ativa. Ativa porque, no caso de Macabéa, o leitor é convidado a “rezar por ela”, a “interromper” o que está “fazendo para soprar-lhe vida”<sup>188</sup>. Se o que se exige é que se “interrompa” o eu a fim de tentar alcançar o outro, a imagem do profundo beijo boca-a-boca<sup>189</sup>, nesse processo, torna-se destacável, porque expõe o tipo de participação, o grau de proximidade e o nível de comprometimento que se pretende defender.

Ao doar o próprio alento, aproximamo-nos da morte de Macabéa, mas também da sua vida. Ainda, vale ressaltar, que essa vida nos seja incômoda, tanto por sua (falta de) dimensão social, quanto pela constelação de carências que articula, carências que vão do físico ao estético, passando pelo lingüístico, pelo sexual e pelo familiar, e por categorias nem tão palpáveis, mas que servem para figurar a extensão lacunar da nordestina. Demos alguns exemplos.

Vou agora começar pelo meio dizendo que – que ela era incompetente. Incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma.<sup>190</sup>

Há os que têm. E há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: não tinha.<sup>191</sup>

Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável. Mas uma coisa descobriu inquieta: já não sabia mais ter tido pai e mãe, tinha esquecido o sabor. (...) Ela falava, sim, mas era extremamente muda. Uma palavra dela eu às vezes consigo mas ela me foge por entre os dedos.<sup>192</sup>

---

<sup>187</sup> SOUSA, 2000: 347.

<sup>188</sup> LISPECTOR, 1992: 102.

<sup>189</sup> Cf. LISPECTOR, 1992: 102: “Quanto a mim, substituo o ato da morte por um seu símbolo. Símbolo este que pode se resumir num profundo beijo mas não na parede áspera e sim boca-a-boca na agonia do prazer que é morte”.

<sup>190</sup> LISPECTOR, 1992: 39.

<sup>191</sup> LISPECTOR, 1992: 40.

<sup>192</sup> LISPECTOR, 1992: 44-45.

Essa personagem sem lugar no mundo<sup>193</sup>, “encardida”, “murrinhenta”, com “maus antecedentes”<sup>194</sup> e de “corpo cariado”<sup>195</sup>, permite que o espaço de identificação entre personagem e leitor abra-se para articulações outras, que não podem incluir “espelhamentos” simplistas como “eu sou como ele”, ou “eu tenho o que ele não tem”. Nesse caminho, poder-se-ia mesmo afirmar que o que Sousa chamou de “radical afirmação de um *não-lugar* na literatura brasileira”<sup>196</sup> (marcada por princípios desterritorializadores e desreferencializadores) passa também pelo incômodo da afirmação de “não-personagens”, se assim se puder chamar os elementos lacunares, despaisados, errantes e irregulares que povoam a obra clariceana. O caso de Macabéa é exemplar, nesse cenário, já que ela é “um acaso”<sup>197</sup>, já que é “crônica”<sup>198</sup>, já que é “um cabelo na sopa”<sup>199</sup>, um “café frio”<sup>200</sup>. Ela não nos pode entregar nada, pois pouco tem. No entanto, é para esse deserto que o leitor é convocado, é essa vida lacunar que se espera que ele ajude a fazer viver, é essa boca feia e fria que se espera que ele beije.

O que se exige do leitor (bem como do próprio autor/narrador), portanto, é uma entrega limite, radical. O que se exige é a extrema doação de vida, a despeito da profunda carência da personagem, e, no universo de reversibilidades e transformações que a obra de Clarice provoca, a despeito das carências do próprio leitor e da impossibilidade mesma de qualquer troca. É nessa paisagem árida e seca que o amor, a vida e a escrita devem ser reinventados, repensados, transfigurados. É então que se compreende a afirmação de Sousa, de que a literatura clariceana conduz aos “limites do ser e da existência”<sup>201</sup>, onde a “intensidade da entrega pressupõe a inclusão

---

<sup>193</sup> Cf. LISPECTOR, 1992: 84: “Foi talvez essa uma das poucas vezes em que Macabéa viu que não havia para ela lugar no mundo e exatamente porque Glória tanto lhe dava”.

<sup>194</sup> LISPECTOR, 1992: 42.

<sup>195</sup> LISPECTOR, 1992: 51.

<sup>196</sup> SOUSA, 2000: 22.

<sup>197</sup> LISPECTOR, 1992: 52.

<sup>198</sup> LISPECTOR, 1992: 79.

<sup>199</sup> LISPECTOR, 1992: 78.

<sup>200</sup> LISPECTOR, 1992: 42.

<sup>201</sup> SOUSA, 2000: 37.

da figura do eu (o trabalho sobre si mesmo) no processo de pesquisa que é a escrita”<sup>202</sup>. Nesses limites, encontramos a cena kafkiana do encontro entre os dois “inimigos”, mas também a cena de outra luta, exposta em *A paixão segundo G.H.*: “Sobre a rocha, cujo dilúvio há milênios já secou, duas baratas secas. Uma é o silêncio da outra. Os matadores que se encontram: o mundo é muito recíproco”<sup>203</sup>.

No limite da vida, no limite da morte, só o que se tem é o próprio corpo, já sem sinais que o identifiquem, que o marquem, que o nomeiem. Só o que se tem, quando se alcança essa fronteira, é um corpo para respirar. Uma vida que quer viver. Mas, se o que se deseja é “fazer viver”, então, deve-se jogar alto: ir até onde o fôlego nos levar. A figura incômoda de Macabéa e a escrita incômoda de Clarice nos mostrando como esse investimento é alto, mas necessário. No limite do ser, algo pode finalmente começar. E não importa tanto se esse “algo” vai ser absolutamente novo ou apenas uma re-escrita, uma “reinvenção da pólvora”<sup>204</sup>. O que vale mais é entrar pessoalmente nesse território, nessa temporalidade ativa onde, despossuídos de tudo, começamos a inventar. Ecoa aqui a idéia heideggeriana de que uma fronteira é “o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente”<sup>205</sup>. É nesse ponto nevrálgico que a escrita de Clarice permite que nos lancemos. Ver a fronteira como ponte, como possibilidade de. Aprendemos a doar nosso próprio alento para fazer viver. Fazer viver através da escrita, sim, mas também fazer viver a própria escrita: o próprio território da língua sendo levado a conviver com seus impasses e impossibilidades, sendo levado, ele próprio, às suas fronteiras e limites.

---

<sup>202</sup> SOUSA, 2000: 30.

<sup>203</sup> LISPECTOR, 1997: 74.

<sup>204</sup> Cf. LISPECTOR, s/d: 277.

<sup>205</sup> HEIDEGGER, Martin. Building, dwelling, thinking. In: HEIDEGGER, Martin. *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper & Row, 1971, p. 152-153, *apud* BHABHA, 1998: 19.

## 1.4 – Morrer

Um dos impasses da vida é justamente a morte<sup>206</sup>. E a “representação” desse instante fatal é, para a escrita, um de seus maiores desafios. No caso específico da morte de Macabéa, precisar, descrever, representar ou mesmo vivenciar a “hora exata” dessa morte é um problema que, no lugar de ser “resolvido”, é antes posto em evidência. O momento exato da morte, da morte que é um “encontro consigo”<sup>207</sup>, é justamente esse momento que nos escapa. Enquanto Macabéa agoniza, as idéias de “fim” narrativo, de conclusão e de encerramento vão agonizando também, transformadas em algo disperso e descontínuo, que se agita, como Macabéa, e afirma: “ – Quanto ao futuro”<sup>208</sup>. Ora, essa afirmativa que nada afirma – e quase pergunta, sem sinal de pontuação que caracterize a pergunta – essa afirmativa, seguida da irônica pergunta, “terá tido ela saudade do futuro?”<sup>209</sup>, lança-nos em uma temporalidade que não se pode tocar com a consciência ou com a lógica racional. É nessa “hora exata” que a seqüência final da morte da nordestina, que é absolutamente incômoda, tanto por sua oscilação temporal quanto pela convocação de imagens animais (gaivota, águia, ovelha, gato, rato), é convocada.

Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjôo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas.

O que é que estou vendo agora e que me assusta? Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitória!

E então – então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida.

Até tu, Brutus?!

<sup>206</sup> Cf. LISPECTOR, 1980: 46: “Terei que morrer de novo para de novo nascer? Aceito.

<sup>207</sup> LISPECTOR, 1992: 105.

<sup>208</sup> LISPECTOR, 1992: 104.

<sup>209</sup> LISPECTOR, 1992: 104.

Sim, foi este o modo como eu quis anunciar que – que Macabéa morreu. Vencera o Príncipe das Trevas. Enfim a coroação.<sup>210</sup>

Mesmo quando observamos a cena em câmera lenta, onde se pode afirmar que Macabéa precisamente morreu? Em um momento, ela “sente um fundo enjôo” (note-se o verbo no presente). Em seguida, ela já “vomitou um pouco de sangue” (verbo no passado), e logo, uma seqüência em gerúndio: “E então – então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida” (note-se o último verbo no presente). Depois, há um espaço vazio (de texto), e, então, os verbos já estão no passado: “...eu quis anunciar que – que Macabéa morreu”. Entre uma palavra e outra, a morte age. Instante irrepresentável – o mais “vivo” da morte, sua hora fatal, instantânea, cruamente real. Instante inapreensível: “basta-se descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento”<sup>211</sup>. No leitor, fica, talvez, um vago sentimento de perda. Algo se perdeu. Quando? O quê?

Então, com uma irônica condescendência quase “maternal”, o narrador-autor-personagem-Clarice nos consola: “Pronto, passou”<sup>212</sup>. O ato de morrer, inelutavelmente plasmado ao ato de “matar”, entra, como todos os atos mundanos, na esfera do passado, da memória, da narrativa com “final grandiloqüente”<sup>213</sup>. O trabalho de Clarice, então, é garantir que o instante efetivo da morte se perca, simbolicamente, entre um tempo e outro, entre uma palavra e outra, entre um respirar e outro. No espaço do texto, como na vida, vive algo que é incapturável. Vibra um instante apenas, para logo morrer, inapelavelmente. Neste ponto, podemos afirmar que a escrita de Clarice nos expõe a uma temporalidade liminar, inquietante, que apesar de já ter sido aproximada do *Aion*

---

<sup>210</sup> LISPECTOR, 1992: 104.

<sup>211</sup> LISPECTOR, 1992: 104.

<sup>212</sup> LISPECTOR, 1992: 105.

<sup>213</sup> Cf. LISPECTOR, 1992: 105: “O final foi bastante grandiloqüente para a vossa necessidade?”.

por alguns críticos<sup>214</sup>, ainda resiste bravamente às investidas nominativas ou racionais que pretendem dissecá-la. Vejamos com um pouco mais de detalhe esse ponto.

De acordo com Deleuze – na sua leitura dos estóicos e de Lewis Carroll – o *Aion*, tempo oposto, mas complementar, ao *Cronos*, é responsável – em sua linha reta e forma vazia – por uma dupla questão: “o que é que vai se passar? O que é que acabou de se passar?”<sup>215</sup>. O *Aion* é aquele tempo “infinitamente subdivisível”<sup>216</sup> onde alguma coisa acaba de ocorrer e vai se passar, ao mesmo tempo. Nessa leitura do tempo, o presente não existe, pois cada fragmento de presente, por menor que seja, pode ser dividido em passado e em futuro, ao infinito. Mais ilimitado, na verdade, do que infinito, como Deleuze reconhece, esse tempo é “pura linha reta, cujas extremidades não cessam de se distanciar no passado, de se distanciar no futuro”<sup>217</sup>. No *Aion*, o presente não existe, é um “puro instante matemático”<sup>218</sup> que exprime a mobilidade do passado e do futuro. Esse é o tempo dos acontecimentos-efeitos, ou do acontecimento puro, ou neutro, cuja “impassibilidade e impenetrabilidade (...) recua e avança em dois sentidos ao mesmo tempo”<sup>219</sup>. Para usar um exemplo deleuziano, entendamos que o *Aion* é o tempo que comanda a seguinte frase: “Alice cresce”<sup>220</sup>.

A frase afirma um “acontecimento puro”, na medida em que Alice é maior agora e era menor antes – ao mesmo tempo. Para Deleuze, a essência do devir está em “avançar, puxar nos dois sentidos ao mesmo tempo: Alice não cresce sem ficar menor e inversamente”<sup>221</sup>. O *Aion* estaria, então, nos paradoxos que atravessam a linguagem, nos efeitos-causas incorporais que afetam os seres físicos. Em outras palavras, nos verbos. Cabe uma citação um pouco mais longa para que esse ponto fique bem claro.

<sup>214</sup> Cf. MOURÃO, 1981 e MIRANDA, 1983: 225.

<sup>215</sup> Para aprofundar essa questão, cf. DELEUZE, 2003: 64-68.

<sup>216</sup> DELEUZE, 2003: 64.

<sup>217</sup> DELEUZE, 2003: 64.

<sup>218</sup> DELEUZE, 2003: 65.

<sup>219</sup> DELEUZE, 2003: 65.

<sup>220</sup> DELEUZE, 2003: 01.

<sup>221</sup> DELEUZE, 2003: 01.



“Quando o escalpelo corta a carne, o primeiro corpo produz sobre o segundo não uma propriedade nova, mas um atributo novo, o de ser cortado. O atributo não designa nenhuma qualidade real..., é sempre ao contrário expresso por um verbo, o que quer dizer que é não um ser, mas uma maneira de ser... Essa maneira de ser se encontra de alguma forma no limite, na superfície do ser e não pode mudar sua natureza: ela não é a bem dizer nem ativa nem passiva, pois a passividade suporia uma natureza corporal que sofre uma ação (...). O que há nos corpos, na profundidade dos corpos, são misturas: um corpo que penetra outro e coexiste com ele em todas as suas partes, como a gota de vinho no mar ou o fogo no ferro. Um corpo se retira de outro, como o líquido de um vaso. As misturas em geral determinam estados de coisas quantitativos e qualitativos: as dimensões de um conjunto ou o vermelho do ferro, o verde de uma árvore. Mas o que queremos dizer por “crescer”, “diminuir”, “avermelhar”, “verdejar”, “cortar”, “ser cortado” etc., é de uma outra natureza: não mais estados de coisas ou misturas no fundo dos corpos, mas acontecimentos incorporais na superfície, que resultam destas misturas. A árvore verdeja...”<sup>222</sup>

Se o *Aion* diz respeito à linguagem, ou a uma parte da linguagem, melhor dizendo, deve haver uma temporalidade que diga respeito aos corpos e às suas inter-relações. Esse tempo é *Cronos*, que é o tempo das misturas, das qualidades e das dimensões. Nessa leitura do tempo, só o presente existe, reabsorvendo e contraindo em si o passado e o futuro, e, de contração em contração, ganhando os limites do universo inteiro, para se tornar um presente vivo cósmico (destino). Esse tempo seria, então, um tempo limitado, “mas infinito, porque cíclico, animando um eterno retorno físico como retorno do mesmo, e uma eterna sabedoria moral como sabedoria da Causa”<sup>223</sup>. Uma vez que só os corpos existem no espaço e só o presente existe no tempo, “o passado e o futuro não indicam senão a diferença relativa entre dois presentes”<sup>224</sup>, ou seja, *Cronos* não se compõe senão de uma série (linear) de presentes encaixados, sendo sempre definido, ativo ou passivo, uma vez que diz respeito aos corpos e às suas misturas. Esse presente vivo é a extensão temporal que acompanha o ato, que “exprime e mede a ação do agente e a paixão do paciente”<sup>225</sup>.

---

<sup>222</sup> DELEUZE, 2003: 07.

<sup>223</sup> DELEUZE, 2003: 64.

<sup>224</sup> DELEUZE, 2003: 65.

<sup>225</sup> DELEUZE, 2003: 05.

Temos aqui dois problemas, e mesmo duas temporalidades. De acordo com os estóicos,

o tempo deve ser apreendido duas vezes, de duas maneiras complementares, exclusivas uma da outra (...). Só o presente existe no tempo e reúne, absorve o passado e o futuro, mas só o passado e o futuro *insistem no tempo* e dividem ao infinito cada presente. Não três dimensões sucessivas, mas duas leituras simultâneas do tempo.<sup>226</sup>

Essa visão dupla, de acordo com Deleuze, inaugurou uma fronteira onde nenhuma havia sido vista, deslocando toda a reflexão e operando uma “cisão totalmente nova”, uma espécie de “subversão da filosofia”<sup>227</sup>. Subversão da racionalidade metafísica, claro, porque a divisão proposta pretende uma simultaneidade que é complementaridade e exclusão mútua ao mesmo tempo. Esse paradoxo, no entanto, é próprio da linguagem, que estabelece e ultrapassa os limites estabelecidos. Assim, por exemplo, é que termos como “demasiado”, ou “insuficiente”, não param de deslocar sua extensão, sendo impossível determiná-los ou precisá-los<sup>228</sup>, embora se possa dizer que sua função fosse exatamente essa, delimitar, precisar, conter. Pertencem, enquanto “acontecimentos puros”, à incomensurabilidade do *Aion*, a uma temporalidade que é ativa e passiva, futuro e passado. Sempre os dois ao mesmo tempo. O que acaba de se passar e o que vai se passar, mas nunca o que se passa.

Nesse ponto, torna-se claro que é no íntimo desse paradoxo e na incomensurabilidade da própria linguagem (ou de uma parte dela) que a escrita de Clarice vai se movimentar. Se o acontecimento puro é conto (o que se passou) e novidade (o que vai se passar), jamais atualidade, então, nunca “alguém morre, mas sempre acaba de morrer ou vai morrer, no presente vazio do *Aion*, eternidade”<sup>229</sup>. Não é exatamente essa a temporalidade que vivenciamos com a morte de Macabéa? Ao alargar o momento da morte de sua heroína, ao atravessá-lo muitas vezes pela questão “o que vai acontecer?”, Clarice não deixa de nos avisar sobre uma falência, sobre uma incapacidade, sobre uma

---

<sup>226</sup> DELEUZE, 2003: 06.

<sup>227</sup> DELEUZE, 2003: 07.

<sup>228</sup> Cf. DELEUZE, 2003: 09.

<sup>229</sup> DELEUZE, 2003: 66.

impossibilidade: a de agarrar o presente. Vejamos o problema em *Um sopro de vida* (1978), ali tomado de maneira um pouco diversa do que na cena da morte de Macabéa:

Agarrar o momento é uma sincronia dela e do tempo: sem precipitação mas sem demora. Um presente infinito que não se inclina sobre o passado nem se projeta para o futuro. É por isso que ela vive tanto. Sua vida não “muda de assunto”, não é interrompida por vida imaginária. Vida imaginária é viver do passado ou para o futuro. O presente traz-lhe dores. Mas esse presente altamente inexorável projeta uma sombra onde ela pode se retemperar, o repouso da guerreira.<sup>230</sup>

Nesse trecho, onde a princípio parece haver uma espécie de conquista ou de “vitória” – expressa, sem dúvida, na afirmatividade da palavra “sincronia” – da personagem em relação ao desejo de agarrar o tempo, encontramos rapidamente a absoluta mobilidade (ou devir-louco, para usar uma expressão deleuziana) da expressão “sem precipitação mas sem demora”, que sem dúvida aponta, em sua indeterminabilidade, para aquela fronteira de que falávamos há pouco: uma fronteira criada, delimitada e ao mesmo tempo explodida pela linguagem. No caso específico, pelos verbos precipitar e demorar. Ora, quanto exatamente é preciso demorar para agarrar o momento? Quando será necessária a precipitação? Onde acaba um e começa o outro? O leitor é lançado, inadvertidamente ou não, no acontecimento puro do *Aion*.

É verdade que as frases seguintes não dizem muito; e embora a imagem de “presente infinito” apareça, ela parece estar mais relacionada a um lugar comum relativamente conhecido: o “viver no presente”, ou seja, sem fazer projeções idealistas ou nostálgicas para o futuro ou para o passado. No entanto, quando encontramos o “presente altamente inexorável”, já de novo nos deparamos com algo que é absolutamente semovente, com um presente que não estaca, que não pode parar, que está inexoravelmente atrelado ao devir. A imagem da sombra, por outro lado, expressa a incorporalidade desse tempo que não diz respeito aos corpos, mas ao que acontece na sua superfície, nas suas bordas, bem de acordo com a descrição deleuziana:

---

<sup>230</sup> LISPECTOR, 1991: 62.

Eis o segredo do acontecimento: estando sobre o *Aion*, ele, entretanto, não o preenche. Como o incorporal preencheria o incorporal e o impenetrável preencheria o impenetrável? Somente os corpos se penetram, somente *Cronos* é preenchido pelos estados de coisas e os movimentos de objetos que mede. Mas, forma vazia e desenrolada do tempo, o *Aion* subdivide ao infinito o que o acossa sem jamais habitá-lo. (...) Acaso insuflado e ramificado.<sup>231</sup>

Entre a precipitação e a demora, vive-se um presente que, além de incorpóreo, está sempre em movimento. O que não tem corpo, não pode ser medido ou determinado. Logo, é totalmente imprevisível. De acordo com Bergson, essa imprevisibilidade é incômoda para a consciência racional, já que o esforço continuado dessa consciência é o de medir e entender para poder prever<sup>232</sup>. Prever implica, obviamente, em minimizar ou eliminar riscos, em criar destinos. Assim, quando Clarice insiste em trabalhar com o *Aion* e sua incorporal tessitura, ela não apenas se aproxima de algo que é imensurável ou irrepresentável como também se aproxima de algo que é tão dinâmico quanto incapturável: um presente inexistente, eternamente dividido pelo que acabou de se passar e pelo que ainda não aconteceu. Fazendo isso, ela acentua os riscos e elimina os destinos previamente traçados, pois essa mobilidade do passado e do futuro por um espaço-tempo incorpóreo que se lança sempre em duas direções permite que entendamos quão “moldáveis” podem ser tanto o passado quanto o futuro.

Quando perguntamos, de novo e de novo, pelo que se passou, começamos a perceber que as respostas podem ser diferentes, a cada vez. Se, por um lado, o que vai acontecer depende sempre de como se “traduziu” o que acabou de acontecer, o que acabou de acontecer também estará sempre vinculado ao que ainda vai se passar. A história, a memória, a narrativa, enfim, estão sempre se fazendo, no íntimo móvel da língua, em um presente que não existe, mas existiu e existirá, ao mesmo tempo. É preciso que se entenda, então, que esse ponto intervalar, cindido, que se lança

---

<sup>231</sup> DELEUZE, 2003: 67.

<sup>232</sup> Cf. BERGSON, 2006: 72-74.

sempre para a frente e para trás, esse ponto, justamente, que não se pode pegar, esse “instante-já”, é esse instante que é profundamente político. Ele é, por assim dizer, o próprio espaço da liberdade, o lugar onde se pode, sempre e de novo, começar algo novo. Algo que, como queria Arendt, “não pode ser previsto a partir de coisa alguma que tenha ocorrido antes”<sup>233</sup>, até porque, como é justo pensar, ele modifica, a partir do momento em que aparece, também o que veio antes. Esse instante tão arredo e desconcertante constitui-se como um espaço para o *agir* humano, como um espaço para a inventividade, para a criação, para a transfiguração insistente do mundo. Como um espaço político, portanto.

Como essa capacidade de iniciar algo inteiramente novo, de agir, de colocar em movimento, é capaz de ameaçar tudo aquilo que chamamos de certezas<sup>234</sup>, não é difícil imaginar porque, ao longo da história, essa atividade humana foi sendo preterida, substituída ou traduzida sob os termos e leis que regem as outras duas atividades que compõem a tríade da *Vita Activa* humana: o labor e o trabalho. Em outras palavras, foi-se diminuindo o grau de abertura e de imprevisibilidade dos negócios humanos, para que a capacidade de previsão fosse cada vez maior e para que o controle pudesse ser, assim, exercido com maior eficiência<sup>235</sup> e com maior segurança<sup>236</sup>. Vendo de outra maneira, é como se a temporalidade do *Aion* fosse sendo desconsiderada, eliminada ou recalcada ao longo da história, sendo aos poucos substituída por *Cronos* e por sua circularidade infinita. Ou ainda, é como se o político fosse sendo retirado do universo humano, transformado em algo mais dócil e menos imprevisível. E ainda que não possamos recuperar aqui a história dessa

---

<sup>233</sup> ARENDT, 2001: 190.

<sup>234</sup> Certezas que mais não são do que leis estatísticas e previsões “emprestadas” das atividades humanas do labor e do trabalho, que são, por sua vez, universos regidos pela necessidade e pela utilidade. Nesses universos, orientados por meios e fins, por uma causalidade utilitária e coerente, as leis estatísticas e a probabilidade não são apenas importantes, são imprescindíveis, como bem entendeu H. Arendt. Neles, é possível prever, com um grau bastante considerável de precisão, tudo o que vai acontecer. Tanto a maquinaria natural e biológica quanto o complexo funcionamento dos artefatos humanos são coordenados por leis rígidas e quase imutáveis, por certezas, enfim. Cf. ARENDT, 2001: 51-52.

<sup>235</sup> Cf. ARENDT, 2001: 47-59, mais especificamente, 54-55, onde se trata do “governo de ninguém”: a burocracia, e da “conduta social” como modelo para todas as áreas da vida.

<sup>236</sup> SCHMITT, Carl. *Politische Theologie*. *apud* ORTEGA, 2000: 31-32. De acordo com Ortega, Schmitt percebe como existe uma ligação entre a segurança e a despolíticação, assim como entre risco e política. A sociedade contemporânea despolítica é, nesse sentido, uma “era da segurança”.

“substituição” (ou dessa hierarquização) – já que ela é tão complexa quanto longa – o simples fato de lembrarmos o esforço empreendido nessa tarefa já é capaz de demonstrar como ela foi determinante na construção dessa espécie de mundo em que vivemos hoje: um mundo despolitizado, arregimentado pelo comportamento<sup>237</sup>, pela falta de imaginação e pela paranóia.

Quando um texto literário recupera a temporalidade incomensurável do *Aion*, sua intangibilidade e abertura, ele acaba por recuperar também a temporalidade do político, a temporalidade da liberdade. É o que faz Clarice Lispector. Seu texto torna-se um lugar onde a ação se torna permanentemente possível, uma vez que ele tanto retira do leitor as certezas que orientam e sustentam os espaços programados do labor e do trabalho quanto deixa de exigir dele um determinado “comportamento”. Em outras palavras, a escritura de Clarice Lispector provoca um “esvaziamento” de referências no universo do leitor que é potencialmente produtivo em termos políticos, porque abre espaço para que outras coisas nasçam. Algo precisa morrer para que outras coisas possam nascer. Clarice certamente tinha consciência disso, já que tenta matar, no leitor, tudo o que se pareça com hábitos seguros<sup>238</sup>, com velhas esperanças, com comportamentos repetitivos e automatizados.

Nesse tipo de universo, as “certezas” não podem mais existir, pois todo ato verdadeiramente novo

acontece à revelia da esmagadora força das leis estatísticas e de sua probabilidade que, para fins práticos e cotidianos, equivale à certeza; assim, o novo sempre surge sob o disfarce do milagre. O fato de que o homem é capaz de agir significa que se pode esperar dele o inesperado, que ele é capaz de realizar o infinitamente improvável.<sup>239</sup>

---

<sup>237</sup> Sobre a questão do comportamento, das “ciências comportamentais” e sua influência na ascensão do social à esfera pública, cf. ARENDT, 2001: 50-55.

<sup>238</sup> Em uma de suas crônicas, Clarice diz ter encontrado um papel velho, com uma reflexão em inglês sobre o hábito. Ela traduz (sem ter idéia do autor): “É frequentemente tão importante quebrar um bom hábito como quebrar um mau. Todos os hábitos são suspeitos” (LISPECTOR, 1984: 691).

<sup>239</sup> Cf. ARENDT, 2001: 191.

Às certezas cotidianas opõem-se, então, o inesperado da ação, a esfera da liberdade. Uma esfera que é, como se viu, evitada a todo custo pelo mundo dos homens, seja por medo, seja por desconhecimento, seja por teimosia, seja por motivos diversos. Clarice expõe esse “trabalho” humano de contenção da liberdade em mais de um momento, mas há dois trechos que precisam ser citados aqui, não apenas por seu caráter exemplar, mas porque mostram como esse trabalho é contínuo, extenso, e como é feito com o auxílio de uma maquinaria lingüística sofisticada, fundada na metafísica e na representatividade. O primeiro deles será analisado no último capítulo dessa tese<sup>240</sup>, e se apresenta como um dos momentos mais reveladores do complexo “jogo” de submissão “voluntária” (ou pelo menos consciente) às regras sociais, lingüísticas, metafísicas, mantenedoras, enfim, que atravessam o mundo humano, constringendo-o a permanecer da mesma forma. Ali se mostra o funcionamento da “luta diária que encetamos contra a nossa própria liberdade, que é grande demais e que, com minucioso esforço, diminuímos”<sup>241</sup>.

O segundo está em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), e fala de uma luta diária, que é detalhada por uma comovente “lista” daquilo que chamamos de “vitória nossa de cada dia”:

Não temos amado, acima de todas as coisas. Não temos aceito o que não se entende porque não queremos passar por tolos. Temos amontoadado coisas e seguranças por não nos termos um ao outro. Não temos nenhuma alegria que já não tenha sido catalogada. (...) Não nos temos entregue a nós mesmos, pois isso seria o começo de uma vida larga e nós a tememos. Temos evitado cair de joelhos diante do primeiro de nós que por amor diga: tens medo. Temos organizado associações e clubes sorridentes onde se serve com ou sem soda. Temos procurado nos salvar mas sem usar a palavra salvação para não nos envergonharmos de ser inocentes. Não temos usado a palavra amor para não termos de reconhecer sua textura de ódio, de amor, de ciúme e de tantos outros contraditórios. Temos mantido em segredo a nossa morte para tornar nossa vida possível. (...) Temos disfarçado como o pequeno medo o grande medo maior e por isso nunca falamos no que realmente importa. (...) Temos chamado de fraqueza a nossa

---

<sup>240</sup> Cf. p. 184-185 desta tese.

<sup>241</sup> LISPECTOR, s/d: 268.

candura. Temo-nos temido um ao outro, acima de tudo. E a tudo isso consideramos a vitória nossa de cada dia.<sup>242</sup>

A própria extensão da “lista” e seu caráter vagamente generalista exprimem a gravidade quase sagrada com que protegemos da morte as “formas de vida” que conhecemos, por medo de outras, ainda desconhecidas. Mostram também como a “luta” se estende pelas mais variadas áreas da nossa vida, disseminando suas verdades através da linguagem (alegrias catalogadas, palavras contraditórias, designações conflitantes), das diversas organizações sociais (clubes, igrejas, etc.), da acumulação de riquezas e de formas de comportamento (não se deve ser tolo, nem cândido, nem verdadeiro, etc.). O processo é, portanto, longo, extenso, trabalhoso, interminável. No entanto, deve ser feito em segredo, porque “as pessoas pedem que se lhes esconda o processo”<sup>243</sup>. Há, em torno do fato de que “somos intermináveis”<sup>244</sup>, um “pacto de silêncio”<sup>245</sup>, que esconde delicadamente o fato de que os símbolos que criamos são apenas isso, símbolos. Símbolos cuja utilidade é reduzir a grandiosidade do que acontece a “alguma coisa compreensível pelos milhões de homens que vivem da lenta certeza que avança”<sup>246</sup>. Símbolos que servem para sacrificar nossa incredulidade<sup>247</sup>, para tornar-nos algo que pode ser compreendido. E dominado. E aceito.

## 1.5 - Inventar

Ora, ao expor esse processo permanente de “invenção-reconhecimento” do mundo, Clarice não apenas nos fala da sua utilidade para a manutenção da realidade que conhecemos, mas também mostra que esse processo é individual e coletivo ao mesmo tempo, pessoal e impessoal, relacional, enfim:

---

<sup>242</sup> LISPECTOR, 1980: 49-50.

<sup>243</sup> LISPECTOR, s/d: 277.

<sup>244</sup> LISPECTOR, s/d: 269.

<sup>245</sup> LISPECTOR, s/d: 269.

<sup>246</sup> LISPECTOR, s/d: 272.

<sup>247</sup> LISPECTOR, s/d: 272.



O que te escrevo não tem começo: é uma continuação. Das palavras deste canto, canto que é meu e teu, evola-se um halo que transcende as frases, você sente? (...) Algo está sempre por acontecer. O imprevisto improvisado e fatal me fascina. Já entrei contigo em comunicação tão forte que deixei de existir sendo. Você tornou-se um eu. (...) O verdadeiro pensamento parece sem autor. (...) Ah este flash de instantes nunca termina. Meu canto do it nunca termina? Vou acabá-lo deliberadamente por um ato voluntário. Mas ele continua em improviso constante, criando sempre e sempre o presente que é futuro. Este improviso é.<sup>248</sup>

Não é somente porque Clarice tem a coragem de trabalhar com uma temporalidade amplamente recusada pelo mundo racional, o *Aion*, que o seu texto pode ser chamado de desestabilizador, provocador, demolidor, político, enfim. Embora isso seja mais difícil de demonstrar, o texto de Clarice também acaba sendo um espaço verdadeiramente político porque também é “público”<sup>249</sup>: porque está atravessado por múltiplas e diferentes vozes, não necessariamente consensuais. Como vimos antes, no caso específico de Joana e Lídia, ao não dar “vitória” a uma ou outra forma de classificação do feminino, o seu texto abre-se, justamente, para o questionamento do próprio ato de classificar, para a impossibilidade mesma de classificação “definitiva”, para a compreensão da classificação como uma ação parcial, efêmera e comprometida com determinadas expectativas e intenções, para a vivência, no momento atual da leitura, da profunda “necessidade” de se traduzir a imponderabilidade do mundo em algo mais legível, mais palpável, passível de classificação.

<sup>248</sup> LISPECTOR, 1980: 49, 55, 91 e 95.

<sup>249</sup> Concordamos com Francisco Ortega quando ele afirma que o conceito de espaço público em H. Arendt é normalmente mal interpretado, tomado como “nostalgia” da esfera pública grega e impossível de ser conquistado no mundo contemporâneo. Na verdade, a “descrição” arendtiana do espaço público aponta não para uma, mas para uma multiplicidade de aspectos, que enfatizam a ação política instantânea, múltipla, compartilhada, performativa. Portanto, uma “leitura mais radical da fenomenologia do político arendtiana” pede que se entenda que a esfera pública não é uma unidade: “não existe nenhum local privilegiado para a ação política, isto é, existem múltiplas possibilidades de ação, múltiplos espaços públicos que podem ser criados e redefinidos constantemente, sem precisar de suporte institucional, sempre que os indivíduos se liguem através do discurso e da ação. (...) O espaço público como espaço entre os homens pode surgir em qualquer lugar (ORTEGA, 2000: 22-23)”. Nossa leitura leva essa idéia ainda um pouco mais longe, supondo que o encontro entre indivíduos através do discurso também pode acontecer no interior das páginas da literatura.

No caso específico de *Cronos* e *Aion*, as coisas ficam ainda mais complicadas. O projeto clariceano de problematização do tempo não pode ser reduzido à simples, ainda que provocativa, decisão de trabalhar com uma temporalidade que havia sido tão longamente recusada pela inteligência logocêntrica, como é o caso do *Aion*. O fato de esses tempos serem, como afirmavam os estóicos, mutuamente exclusivos e complementares<sup>250</sup>, já dificulta bastante, mas é a construção viva, no interior do texto clariceano, de um espaço onde as duas temporalidades estejam permanentemente negociando que torna essa “arena textual” ainda mais dinâmica, mais complexa e mais perturbadora. Em outras palavras, é por não dar “vitória” a uma ou outra temporalidade, é por não privilegiar uma sobre a outra, é por insistir em deixá-las excluir uma à outra e complementar uma à outra, permanentemente e ao mesmo tempo, que acaba por tornar impossível qualquer consenso ou síntese ou conclusão. A escritura de Clarice retorna, assim, insistentemente, para o instante agudo da disputa, onde tudo é possível e impossível ao mesmo tempo, onde tudo está prestes a acontecer e já aconteceu, simultaneamente.

Sem deixar de observar a importância do seu recorrente trabalho com o *Aion*, é também na presença constante e provocativa de *Cronos* na sua literatura que vamos nos surpreender revisando tudo o que até então sabíamos sobre o tempo. Não é irrelevante lembrar, nesse ponto, que nossa visão mais “tradicional” de tempo cronológico corresponde à seqüência de presentes encaixados de *Cronos*, que por sua vez são sempre definidos, ativos ou passivos, medindo o movimento dos corpos e dependendo da matéria que os limita e preenche<sup>251</sup>, como descreve Deleuze. Por mais familiar que pareça, por mais próximo que esteja do mundo real, ou pelo menos do mundo “substantivo” e suas misturas, *Cronos* também apresenta problemas que não param de incomodar qualquer consciência que se diga preocupada com a “invasão” feita pela metafísica nos

---

<sup>250</sup> DELEUZE, 2003: 06.

<sup>251</sup> Cf. DELEUZE, 2003: 65.

territórios do pensamento humano. É justamente nesses “problemas” que a literatura de Clarice vai se concentrar. Vejamos como.

O principal problema de *Cronos*, já que estamos falando de um tempo que diz respeito aos seres, ao que efetivamente “acontece” com eles (e não aos verbos que representariam esse acontecimento, como em “Alice cresce”, por exemplo), é a sua percepção, a vivência “real” da passagem do tempo, melhor dizendo. De acordo com Bergson, “não se pode falar de uma realidade que dura sem introduzir nela uma consciência”<sup>252</sup>. Se o tempo é percebido, sentido e vivido como uma sucessão de instantes, como um “antes” e um “depois” indissolivelmente ligados, é porque há um elemento de memória, de consciência, portanto, que conecta esses dois instantes entre si, relacionando-os.

Sem uma memória elementar que ligue os dois instantes entre si, haverá tão-somente um ou outro dos dois, um instante único por conseguinte, nada de antes e depois, nada de sucessão, nada de tempo. (...) É impossível distinguir entre a duração, por mais curta que seja, que separa dois instantes e uma memória que os ligasse entre si, pois a duração é essencialmente uma continuação do que não é mais no que é. Eis aí o tempo real, ou seja, percebido e vivido.<sup>253</sup>

Se o tempo vivido, real, é uma sucessão, uma ligação, uma continuidade, esse tempo que “dura” não é mensurável, pois toda medida implica em divisão e superposição. De acordo com Bergson, ninguém conseguiria “superpor durações sucessivas para verificar se são iguais ou desiguais”, já que, por hipótese, “uma não existe mais quando a outra aparece”<sup>254</sup>. Ou seja, como a percepção do tempo está, como se disse, indissolivelmente ligada à presença de uma consciência que mede, essa consciência não poderia estar efetivamente no passado e no presente, ao mesmo tempo, para verificar se as durações que escolheu comparar são realmente iguais. Ele só pode se valer da memória para tal, e isso já equivaleria a representar a duração, não vivê-la. O tempo

---

<sup>252</sup> BERGSON, 2006: 56.

<sup>253</sup> BERGSON, 2006: 57.

<sup>254</sup> BERGSON, 2006: 57.

vivenciado é uma espécie de fluxo contínuo e indivisível. Tentar cortá-lo equivaleria, para usar a eficiente imagem de Bergson, a tentar cortar a chama de uma vela com uma lâmina<sup>255</sup>.

As divisões (anos, meses, minutos, segundos) que conhecemos do tempo não são mais do que representações “espaciais”, fruto, como explica o filósofo, de uma transposição da duração efetivamente vivida por uma consciência que estivesse em movimento no espaço pelo espaço efetivamente percorrido por essa consciência. O tempo se mede através do movimento, como explica Bergson:

Se eu passear meu dedo sobre uma folha de papel sem olhar para ela, o movimento que realizo, percebido de dentro, é uma continuidade de consciência, algo de meu próprio fluxo, duração, enfim. Se, agora, abrir os olhos, verei que meu dedo traça sobre a folha de papel uma linha que se conserva, onde tudo é justaposição e não mais sucessão; tenho aí algo da ordem do desenrolado, que é o registro do efeito do movimento e que também será o seu símbolo. Ora, essa linha é divisível, ela é mensurável. Ao dividi-la e medi-la, poderei portanto dizer, se me convier, que divido e meço a duração do movimento que a traça.<sup>256</sup>

O exemplo explica o processo mental (mais intuitivo do que científico, de acordo com Bergson) que “espacializou o tempo”, fazendo “coincidir a trajetória com o trajeto”<sup>257</sup> e dividindo o movimento que percorre a linha da mesma maneira que a linha podia ser dividida, fazendo assim nascer o que chamamos de instante. Ou seja, o “instante” não existe realmente, apenas virtualmente. De acordo com o filósofo, “o instante é o que terminaria uma duração, se ela se detivesse. Mas ela não se detém. O tempo real não poderia fornecer o instante; este provém do ponto matemático, isto é, do espaço”<sup>258</sup>. Sendo assim, o problema básico do tempo reside no esforço de se fazer coincidir algo que se move (o movimento) com algo que é fixo (a linha, ou a seqüência de pontos). A receita dessa operação, de acordo com Bergson, “está depositada na linguagem”<sup>259</sup>, logo, é uma operação

---

<sup>255</sup> Cf. BERGSON, 2006: 58.

<sup>256</sup> BERGSON, 2006: 58.

<sup>257</sup> BERGSON, 2006: 63.

<sup>258</sup> BERGSON, 2006: 62.

<sup>259</sup> BERGSON, 2006: 63.

natural, que se justificaria por uma “incapacidade”, a de “traduzir matematicamente o tempo”<sup>260</sup> e por uma “necessidade”, a de fazer parar o tempo para poder medi-lo.

Essa operação de espacialização, que transforma a sucessão temporal, experimentada como fluxo contínuo, em justaposição espacial, serve para transformar parte da nossa experiência vital em convenção e símbolo. Poder-se-ia dizer que essa operação é redutora, uma vez que, como outras operações semelhantes, dotaria a natureza viva de uma mensurabilidade e de uma regularidade que lhes seriam estranhas. Entretanto, seria muito fácil encontrar quem a chamasse de útil, e até de inevitável<sup>261</sup>, uma vez que ela nos dá algo muito especial: um destino. Vejamos como isso acontece.

Não podemos converter em espaço o tempo já escoado sem tratar do mesmo modo o Tempo inteiro: o ato pelo qual introduzimos o passado e o presente no espaço derrama nele, sem nos consultar, o porvir. Esse porvir continua sem dúvida oculto por um anteparo; mas agora o temos lá, pronto, dado com o resto. Ou mesmo, o que chamávamos escoamento do tempo não passava do deslizar contínuo do anteparo e da visão gradualmente obtida do que estava à espera, globalmente, na eternidade.<sup>262</sup>

Essa metafísica imanente à representação espacial do tempo, como afirma Bergson, acaba por transformar a duração (viva) do tempo em uma “negação”. Ela passa a ser um “impedimento”, uma limitação humana, que nos priva de ver o que já está, desde sempre, “reservado” para nós. Mas essa metafísica acaba por retirar de nós, de uma só vez, duas coisas: uma leitura afirmativa (ou pelo menos não negativa) da passagem do tempo; e uma postura mais ativa (e portanto mais política), ou pelo menos mais participativa, diante dessa passagem. O próprio Bergson admite essa última “conseqüência”. De fato, de acordo com ele, quando a duração é vista como um escudo que impedisse uma visão “plena” do futuro, nossos atos deixam de aparecer como uma

---

<sup>260</sup> BERGSON, 2006: 71.

<sup>261</sup> BERGSON, 2006: 73.

<sup>262</sup> BERGSON, 2006: 72.

“oferta de novidades imprevisível”, eles passam a fazer parte da “trama universal das coisas, dada de um só golpe”<sup>263</sup>.

Não os introduzimos no mundo; é o mundo que os introduz já prontos em nós, na nossa consciência, à proporção que os alcançamos. Sim, somos nós que passamos quando dizemos que o tempo passa; é o movimento para a frente de nossa visão que atualiza, momento após momento, uma história virtualmente dada por inteiro.<sup>264</sup>

É fácil ver como essa metafísica retira a “responsabilidade” pelos nossos atos, já que, de acordo com a sua lógica, seríamos apenas instrumentos de “atualização” – e de rememoração, como queria Platão – de uma história que já foi escrita em algum outro lugar. Aliás, não só a responsabilidade é retirada, mas também o acaso, os elementos aleatórios, o puro imprevisível. É uma metafísica que recorre, se usarmos de novo H. Arendt, ao universo do trabalho<sup>265</sup>, e não da ação, para afirmar seus termos. Ela é auxiliada, como sabemos, por ferramentas de controle do comportamento, por instrumentos de regulação e previsão variados, por “máquinas”, enfim, de contenção do inesperado e do aleatório. Entram nesse aparato também, não resta dúvida, a adivinhação e a profecia. É como se afirmássemos: o que não pode ser visto, não nos serve, pois não pode ser controlado. E se não puder mesmo ser visto, seja pelos números da estatística, seja pelas regras da probabilidade, nós colocamos em um outro lugar, insuflado de poder, protegido, guardado por iniciados que possuem o “dom” de ante-ver o futuro.

Clarice Lispector, por seu turno, insiste em retirar, no caso específico da narrativa literária, o poder de “previsibilidade”, e de controle, de uma das figuras “iniciadas” mais conhecidas da nossa cultura: a figura do Autor<sup>266</sup>. O caso de Rodrigo S.M. é exemplar.

---

<sup>263</sup> BERGSON, 2006: 73.

<sup>264</sup> BERGSON, 2006: 73.

<sup>265</sup> Para mais detalhes sobre a esfera do trabalho e sua profunda relação com a instrumentalização e com a utilidade, cf. ARENDT, 2001: 157-172.

<sup>266</sup> A figura do autor, aliás, acaba por servir de “representante” simbólico de outras figuras “poderosas”, igualmente dotadas do poder de ver e pre-ver: o Deus, o Pai, o Governante. De acordo com Bhabha, o discurso da autoridade funciona de acordo com um regime de “pulsão escópica”: ver e ser visto (cf. BHABHA, 1998: 118-128). O discurso da

Pergunto-me se eu deveria caminhar à frente do tempo e esboçar logo um final. Acontece porém que eu mesmo ainda não sei bem como esse isto terminará. E também porque entendo que devo caminhar passo a passo de acordo com um prazo determinado por horas: até um bicho lida com o tempo. E esta é também a minha mais primeira condição: a de caminhar paulatinamente apesar da impaciência que tenho em relação a esta moça.<sup>267</sup>

O autor, que na verdade é Clarice Lispector, como admite já de início, no célebre jogo irônico exposto na “Dedicatória do Autor”, afirma que é uma das principais personagens da história<sup>268</sup>. Ele, assim como as outras personagens do livro e como nós, leitores, também precisa interagir com um mundo agudamente regido pelo tempo cronológico e pelas leis implacáveis das convenções e contradições sociais.

Quero acrescentar, à guisa de informações sobre a jovem e sobre mim, que vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade é o estado das coisas neste momento. (...) Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim.<sup>269</sup>

O autor também está inserido no tempo do consumo, como se vê no trecho abaixo, muito citado:

O registro que em breve vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. (...) Essa bebida que tem coca é hoje. Ela é um meio da pessoa atualizar-se e pisar na hora presente.<sup>270</sup>

---

autoridade é elaborado como espetáculo, ponto de referência e lugar de observação, de objetificação, de normalização e disciplina: “Eu os conheço”, “É assim que eles são...” (FANON, F. Racism and Culture. In: *Toward the African Revolution*. London: Pelican, 1970 *apud* BHABHA, 1998: 128). A metafísica, nesse sentido, poderia ser entendida como um discurso construído para ver e controlar, não apenas o homem, o espaço, mas o tempo inteiro, passado e futuro. A visão transforma-se em pré-visão, destino.

<sup>267</sup> LISPECTOR, 1992: 30.

<sup>268</sup> LISPECTOR, 1992: 27.

<sup>269</sup> LISPECTOR, 1992: 32-33.

<sup>270</sup> LISPECTOR, 1992: 38.

Ao “abdicar” do “poder” de prever o futuro, Rodrigo S. M., o autor, é lançado inapelavelmente no momento presente, onde, como se sabe, as confusões, a inquietude e a dúvida se fazem presentes. A que classe ele pertence, se é que pertence a alguma? Aliás, o que é pertencer?<sup>271</sup> Rodrigo é ou não é um escritor<sup>272</sup>, é ou não é uma personagem, é ou não é Macabéa?<sup>273</sup> O que ele escreve é narrativa, fotografia<sup>274</sup>, descrição, pintura<sup>275</sup>, música, ruflar de tambor, atuação<sup>276</sup> ou denúncia?<sup>277</sup> Um “isto”, é a resposta: o que se tem nas mãos no momento presente. E que sempre é diverso, pois sempre muda, escoar para a frente, movimentar-se, afastar-se, aproximar-se: “minha história vai ser – vai ser o quê? Não sei de nada, ainda não me animei a escrevê-la”<sup>278</sup>. Entretanto, é nessa inquieta temporalidade que aquela “metafísica” tão inapelavelmente soldada ao tempo cronológico é questionada. Rodrigo pergunta, a respeito da sua personagem: “antes de nascer ela era uma idéia? Antes de nascer ela era morta? E depois de nascer ela ia morrer? Mas que fina talhada de melancia”<sup>279</sup>.

Nesse trecho, como em muitos outros, a ironia da autora/autor a respeito da história-antes-da-história é visível. É como se eles nos dissessem: a história não está em outro lugar, mas exatamente aqui, sendo escrita. Agora. Por todos nós. E se isso parecer inquietante, fica ainda mais fácil entender trechos como o seguinte, que escancaram algo que, se não é “natural” em nós, é muito conhecido: a “utilidade” da metafísica.

<sup>271</sup> Essa questão é desenvolvida na crônica “Pertencer” (Jornal do Brasil 15/06/68). Cf. LISPECTOR, 1984: 151.

<sup>272</sup> LISPECTOR, 1992: 37.

<sup>273</sup> Cf. LISPECTOR, 1992: 37: “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um ruflar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo”.

<sup>274</sup> Cf. LISPECTOR, 1992: 31: “Este livro é feito de palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio”.

<sup>275</sup> Cf. LISPECTOR, 1992: 31: “Escrevo em traços vivos e ríspidos de pintura”.

<sup>276</sup> Cf. LISPECTOR, 1992: 37-38: “Esqueci de dizer que tudo o que estou agora escrevendo é acompanhado pelo ruflar enfático de um tambor batido por um soldado. (...) Ou não sou um escritor? Na verdade, sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto.”

<sup>277</sup> Cf. LISPECTOR, 1992: 43: “Eu mesmo não sei ainda o que estou denunciando”.

<sup>278</sup> LISPECTOR, 1992: 36.

<sup>279</sup> LISPECTOR, 1992: 43.



Mas voltemos a hoje. Porque, como se sabe, hoje é hoje. (...) Tenho um arrepio de medo. Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim. Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca. (...) O fato é que tenho nas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo um oculta linha fatal<sup>280</sup>.

“Livremente inventar” é um poder, uma potência muito perigosa. Esse poder é assustador, pois é ativo, criativo. Afinal, “a invenção do hoje é [nosso] único meio de instaurar o futuro”<sup>281</sup>. É também imprevisível e irreversível, para usar as palavras de Hannah Arendt. A história-já-escrita seria, nesse aspecto, nada mais do que uma espécie de ferramenta de sustentação no espaço “vazio” onde nos movemos. Uma ferramenta inventada, decerto, mas que ainda assim funciona. E ajuda a livremente inventar, pois serve para “camuflar” o medo de criar, de inventar, de agir. “Ainda bem”, diz a autora, e nesse alívio entendemos que a intenção de Clarice não é necessariamente “abdicar” da metafísica ou negar a metafísica, mas tão somente utilizá-la quando ela se fizer necessária. É claro que alguns leitores podem apegar-se desesperadamente a esses trechos e determinar que a autora nada mais faz do que chamar a atenção para as “ocultas linhas fatais” que nos regem o destino. Sim, ela (também) faz isso. As linhas existem, estão ocultas, mas existem. Existem inventadas, mas existem. E nos são úteis, definidoras, apaziguadoras. Dão-nos sentido, direção, realidade.

Para lidar com um mundo imenso, nós o escandimos e nomeamos. Para lidar com um tempo que não pára, nós o espacializamos e dividimos. Depois, nós classificamos tudo, organizamos, hierarquizamos. E tudo se torna verdade e fé. Como mostra Cixous: “Há a maçã e logo a seguir a lei”<sup>282</sup>. Mas, nesse mundo organizado, não é possível agir. Só o “comportamento” pode existir nesse universo tão vastamente preenchido de símbolos, de metafísica, de narrativas

---

<sup>280</sup> LISPECTOR, 1992: 35.

<sup>281</sup> LISPECTOR, 1980: 13.

<sup>282</sup> CIXOUS, 1999: 153: “A História começa pela Maçã: no começo de tudo há uma maçã, e essa maçã, quando se fala dela, diz-se que é uma fruta-que-não. Há a maçã, e logo a seguir, a lei. É o primeiro passo da educação libidinal: começa-se por fazer a experiência do *segredo*, porque a lei é incompreensível. A lei emite suas radiações desde sua imperceptibilidade” (Grifos do autor).

apaziguadoras. Nesse mundo onde quase tudo é “previsível”, só os fatos têm força. E só os que podem prevê-los têm poder. Nesse cenário, a literatura de Clarice realiza, como se viu, um duplo movimento. Um “afirma” a metafísica inerente a *Cronos*, carregando de sentido e beleza a forma “clássica” de contar histórias, “com começo, meio e ‘gran finale’ seguido de silêncio e de chuva caindo”<sup>283</sup>. O outro movimento encarrega-se de desfazer insistentemente essa metafísica, ora questionando-a, ora ironizando-a compulsivamente, levando o leitor de volta para o momento agudo de facção da história, momento liminar onde tudo é imprevisível e desconhecido, onde o “mundo não tem ordem visível”<sup>284</sup>, onde se tem apenas a “visão da iminência de”<sup>285</sup>.

Essa ambivalência, esses paradoxos e essa multiplicidade de abordagens (não nos esqueçamos do seu trabalho com o *Aion*) apontam para um *topos* de conhecimento intervalar, cindido, estranho e sempre incompleto<sup>286</sup>. Nesse *topos* encontramos um “presente” que não existe, pois se encontra eternamente dividido entre o que acabou de ser e o que logo será (*Aion*), mas que ao mesmo tempo existe como consciência da “passagem”, do fluxo, e da impossibilidade de congelá-lo (*Cronos*). O “instante-já” mostra-se como é, como uma dimensão insistentemente relacional. Que não apenas tenta relacionar passado e futuro, como também tenta fazer coincidir aquilo que insiste em fixar (nossa consciência do tempo) e algo que insiste em escapar (o próprio tempo). Ficamos entre o real e sua representação, entre o vivido e o medido, o atuado e o assistido. É nessa medida que entendemos a afirmação de Sousa de que a literatura clariceana é “desencadeada

---

<sup>283</sup> LISPECTOR, 1992: 27.

<sup>284</sup> LISPECTOR, 1980: 24.

<sup>285</sup> LISPECTOR, 1992: 26.

<sup>286</sup> Algumas leituras, ainda que partindo de caminhos diversos, também apontam nessa direção. Leyla Perrone-Moisés, por exemplo, ao analisar o conto “A mensagem”, aproxima do *Unheimliche* freudiano a “perda de referências temporais” das personagens, que acontece graças a uma “intromissão brutal do passado” no presente das personagens (PERRONE-MOISÉS, 1990: 161). Já Lúcia Castello Branco encontra em *Água viva* o “movimento paradoxal de uma trajetória que, ao percorrer o traçado de constituição do sujeito, termina por descortinar sua desconstituição, sua vacuidade, sua inexistência” (BRANCO, 1994: 44). Esse “paradoxo do tempo presente” (BRANCO, 1994: 32), que só pode ser captado enquanto passado, é o projeto impossível da escrita feminina de *Água viva* - feminina porque “limítrofe”, operando nas bordas do inominável e da loucura, ou, melhor dizendo, feminina porque autofágica, excessiva e lacunar, exposta à morte, exibindo incansavelmente um discurso que é puro processo poético e puro gozo, “puro abeirar-se dos abismos da polissemia e da pulverização dos sentidos” (BRANCO, 1994: 98).

num processo em que a vida é compartípe geradora de um território entre territórios”<sup>287</sup>, que acaba por fazer coexistir, como queria De Man, a “visão” e a “cegueira”<sup>288</sup>.

Parece claro que a “cegueira” funcionaria aí pela “afirmação do despoder, pela desrazão, pela deslocação do eixo do paradigma racionalista”<sup>289</sup> e pelas múltiplas e insistentes críticas ao “entender” linear. Por outro lado, também encontramos na literatura de Clarice afirmações de poder, de visão plena e de “autoridade” que, se não forem vistas como “resposta” clarividente e definitiva aos trechos de “cegueira”, podem ser encaradas muito simplesmente como pontos de contrapartida. Sem eles, não haveria oposição explícita, nem negociação possível. Não haveria política. O projeto político clariceano pressupõe que a arena esteja aberta e que todos os debatedores estejam presentes (não necessariamente dotados de igual “poder”, vale dizer). Vejamos um trecho mais longo onde esse “debate” encontra-se bastante nítido.

História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos – a começar por um dos títulos, “Quanto ao futuro”, que é precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final. Não se trata de capricho meu – no fim talvez se entenda a *necessidade do delimitado*. (...) se em vez de ponto fosse seguido por reticências o título ficaria aberto a possíveis imaginações vossas, porventura até malsãs e sem piedade. Bem é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós. Por tudo isto é que não vos dou a vez. Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. (...) O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida<sup>290</sup>.

Se a narrativa pretende ser “mais do que invenção”, se se trata de matéria viva, é justo que o “delimitado” esteja presente. A ironia sobre as possíveis “liberdades” de imaginação e interpretação dos leitores serve para destacar a “materialidade” dessa literatura que se quer viva. A

---

<sup>287</sup> SOUSA, 2000: 30.

<sup>288</sup> MAN, Paul de. *Blindness and Insight*. London: Routledge, 1989 *apud* SOUSA, 2000: 37.

<sup>289</sup> SOUSA, 2000: 37.

<sup>290</sup> LISPECTOR, 1992: 27.

vida, como sabemos, resiste insistentemente às nossas investidas metafísicas e/ou místicas e aparece, volta e meia, em suas versões mais inabordáveis, mais “concretas”. Dolorosamente fria, para usar as palavras de Clarice. Resistindo a qualquer imaginação. Mas é justamente nesses momentos terríveis que o desejo de “criar” se fortalece. Se não há prisão, não há desejo de liberdade. Se não há morte, não há vida “eterna”. Se não houvesse um “autor”, bem o sabemos, também as personagens não existiriam. A ironia do “dar a vez”, portanto, não é simples. Não se está simplesmente dizendo: eu dou a vez sim, criem o que quiserem. Não. Na esfera do “falso livre arbítrio”<sup>291</sup>, a interpretação da ironia clariceana está mais para: criem o que puderem, se é que conseguirão, pois o terreno é árido e desconhecido de vós.

Parece claro, ainda, que o simples fato de “duramente” rejeitar nossa participação como leitores já é capaz de colocar esse desejo em movimento. Nesse sentido é que o “poder” de criar é dado pelo seu contrário, pela “proibição”. No entanto, esse poder jamais será “absoluto”, dado que nos movimentamos em um universo “vivo”. No mundo “concreto”, se quisermos criar alguma coisa, se quisermos de fato inventar, agir, mudar algo, teremos que negociar com o que já estava lá antes. Teremos que ouvir os discursos dos que vieram antes de nós, teremos que entrar na arena, teremos que nos arriscar a sermos seduzidos pelos discursos alheios enquanto tentamos defender o nosso. E, ainda assim, há fatos irreversíveis com os quais teremos que lidar, onde não há possibilidade de invenção possível. Assim é o mundo, assim é a política, assim é a literatura de Clarice.

Macabéa morre. Nós participamos dessa morte, damos a ela nosso fôlego, desejamos que ela viva. Mas ela morre. Inapelavelmente. E só nos resta pensar que também nós morreremos. Mas não ainda, nos mostra Clarice, lançando-nos de novo em um lugar propício à ação: “não esquecer que por enquanto é tempo de morangos”<sup>292</sup>. Por enquanto... por enquanto vivemos. E estamos de novo no meio. No meio da rua, no meio do redemunho, como queria Guimarães Rosa.

---

<sup>291</sup> LISPECTOR, 1992: 26-27.

<sup>292</sup> LISPECTOR, 1992: 106.

Se Cixous pôde falar sem erro que *A hora da estrela* era uma “canção de louvor à morte”<sup>293</sup>, também podemos afirmar sem mentir que esse “salmo discreto”<sup>294</sup> é também uma canção de amor à vida. Macabéa morre, e é tempo de morangos. Somas que não fecham, elementos que não se reúnem. Esses territórios intervalares<sup>295</sup> – entre o espaço e o tempo, entre escritura e leitura, entre o eu e o outro, entre *Aion* e *Cronos*, entre vida e morte – são, como já se afirmou em outros lugares, propícios à co-existência, não necessariamente pacífica, entre instâncias muito diferentes.

São territórios conturbados, decerto, onde não se pára de negociar. Até onde sou eu? Até onde sou outros? Até onde ir? Até onde fingir? Até onde suportar aquilo que me é absolutamente estranho? Até que ponto o “absolutamente” estranho o é de fato? Quando desistir? Quando começar? Todas essas perguntas e muitas outras podem ser feitas no íntimo dessa *ágora* clariceana. O ato de levar o leitor para essas fronteiras equivale a fazê-lo viver de um modo novo, de um modo insistentemente político, negociatório, tradutório. “O fato é um ato?”<sup>296</sup>, ela pergunta. E nos leva a lembrar que o que hoje é história e verdade já foi ação, criação, dúvida. E nos lança, de novo e de novo, no momento presente. “Voltemos a hoje”, ela pede, porque “hoje é hoje”<sup>297</sup>. Não amanhã, ou ontem, mas hoje. Agora. Irreprimível fluxo. Pura duração viva. “Vida primária que respira, respira, respira”<sup>298</sup>. E enquanto respira, pode agir, pode jogar, pode inventar, pode fazer milagres. E transfigurar o mundo.

---

<sup>293</sup> CIXOUS, 1999: 127.

<sup>294</sup> CIXOUS, 1999: 127.

<sup>295</sup> Referimo-nos aqui, em primeiro lugar, ao conceito de “in-between”, essencial na argumentação de Homi Bhabha. O entre-lugar é o lugar da negociação dos termos, não necessariamente na direção de um consenso, e muito menos finalizada em um determinado tempo. É contínua, inconstante e móvel. Daí sua ambigüidade, daí seu interesse para nós (cf. SCHÄFFER, 1999: 163). É interessante notar a convergência com o conceito de Silviano Santiago, forjado em 1971, com o texto *O entre-lugar do discurso latino-americano* (cf. SANTIAGO, 2000 e SANTIAGO, 1982). Em segundo lugar, queremos chamar a atenção para o interessante conceito de “interregno”, que parece compartilhar dessa reflexão. Interregno é um conceito de Paul Bové citado por Moreiras, e seria um tempo-espaço do agora: “Aquele lugar e tempo quando *não há ainda regra*, quando há forças de ordem mas que ainda não reuniram sua regra institucional de modo a torná-la visível” (cf. BOVÉ, Paul. Afeterword: “global/local” memory and thought. In: WILSON, Rob and DISSANAYAKE, Wimal (Ed.). *Global/Local: Cultural production and the transnational imaginary*. Durham: Duke UP, 1996: 373, *apud* MOREIRAS, 1999: 291-2).

<sup>296</sup> LISPECTOR, 1992: 31.

<sup>297</sup> LISPECTOR, 1992: 35.

<sup>298</sup> LISPECTOR, 1992: 27.

Capítulo 2  
*Exceder*

E eu também não tenho nome, e este é o meu nome.  
E porque me despersonalizo a ponto de não ter o  
meu nome, respondo cada vez que alguém disser:  
eu

*Clarice Lispector*

Todo es de todos, la palabra es colectiva y es  
anónima.

*Ricardo Piglia*

Se, nesse ponto, nos aproximarmos de *A paixão segundo G.H.*, perceberemos que nele estão presentes muitas das questões já discutidas aqui, como a transfiguração, o jogo espasmódico do texto, a atualidade/materialidade da escritura, as dispersões temporais, a abertura. Também é nítida a atmosfera de incômodo, de impasse e de “levíssima e constante dor de dentes”<sup>299</sup> que atravessa, por exemplo, *Perto do coração selvagem*, *A hora da estrela* e *Água viva*, para falar apenas de livros que já trabalhamos aqui. Não é nosso interesse, no entanto, recuperar recorrências na obra da autora com o fim único de destacar linhas de confluência entre-obras e pontos de contato entre-autores<sup>300</sup>. Esses “traços característicos”<sup>301</sup> já foram demoradamente analisados pela fortuna

<sup>299</sup> LISPECTOR, 1992: 39.

<sup>300</sup> É muito conhecida, por exemplo, a assertiva de Álvaro Lins que aproxima a autora de James Joyce e Virgínia Woolf (cf. LINS, 1963: 188), bem como a “resposta” de Clarice a essa comparação: “escrevi para ele [Lins] dizendo que não conhecia Joyce nem Virginia Woolf nem Proust quando fiz o livro, porque o diabo do homem só faltou me chamar de ‘representante comercial’ deles” (LISPECTOR, *apud* BORELLI, 1981: 105). Hélène Cixous, por sua vez, aproxima a escritora de Kafka, Rimbaud, Heidegger e Rilke (cf. CIXOUS, 1995: 157-58 *apud* SOUSA, 2000: 99). Sousa vê em sua escrita “os ecos” da profunda inquietação que se vê em Camus, Robert Musil, Katherine Mansfield e Virgínia Woolf (SOUSA, 2000: 99). Sousa comenta ainda como muitos leitores e críticos do modernismo brasileiro aproximam Clarice de Guimarães Rosa, a despeito de todas as diferenças entre ambos, devido ao seu profundo trabalho com a linguagem e, de acordo com Sousa, graças ao “efeito desterritorializador” que em ambos “instaura uma espécie de despaisagem ou de suprapaisagem (paisagens-língua ou línguas-paisagem)” (SOUSA, 2000: 102). Confira-se também a aproximação entre Mansfield e Clarice proposta por Nádia Gotlib, que parte de depoimentos da própria Clarice acerca de seu “primeiro livro comprado” (GOTLIB, 1995: 151-153). Esses jogos de aproximação e afastamento entre autores são exercícios de imaginação interessantes e reveladores, mas convém atentar para os propósitos consagradores, ou canonizadores, que atravessam, mais ou menos sutilmente, esse tipo de reflexão. Como aponta Tânia Franco Carvalhal, esse era o direcionamento interpretativo dos nossos primeiros estudos comparatistas (como Tasso da Silveira, por exemplo), seguidores da receita francesa de “pesquisar influências, buscar identidades, ou diferenças, restringindo o alcance da literatura comparada ao terreno das aproximações binárias e à constituição de famílias literárias” (CARVALHAL, 1986: 20). Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda mostraram como esse desejo de “filiação” era (e ainda é) fruto de

crítica. Boa parte dessas reflexões aponta para uma coerência, e até mesmo para um “caminho” (cronológico, cognoscitivo, biográfico e até místico)<sup>302</sup> a ser percorrido dentro da obra clariceana, a fim de que se “revele” seu “processo enunciativo básico”<sup>303</sup>, seu *leitmotiv*<sup>304</sup>, ou que se descubra pontos de inflexão e de “síntese”<sup>305</sup>. A despeito da qualidade e da fecundidade desses estudos, pretendemos fazer a nossa leitura de *A paixão segundo G.H.* a partir de uma perspectiva um pouco

um pensamento evolucionista e universalista, que restringe o exercício crítico a uma “comparação exclusiva entre duas culturas, duas literaturas ou dois autores” e concorre para manter a hierarquia entre eles, sempre reforçando a “dívida” - o débito intelectual e cultural - permanente de um dos termos da equação (SOUZA, e MIRANDA, 1997: 40).

<sup>301</sup> Olga de Sá ressalta como “traço característico”, por exemplo, o procedimento da epifania, bem como a “vocalização analógica da escritura de Clarice” (SÁ, 1997: 217). Para a crítica, a “repetição reiterada e o paradoxo” são “recursos permanentes de seu estilo” e constituem também a “armação estrutural de sua ficção”, que pode ser dividida, inclusive, em dois pólos - o pólo epifânico e o pólo paródico (cf. SÁ, 1997: 217-219). Benjamin Abdala Júnior e Samira Youssef Campedelli, por sua vez, destacam a “associação simétrica tema-linguagem” como o “processo enunciativo básico” da obra de Clarice Lispector. De acordo com eles, esse processo é reconhecido e apontado por três importantes leitores de Clarice: Benedito Nunes, Luís Costa Lima e Affonso Romano de Sant’Anna (cf. ABDALA JÚNIOR e CAMPEDELLI, 2007: 203). De fato, os três críticos ressaltam as complexas relações entre “tema” e linguagem na obra de Clarice, relações que não são de modo algum simétricas, são principalmente inter-dependentes. Essa leitura compactua com a justa colocação de Antonio Candido, numa comunicação de 1979 sobre o impacto da obra clariceana sobre a geração de 60 e 70: “Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com a sua inteligibilidade específica. Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou àquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que se crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário” (CANDIDO, 1987: 206).

<sup>302</sup> Um dos “percursos de leitura” mais interessantes que encontramos foi o de Carlos Mendes de Sousa, cuja direção interpretativa parte da trajetória das figuras na obra da escritora (cf. nota 66 do capítulo 1 desta tese). Outro percurso curioso é o da teórica canadense Claire Varin. Em “A construção do templo”, ela tenta “esboçar o grande movimento fundador da obra” clariceana sob uma perspectiva biográfica, mística e simbólica, usando elementos biográficos e poético-literários que pudessem ser associados aos planos do mistério e do sagrado. Sua leitura, apaixonada e criativa (telepática, segundo a própria), repete o percurso de vida da escritora e, segundo ela, realiza “arriscados jogos de espelho”, ao aprender português, ao freqüentar os lugares em que Clarice viveu e ao performatizar a trajetória de algumas personagens: como o banho de mar de Lóri, a ida à cartomante de Macabéa, a ida ao Jardim Botânico de Ana (cf. VARIN, 2002: 21-32). O espelhamento e a identificação, no entanto, não conseguiram afastar o “tom” etnocêntrico que atravessa o seu trabalho, comprometendo-o sob um olhar demasiadamente estrangeiro, que oscila entre o deslumbramento e o horror propiciado pelos nossos “tórridos trópicos”.

<sup>303</sup> ABDALA JÚNIOR e CAMPEDELLI, 2007: 203.

<sup>304</sup> Clarie Varin, por exemplo, identifica que a crônica “A menina que era uma rosa” seja a “crônica-leitmotiv” de Clarice, já que explicita claramente alguns temas de fundo biográfico que, segundo a crítica, atravessam toda a sua obra, como a falta da mãe e a culpa que parece carregar por não tê-la “salvado” com o próprio nascimento (cf. VARIN, 2002: 41-50). De acordo com Varin, também, é sintomático que, das mais de 300 crônicas, essa seja a única que Clarice publica três vezes (A crônica-conto é publicada em *A descoberta do mundo* (1984) e em *Felicidade Clandestina* (1971), sob o título “Restos de Carnaval”). Sobre esse tema específico, confira também GOTLIB, 1995: 77-81 e LISPECTOR, 2005: 138 (íntegra da entrevista dada por Clarice ao MIS - RJ em outubro de 1976).

<sup>305</sup> *A paixão segundo G.H.*, por exemplo, foi recebido pela crítica como um “romance-síntese dos procedimentos enunciativos de Clarice Lispector” (ABDALA JÚNIOR e CAMPEDELLI, 2007: 201), enquanto *A hora da estrela* é considerado um romance de inflexão, tanto por seus aspectos sociais quanto por sua recepção crítica, que passou, a partir dele, a observar mais sistematicamente as questões de gênero na obra clariceana (cf. ABDALA JÚNIOR e CAMPEDELLI, 2007: 200). Uma perspectiva mais crítica e menos determinista em relação a essas “demarcações” no itinerário da obra encontra-se em SOUSA, 2000: 38-40.

diversa, que aponta, por sua vez, para o desnorteio, o excesso, a descontinuidade, a dessimetria e a falta de sentido enquanto tais, e não além de si mesmos.

Expliquemos melhor. A repetição pode ser entendida pelo menos de duas formas. Na primeira, imaginamos que a repetição aponta para algo que precisa ser destacado, muito visto, visto de novo, posto em evidência. Todo esse cuidado parece dizer que aquilo tem “importância”. Que merece destaque, louvores, olhares de crédito, saudações. Envia para algo que está lá, mas não está sendo devidamente “visto”; ou para algo que está lá, mas está oculto, e precisa ser desvendado. Acaba pedindo, assim, uma lógica qualquer de desvendamento, de descoberta, de metafísica. Por outro lado, percebemos que a repetição, o excesso, a insistência, também apontam para uma ausência. Aquilo de que tanto falamos não está lá. Alguma vez esteve? Só o que temos é o verbo. A repetição desse verbo, dessa palavra, desse som, desse envio. Todo esse excesso servindo para, já que nada existe ali, criar e recriar alguma coisa que não esteve nunca lá. Ao mesmo tempo, serve para fazer viver o que acabou de ser criado, que é, em última análise, o próprio ato de criação.

Torna-se instigante pensar que a recorrência, por exemplo, do que acabamos de chamar de “atmosfera de impasse” na obra da autora não serve, apenas, para chamar a atenção para a sua existência, nem só para indicar que, além dessa opacidade, dessa obscuridade, existe algo de não revelado. É possível interpretar isso, sim, mas outros caminhos também são possíveis. A atmosfera de impasse, mobilizada pelo excesso de paradoxos e pela multiplicação de sentidos, funciona também como uma experiência liminar. O excesso de sentidos pode levar, como já se viu, ao esvaziamento de sentidos. O excesso de desordem pode levar a questionar a funcionalidade da ordem e da lei e o excesso de (im)possibilidades de leitura à impossibilidade de qualquer leitura. Essa auto-devoração ininterrupta, por assim dizer, poderia ser facilmente aproximada da desconstrução derridiana, na medida em que também “nasce do nada e se encaminha para o nada”<sup>306</sup>; na medida em que configura a “própria experiência da possibilidade (impossível) do impossível, do

---

<sup>306</sup> DERRIDA, 1995: 18.



mais impossível”<sup>307</sup>. Essa hiperimpossibilidade, ou, em outras palavras, esse excesso de excessos, pode ser lido também como um pedido, uma recomendação, uma prescrição: ir, pela leitura, além da leitura, além de todo impossível, e, para isso, escrever, tornar-se o escrito ou a Escritura<sup>308</sup>.

O amigo só se tornará aquilo que é, a saber, o amigo, ele não se terá tornado o amigo, a não ser no instante em que tiver lido isto, quer dizer, além – a saber, aonde terá ido, e somente se vai aí, além, para aí se exprimir, fazendo-se escritura, escrevendo. (...) Como pensar esse devir? *Werden*: ao mesmo tempo nascimento e mudança, formação e transformação. Esse vir a ser do nada e *como nada, como Deus e como Nada*, como o próprio Nada, esse nascimento que *se apresenta* ele próprio sem premissa, esse devir-o-mesmo como devir-Deus – ou Nada –, eis o que parece impossível.<sup>309</sup>

Esse tornar-se, esse devir, devir-amigo ou devir-escritura, seja que nome tenha, é “nascimento e mudança, formação e transformação”. Todo esse excesso, todas essas impossibilidades apontam para uma “peregrinação da escritura”<sup>310</sup> que não parte de “algum” lugar, mas que está sempre partindo de lugar algum. A escrita de Clarice, nesse sentido, vai se tornando estranhamente familiar a essa experiência do tornar-se. Tornar-se Deus, tornar-se Nada<sup>311</sup>. Tornar-se no tempo, e não para além de todo tempo, ou em algum tempo imemorial, inicial, original. Tornar-se entre outros, e não acima ou para além dos outros. Tornar-se os outros, com os outros, nos outros. O excesso de vozes configurando uma peregrinação permanente, impossível de ser mapeada, refeita ou reescrita. Impossível de ser explicada. E, por isso mesmo, sempre abrindo espaço para o desejo de explicação, de tradução, de interpretação. O excesso de trajetórias, de unidades contraditórias e de múltiplas perspectivas levando a escrita para um tempo incalculável, difícil de situar<sup>312</sup>: o tempo do desejo de escrita.

---

<sup>307</sup> DERRIDA, 1995: 19.

<sup>308</sup> Cf. DERRIDA, 1995: 17.

<sup>309</sup> DERRIDA, 1995: 17-19. Grifos do autor.

<sup>310</sup> DERRIDA, 1995: 18.

<sup>311</sup> Cf. DERRIDA, 1995: 19.

<sup>312</sup> Cf. BHABHA, 1998. p. 100.

A própria Clarice, em *Água viva*, mostra que a “experiência da falta de construção”, o “inconcluso”, a “profunda desordem orgânica que no entanto dá a pressentir uma ordem subjacente”, as “frases balbuciadas feitas na hora mesma em que estão sendo escritas”<sup>313</sup>, tudo isso é desejo dela. Esse desejo também deseja “a grande potência da potencialidade”<sup>314</sup>, uma potência que é puro envio, envio para o outro e para o um. Para o nós. Envio para o encontro e para o desencontro. Potencialidade “imprevisível”<sup>315</sup>. Excesso de (im)possibilidades de leitura, mas também de ser e de agir. A partir do texto, contra o texto, com o texto. Excesso de (im)possibilidades para as personagens, para os nomes dessas personagens, para a vida que parte e retorna para esses nomes. Vidas mais que impossíveis abrindo-se para o campo intensivo do vir a ser.

Trabalhar com o excesso, com o incalculável e com o impossível é, como Bhabha queria, muito produtivo em termos políticos, porque desorienta, deslocaliza, constrói uma espécie de *atopia*. Não resta dúvida, aqui, de que o que estamos chamando de *atopia* é uma operação transgressora que pode encontrar suplemento em outros conceitos ao longo da história do pensamento, como *deriva* ou *dispersão*<sup>316</sup>. Sua implicação mais séria é o sacrifício do sentido<sup>317</sup>. Sacrifício do sentido único, bem entendido, em que a morte é o fim das associações, é o fim da interpretação<sup>318</sup>. Sacrificar o sentido é *sacrificar as posições* e denominações propostas pelo logocentrismo, e por isso estamos chamando esse sacrifício de atópico, porque no lugar de apontar para uma origem e para um destino, no lugar de desenhar um mapa ou uma estrutura, aponta para

---

<sup>313</sup> LISPECTOR, 1980: 27.

<sup>314</sup> LISPECTOR, 1980: 27.

<sup>315</sup> LISPECTOR, 1980: 28.

<sup>316</sup> É evidente aqui a correlação com o pensamento de Deleuze. Sousa (2000) adverte-nos, inclusive, sobre o fato de Eduardo Prado Coelho ter sido o primeiro a aproximar a autora da filosofia deleuziana, à princípio mais sutilmente, em artigos sobre a escritora e sobre o filósofo, e depois diretamente, chegando a afirmar que Clarice “é a mais deleuziana das escritoras”, tanto porque trabalha na perspectiva imanentista quanto porque tenta fazer filosofia sem mediações (COELHO, Eduardo Prado. Deleuze, uma vida. *Público*, 7 de outubro de 1995 *apud* SOUSA, 2000: 40-41). O crítico português nos mostra ainda como, ao situar-se em uma “zona de fronteira”, a “literatura de Clarice implica a exclusão de qualquer tipo de hierarquizações e propõe a instauração de um espaço de errância: não ser de nenhum lugar ou amplamente existir numa gravitação que é todos os lugares” (SOUSA, 2000: 33).

<sup>317</sup> Cf. DERRIDA, 1978: 251-277.

<sup>318</sup> Segundo Foucault: “A morte da interpretação é o crer que há símbolos que existem primariamente, originalmente, realmente, como marcas coerentes, pertinentes e sistemáticas”. Cf. FOUCAULT, 1980: 21.

uma travessia. E para uma travessia cujo destino não é dado de antemão, posto que se desloca sempre, posto que é modificado e negociado ao longo da trajetória, ao longo da escrita. Uma travessia que não tem nunca um ponto de partida primário ou primeiro, uma vez que está sempre começando.

No primeiro capítulo, vimos (ou inventamos) como Macabéa, Joana, Lídia, Rodrigo SM e Otávio empreendem essa “travessia”, essa impossibilidade, esse devir-outro que os transforma continuamente neles mesmos. Vimos como o texto se cria enquanto “deixa de ser”, enquanto se depara com a própria (outra) impossibilidade, enquanto lida com a própria falência em traduzir o real. Neste capítulo, com a ajuda de G.H., aprenderemos que esse “engendramento *do* outro, *a partir* do outro”<sup>319</sup> é menos um programa, um procedimento ou uma técnica – que, a partir de suas regras e possibilidades pudesse criar um outro “determinado” – do que uma abertura para a “possibilidade (impossível) do impossível”<sup>320</sup> que é tornar-se outro<sup>321</sup>. Em outras palavras, cada personagem, cada autor e cada leitor tornar-se-ão outros (e eles mesmos) a partir, não deles mesmos, mas do(s) outro(s) em que eles se tornam ao ler-escrever o texto. Evidentemente, não saberemos nunca que outros serão esses, eles são tão indeterminados quanto (im)possíveis. E, justamente, inomináveis. E intermináveis.

Como pensar a partir, ou com, toda essa confusão? Uma confusão que não pode ser lida simplesmente como mistura, ou como “fusão”, dado que é a heterogeneidade, e não o homogêneo, que permanecem transbordando, excedendo, ou transformando, todas essas questões: o ser, o outro, o nome, o nome do ser, o nome do nome. Essa dificuldade em situar, em nomear e em abordar parece comungar da experiência do verbo que coloca em movimento a narrativa da paixão de G.H.: o verbo procurar.

---

<sup>319</sup> DERRIDA, 1995: 19. Grifos do autor.

<sup>320</sup> DERRIDA, 1995: 19.

<sup>321</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 64: “Pelo menos também usa-me, usa-me pelo menos como túnel escuro – e quando atravessares minha escuridão te encontrarás do outro lado contigo. Não te encontrarás comigo talvez, não sei se atravessarei, mas contigo”.

— — — — — estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar desorganização, e teria a segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior. A isso prefiro chamar desorganização pois não quero me confirmar no que vivi.<sup>322</sup>

Esse movimento de procura, de tentativa de entendimento e de doação já anuncia o que se verá ao longo dessa narrativa, e que não é pouco: o testemunho de algo que se viveu, a dificuldade de “entender” aquilo que já passou, a dificuldade de transmitir, de traduzir, de “dar” o que se viveu a um outro. Na verdade, Clarice dedica a primeira parte (capítulo) do livro inteiramente a essa reflexão, muito embora o livro como um todo também possa ser visto como essa “tentativa” de refletir sobre a possibilidade de compreensão e de transmissão de uma experiência “vívida” (que, obviamente, adquire nuances ainda mais complexas quando é fictícia). É possível compreender o que se viveu, é possível transmitir o que se viveu? Essas são as questões que de algum modo “orientam” o texto de *A paixão segundo G.H.* De imediato, então, observar mais detalhadamente a questão do “testemunho” torna-se imprescindível.

Derrida nos lembra que não podemos ver a confissão ou o testemunho como uma “experiência de conhecimento”, já que “seu ato não se reduz a informar, a ensinar, a anunciar”<sup>323</sup>. A partir de Santo Agostinho, ele nos mostra que esses atos nada têm a ver com o saber enquanto tal. Confissão e testemunho são atos de caridade, de amor e amizade em Cristo, e destinam-se a Deus e às criaturas, ao Pai e aos irmãos, para “excitar” o amor, para aumentar o amor entre eles<sup>324</sup>. Santo Agostinho nos fala de “fazer a verdade” (*veritatem facere*), o que, de acordo com Derrida, “não é a

---

<sup>322</sup> LISPECTOR, 1997: 09.

<sup>323</sup> DERRIDA, 1995: 13.

<sup>324</sup> Cf. DERRIDA, 1995: 13-14.

mesma coisa que revelar, desvendar, nem informar na ordem da razão cognitiva”<sup>325</sup>. No caso específico do testemunho, ou da confissão por escrito, a intenção é “deixar um rastro” para que os que venham depois possam ser também chamados a amar. Mas, como lembra o filósofo, esse momento de escritura destinado ao “depois” guarda o rastro do momento presente da conversão, do momento que já teve lugar entre Deus e aquele que confessa. Assim, o próprio ato de conversão já é, em seu presente mais “selvagem”, de alguma forma, “escrito” na memória. O testemunho escrito é, pois, um *post-scriptum*.

Em outras palavras, se o próprio “ato de memória” que “escreveu” o momento místico de iluminação, redenção e conversão como algo “memorável” já guarda uma diferença em relação ao momento da conversão propriamente dita, o *post-scriptum* do testemunho escrito (ou da autobiografia) carrega uma dupla diferença, ou um duplo rastro, em relação ao instante inapreensível e impossível de ser (re)vivido da conversão “verdadeira”. A escrita, no entanto, trabalha mesmo nessa ordem do impossível, do pós-escrito, levando, ou desejando levar, pela leitura, a “outros” atos de conversão/confissão/testemunho, que por sua vez levarão consigo o rastro do primeiro testemunho, reescrevendo, inclusive, seu caráter de exemplaridade. A legitimação de um dado testemunho, portanto, estaria diretamente vinculada a um trabalho de disseminação do texto-confissão que também é *post-scriptum*. O número de discípulos, ou ainda, a lealdade desses discípulos é que configuraria o “grau” de integridade, veracidade e perfectibilidade do texto-testemunho “original”<sup>326</sup>.

É nesse sentido que Derrida insinua que toda autobiografia escrita no ocidente é “assombrada” pela memória das *Confissões* de Santo Agostinho, mesmo que elas tenham sido, “em seu presente mais selvagem, em sua data, em seu lugar, um ato de memória”<sup>327</sup>. O que indica,

---

<sup>325</sup> DERRIDA, 1995: 14.

<sup>326</sup> Essa idéia compartilha da idéia de Mário de Andrade, retomada por Wander M. Miranda para o campo específico da literatura comparada (cf. MIRANDA, 1999), de que é o “documento falso que torna o verdadeiro legítimo” (ANDRADE, 1976), é a cópia que legitima o “original”.

<sup>327</sup> DERRIDA, 1995: 15.

sobretudo, que todo ato de memória é “escrito” não apenas para “guardar” um presente, mas para *criar* um passado e um futuro. A (cri)atividade da escrita expande-se, assim, em múltiplas direções e temporalidades, tentando “traduzir” permanentemente o intraduzível do mundo, o caráter excessivo da experiência, a interminabilidade do vivido. Esse esforço de “traduzir” o vivido, de dizer o vivido, de testemunhar sobre o experimentado é, pois, sempre um *post-scriptum*, sempre um “ato” de memória que, ao escrever, cria, passa a “fazer sentido”, passa a “organizar” o tempo inteiro sob uma determinada ordem. Para isso, é preciso coragem, como Clarice bem reconhece, porque, ao dizer, ao prestar testemunho, arriscamo-nos “à enorme surpresa” da “pobreza da coisa dita”<sup>328</sup>. Mal se diz, e se tem que “acrescentar: não é isso, não é isso!”<sup>329</sup>

Se a linguagem não é capaz de revelar a intensidade do mundo, reduzindo-a sempre a um sentido determinado, é, por outro lado, paradoxalmente capaz de “criar” um mundo, também ele intenso, também ele excessivo, cru, incompreensível.

Terei que fazer a palavra como se fosse criar o que me aconteceu? Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade. (...) Até criar a verdade do que me aconteceu. Ah, será mais um grafismo que uma escrita, pois tento mais uma reprodução do que uma expressão. (...) Ficarei perdida entre a mudez dos sinais? Ficarei, pois sei como sou: nunca soube ver sem logo precisar mais do que ver.<sup>330</sup>

Nesse ponto, nos aproximamos de novo da idéia agostiniana de “fazer a verdade”, não de revelá-la. A idéia de “criar sobre a vida” funciona em pelo menos dois sentidos: a vida como tema para a criação e a criação como suporte para a vida<sup>331</sup>. Tentar reproduzir, no lugar de tentar

---

<sup>328</sup> LISPECTOR, 1997: 14.

<sup>329</sup> LISPECTOR, 1997: 14.

<sup>330</sup> LISPECTOR, 1997: 15.

<sup>331</sup> Nesse ponto, convém notar que a linha biográfica da fortuna crítica de Clarice também trabalha nesses dois sentidos, ao tentar “elucidar” alguns aspectos de sua obra sob a égide do “fato” biográfico e do documento histórico e ao tentar reescrever alguns momentos da sua vida com a ajuda do texto literário. Claire Varin (2002) e Nádía Gotlib (1995) são bons exemplos dessa abordagem.

expressar, nesse caso, refere-se menos a um esforço de representação do mundo do que a um esforço de re-produção. Criação ou produção de um mundo tão “material” como o mundo físico em que vivemos. Feito, nesse caso, não de pedras ou árvores, mas de grafismos e sinais estranhos, sons agudos e graves, marcas no papel. Tal como o outro, também ele escapa a uma leitura definitiva, que o disseque inteiramente. Sempre sobra algo, sempre falta algo. Qualquer esforço de “mais do que ver”, de traduzir ou de interpretar esse mundo de sinais mudos, tal como acontece no outro, corre o risco de ser incompleto, imperfeito. No entanto, o esforço de “dar forma”, para usar as palavras de Clarice, é quase inevitável – e paradoxal:

E sem dar uma forma, nada me existe. (...) Só posso compreender o que me acontece mas só acontece o que eu compreendo – que sei do resto? o resto não existiu. Quem sabe nada existiu! Quem sabe me aconteceu apenas uma lenta e grande dissolução? E que minha luta contra essa desintegração está sendo esta: a de tentar agora dar-lhe uma forma?<sup>332</sup>

Dar forma é inevitável (ou imprescindível?) porque a “grandeza” do real é impossível de ser “compreendida”, pelo menos com o aparato racional. A imagem de Clarice para ilustrar essa “grandeza” é bastante intrigante: ela fala da “visão de uma carne infinita”<sup>333</sup> que só poderia ser “vista” pelos loucos. A razão “dá forma” a esse caos, divide a carne em pedaços e os distribui “pelos dias e pelas fomes”<sup>334</sup>. O ato de dar forma humanizaria a vida, colocando-a sob a nossa medida, em pedaços assimiláveis pelo tamanho da nossa boca. Por outro lado, corre-se o risco de “humanizar demais a vida”<sup>335</sup>, quando se esquece que a “carne infinita” ainda está lá, e continua incompreensível. Que fazer então? Entre os dois extremos – ficar com a “visão toda”, mesmo que isso signifique ter uma verdade incompreensível? Ou dar uma forma ao nada e integrar em si a própria desintegração?<sup>336</sup> – talvez se movimente a resposta impossível. Mas, como ficar entre o

---

<sup>332</sup> LISPECTOR, 1997: 11.

<sup>333</sup> LISPECTOR, 1997: 11.

<sup>334</sup> LISPECTOR, 1997: 11.

<sup>335</sup> LISPECTOR, 1997: 11.

<sup>336</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 11.

pensamento que reduz e compreende e a fé que aceita e vive? Entre linguagem e matéria? Entre o humano e o animal? Entre a organização e a desorganização?

## 2.1 - Arriscar

Esse “eterno diálogo entre imanência/transcendência, ser/escrever, linguagem/silêncio”<sup>337</sup>, entre aquilo que é visto e vivido e a narração dessa “experiência” – narração que é sempre pós-escrita, diferida, separada da experiência pela interferência tanto do tempo quanto da linguagem que estrutura a memória –, esse debate atravessa a escritura de *A paixão segundo G.H.* e é “transferido” para a linguagem, que é levada a seus últimos limites. Muitos críticos perceberam ou refletiram sobre essa capacidade clariceana de trabalhar na “difícil intersecção do pensamento com a linguagem”<sup>338</sup>, nesse meio-tempo, nesse meio-termo, ou nesse entre-lugar em que nem um nem outro estão “prontos” ou acabados. Isso parece sugerir uma mobilidade ou um trânsito contínuo entre ambos, bem de acordo com a expressão de Antonio Candido: o pensamento afinando a língua e a língua sugerindo o pensamento por ela afinado<sup>339</sup>. Acreditamos, porém, que um “outro” movimento concorra aí para exceder, ou transfigurar, esse esboço de circularidade, ou de “duplo afinamento”, entre língua e pensamento: o pensamento “desafinando”, ou “desafiando” uma língua que, até então, encontrava-se afinada com o mundo; por outro lado, a língua desafinada, ou desafiada, vai abrir caminho para que “outros” pensamentos e linguagens sejam produzidos (e

---

<sup>337</sup> SÁ, 1997: 236. Olga de Sá pede que não se exija de Clarice uma “coerência progressiva” no “trajeto da transcendência à imanência” que se estabelece n’*A paixão segundo G.H.* O trajeto é permanente, a se bem dizer. Embora essa continuidade não seja muito destacada por esta crítica, ela admite que G.H. “vai e vem, parte e retorna”, não havendo “parada” em um dos dois pólos. Olga de Sá, inclusive, recupera o pensamento de Jean Wahl sobre a impossibilidade de uma separação absoluta entre imanência e transcendência, não se podendo pensar uma sem a concorrência da outra (cf. SÁ, 1997: 236-237, especialmente a nota 13). É preciso que se reforce nas palavras da crítica por nós destacadas (“diálogo eterno entre imanência/transcendência”) a dimensão de interminabilidade do processo - dada pelo “eterno”. Mais do que um diálogo eterno, então, seria melhor falar de um “debate” eterno, para que o dinamismo e a atividade do processo não sejam perdidos ou minorados pela dimensão mais “plácida” do “diálogo”.

<sup>338</sup> NUNES, 1997: XXXIII.

<sup>339</sup> Cf. CANDIDO, 1977: 126. Confirma-se o comentário de Benedito Nunes sobre essa afirmativa de Candido em NUNES, 1997: XXXIII.



desafinados), estabelecendo muito mais uma multiplicidade de pontos (paradoxais) de partida do que um “retorno” ao pensamento “original”.

Vale lembrar, no entanto, que esse “retorno” também se estabelece, mas muito mais como uma possibilidade entre outras do que, necessariamente, como a melhor possibilidade, ou a mais verdadeira. Como Candido bem percebeu, a língua afinada “sugere” o pensamento que a “afinou”, não o revela, nem verifica. Ou, para dar mais um argumento, como na leitura derridiana das *Confissões*, onde o retorno ou o desvelamento da experiência mística da conversão não é mais possível, ou se é possível como *post-scriptum*, como envio, como diferença. Em outras palavras, imaginamos que a escrita de Clarice nos leve para uma temporalidade entre a organização (lingüística/racional/moral) de *logos* e a desorganização (pré-lingüística/irracional/amoral) de *pathos*, perfazendo entre ambos um trânsito interminavelmente incompleto, imperfeito e impossível, mas contínuo, posto que inevitável. A compreensão, ou a organização, não servindo para revelar, mas para criar o que aconteceu: “só posso compreender o que me acontece mas só acontece o que eu compreendo”<sup>340</sup>.

Se, por compreensão, entendermos a utilização de um “aparato” racional que pressuponha o uso da linguagem – do universo simbólico, da selva de signos e símbolos em que nos movemos –, então, não fica difícil perceber como o “acontecimento” encontra-se inelutavelmente atrelado à escrita: à escrita de um “sentido”, dado a esse acontecimento por meio de nomes. Poder-se-ia mesmo dizer que os nomes do sentido são necessariamente adjetivos – positivo, negativo, terrível, inesquecível, etc. –, mas isso seria por demais ingênuo. Determinados “objetos” e “seres”, como se sabe, já são “previamente escritos” como negativos, ou profanos, ou grotescos, ou terríveis – é o caso das armas, dos consolos, das baratas, dos escorpiões, dos excrementos, das vísceras, dos cadáveres. O próprio substantivo evoca e reinscreve o objeto em um lugar específico no interior da estrutura lingüístico-cultural em que se apresenta. Nesse sentido é que determinados fatos ou

---

<sup>340</sup> LISPECTOR, 1997: 11.

acontecimentos já se encontram “previamente” escritos, determinados, nomeados. Alguns, inclusive, já se encontram desde sempre julgados, proibidos, proscritos. O ato de comer as entranhas de uma barata é um deles.

Se comer baratas é um ato “assinalado” como sujo, nojento ou abjeto para qualquer pessoa inserida no código cultural ocidental (a não ser na infância, onde “as descobertas” são como “num laboratório onde se acha o que se achar”<sup>341</sup> e onde comer baratas não significa nada além de uma experiência sensorial e degustativa), é evidente que o gesto clariceano de desenvolver toda uma narrativa – *A paixão segundo G.H.* – em torno de um acontecimento como esse desnuda a intencionalidade crítica, paródica e transgressora do texto. As coisas se complicam ainda mais, evidentemente, quando se nota as aproximações desse texto com a escritura mística, ou mítica, ou sagrada, ou ritualística – sem falar na apropriação de expressões bíblicas e dogmas cristãos tão absolutamente sagrados como a própria paixão de Cristo e os rituais que a representam e “revivem”, como é o caso da Eucaristia.

Clarice não deixa de avisar que transitar nesses territórios simbólicos “proibidos” é muito mais arriscado do que poderia parecer a um leitor mais apressado. O risco é o de perder-se<sup>342</sup>. Como somos estruturados, determinados e organizados por um conjunto de símbolos e signos, perdê-los, desorganizá-los ou transfigurá-los equivale a ver morrer o próprio eu: a deixar a consciência pela existência puramente material, crua, sem nome. Como é a consciência que nos “separa” do mundo, e de Deus, o risco da indiferenciação também se apresenta.

Não compreendo o que vi. E nem mesmo sei se vi, já que meus olhos terminaram não se diferenciando da coisa vista. Só por um inesperado tremor de linhas, só por uma anomalia na continuidade ininterrupta de minha civilização é que por um átimo experimentei a vivificadora

---

<sup>341</sup> LISPECTOR, 1997: 10.

<sup>342</sup> É relevante destacar que esse “perder” também pode, e deve, ser lido pelo seu oposto – o ganhar. Veja-se o prefácio da autora “A possíveis leitores”, que pede para que o livro seja lido apenas por pessoas de “alma já formada”, que entenderão que o livro “nada tira de ninguém”, e que sabem que a aproximação ao que quer que seja “se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo de que se vai aproximar” (LISPECTOR, 1997: 05).

morte. A fina morte que me fez manusear o proibido tecido da vida. É proibido dizer o nome da vida. E eu quase o disse. Quase não me pude desembaraçar de seu tecido, o que seria a destruição dentro de mim de minha época.<sup>343</sup>

É curioso notar como o oxímoro – “vivificadora morte” – reforça a idéia de que a estrutura racional/lingüística/civilizada do ser é um investimento continuado, ininterrupto – e feito através da escrita. Mas quando essa escrita “treme”, ou se interrompe por algum motivo, o ser pode experimentar a “vivificadora morte”, paradoxo que, além de realizar, como bem acentua Olga de Sá, a falsa oposição entre Eros e Thánatos e de reescrever o paradoxo bíblico de que quem perde a vida há de ganhá-la<sup>344</sup>, ressalta ainda como a saída (impossível) da linguagem seria, ao mesmo tempo, uma espécie de “ressurreição” do ser que havia sido “eliminado” pela linguagem, bem como a morte do “eu” racional, determinado, nomeado, diferenciado do restante do mundo. A própria epígrafe do livro retoma essa idéia de maneira muito clara: “uma vida completa pode ser aquela que alcance uma identificação tão completa com o não-eu que não haja mais nenhum eu para morrer”<sup>345</sup>.

Manusear o tecido da vida é proibido para os que já foram “alienados” na linguagem, para os que já foram expostos ao *vel* lacaniano<sup>346</sup>. Aos que estão aprisionados nesse universo de nomes, só é permitido se aproximar da vida, nunca tocá-la – “a densa selva de palavras envolve espessamente o que sinto e vivo, e transforma tudo o que sou em alguma coisa minha que fica fora de mim”<sup>347</sup>. Essa aproximação só se dá de maneira incompleta, embora, às vezes, no “ato do amor – pela límpida abstração de estrela do que se sente”<sup>348</sup> – alguma espécie de contato pode ser feita,

---

<sup>343</sup> LISPECTOR, 1997: 12.

<sup>344</sup> Cf. nota de Olga de Sá na edição crítica de *A paixão segundo G.H.* - LISPECTOR, 1997: 12 – nota “h”.

<sup>345</sup> Frase de Bernard Berenson, historiador e crítico de arte norte-americano (LISPECTOR, 1997: 07).

<sup>346</sup> Lacan usa o exemplo do *ou/ou* (*vel*, como no latim) para mostrar como estamos “condenados” a usar a linguagem do Outro, a nos alienarmos nela. A opção *ou/ou* da alienação não corresponde à alternativa exclusiva (vou para um lado ou para o outro, tenho que escolher) e nem à alternativa dupla (vou para um lado ou para o outro, tanto faz), mas a uma escolha-que-não-é-escolha, como na interpelação: “*A bolsa ou a vida!* Se escolho a bolsa, perco as duas. Se escolho a vida, tenho a vida sem a bolsa, isto é, uma vida decepada” (LACAN, 1979: 198-202. Como é sempre a mesma parte que é excluída (do contrário se perde tudo), fica claro que a “escolha”, na verdade, não existe – o que explica o caráter “condenatório” explicitado pelo pensador.

<sup>347</sup> LISPECTOR, 1980: 25.

<sup>348</sup> LISPECTOR, 1980: 09-10.

ainda que de forma efêmera, evanescente e oblíqua, como tantas vezes nos lembra Clarice. Essa temporalidade instantânea e incapturável, esse “acontecimento”, essa “epifania”<sup>349</sup>, não pode ser narrada, se por narrada entendermos a tentativa de recuperação do presente vivo daquele momento. Diante de tudo isso, o leitor tem muitas possibilidades. Ou chama essa narrativa de “antinarrativa”, de “desnarrativa” ou de “Odisséia negativa”, como o fizeram, por exemplo, Affonso Romano de Sant’Anna, Norma Tasca e Yudith Rosenbaum<sup>350</sup>; ou abdica da noção tradicional de narrativa como “retorno” ou recuperação do vivido e interpreta esse “nome” à sua maneira; ou passa a questionar o mundo dos nomes como um todo, sua capacidade de representação, sua utilidade, suas condições de possibilidade; ou recusa-se a fazer qualquer uma dessas coisas, fecha o livro e vai tomar um sorvete; ou realiza trajetórias imprevistas tanto por nós como por todos os outros que já se envolveram nessa tarefa inútil.

A tarefa que G.H. empreende é, então, impossível. Mas é no ato de “realizar essa impossibilidade” que reside o paradoxo do sentido que atravessa não só esse livro, mas a obra da

---

<sup>349</sup> De acordo com Affonso Romano de Sant’anna, no campo específico da literatura, a epifania (*epiphaneia*) é o “relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação” (SANT’ANNA, 1997: 244). De acordo com o crítico, esse procedimento não é apenas “recorrente” na obra clariceana, mas adquire um sentido estrutural e central: “Em Clarice o sentido de epifania se perfaz em todos os níveis: a revelação é o que autenticamente se narra em seus contos e romances” (SANT’ANNA, 1997: 245). Para ele, a epifania, no caso específico de *A paixão segundo G.H.*, é literária, psicológica e mística, configurando-se como rito de “passagem” - como um espaço-tempo de provas e provações transformadoras, que são “condição” para a passagem de uma categoria a outra, de uma instância (social, psicológica, religiosa, etc.) a outra. Para o estudo da epifania em Clarice Lispector, o trabalho desse crítico é o mais relevante.

<sup>350</sup> Para Sant’Anna, se o romance clariceano se estrutura “a partir da catástrofe”, se é “uma obra de linguagem que se efetiva a partir da negação da linguagem convencional”, se no nível específico da língua a estrutura de absurdos e paradoxos se repete de tal maneira que o leitor acaba por entrar “no universo de estranheza da autora”, então se pode dizer que “a paixão segundo G.H. é um anti-romance com anti-personagens, numa anti-língua. E é a partir daí que passa a ter vida” (cf. SANT’ANNA, 1997: 258-259). Tasca, por sua vez, em sua leitura semiológico-formal, tenta destacar os operadores discursivos que Clarice usa para “narrar a paixão”, para construir o seu “processo textual aberto”. Indica, ainda que mais horizontalmente, “os lugares nevrálgicos” que fazem de *A paixão segundo G.H.* um “objeto específico” - um “discurso passional” (TASCA, 1997: 262-263). Ela nos mostra como a “construção” da narrativa se faz, aproximando excessivamente enunciado e enunciação, impulsionando um estado de tensão e de espera que só se resolve provisoriamente “através do retorno anafórico obsessivo do segmento incompleto”, apresentando uma dinâmica singular, que “avança às avessas, vendo o seu encadeamento sintagmático constantemente superado” e realizando, por fim, uma “denegação da narrativa enquanto tal” (TASCA, 1997: 264-292 *passim*). A repetição excessiva que “cadencia o discurso”, expande uma “rede frágil de elementos efêmeros, provisórios, extraídos da incerteza semântica que no seu percurso o actante da enunciação instaura, através de segmentações/substituições constantes, recombina-os numa permanente oscilação metafórico-metonímica” (TASCA, 1997: 292). Já Rosenbaum, a partir do *unheimliche* freudiano, vê no livro uma “viagem de retorno à pulsão primordial”, que obrigatoriamente passa pela “ilha do mal”, cuja expressão e sintomas estariam dados pelo sadismo e suas vicissitudes (cf. ROSENBAUM, 1999: 147-175).

autora como um todo. Nessa insistência em realizar o irrealizável, as idéias de sucesso e de utilidade tornam-se rapidamente obsoletas, e nomes como fracasso ou inutilidade são não apenas questionados como desconstruídos – se por desconstrução entendermos (e compartilharmos) a idéia derridiana de “experiência da possibilidade (impossível) do impossível”<sup>351</sup>. Fica evidente que abordar a questão da nomeação nessa obra de Clarice pode nos levar por caminhos bastante interessantes. E é justamente isso que pretendemos fazer neste capítulo. Afinal, é a própria Clarice que nos lembra que “o nome é um acréscimo, e impede o contato com a coisa. O nome da coisa é um intervalo para a coisa”<sup>352</sup>.

Nomear é, tal como narrar, um ato sempre pós-escrito, posterior – um acréscimo. Ao mesmo tempo, e paradoxalmente, como já vimos, é só por esse acréscimo que podemos chegar à coisa. Se a realidade vivida só é apreensível pelo ato de nomear, mas é tornada inapreensível por esse mesmo ato, é no íntimo desse paradoxo que a escrita de Clarice se move. E não, como se poderia pensar, para “resolver” o paradoxo, ou camuflá-lo sob a ordem de um sentido, mas para, muito simplesmente, torná-lo nu e vibrante sob nossos olhos, fazendo-o funcionar de novo, incomodar de novo. O que “aconteceu” exatamente com a personagem G.H.? Uma “epifania do feio”, que “revela o ser pelo avesso” e o convida a “revirar a própria existência”<sup>353</sup>? Um sacrifício? Uma “desorganização”<sup>354</sup>? Uma “desilusão”<sup>355</sup>? Uma “compreensão”<sup>356</sup>? Uma “desistência”<sup>357</sup>? Um “amor”, um “horror”<sup>358</sup>? A entrada no “inexpressivo”<sup>359</sup>? A perda de um “sistema de bom gosto”<sup>360</sup>? Nada disso? Tudo isso? Podemos mesmo dizer: “algo aconteceu!”? Enfim, é desafiando essa espécie de questões que a narrativa clariceana nos mostra, como já observamos, como o “acontecimento”

---

<sup>351</sup> DERRIDA, 1995: 19.

<sup>352</sup> LISPECTOR, 1997: 90.

<sup>353</sup> SÁ, 1997: 219.

<sup>354</sup> LISPECTOR, 1997: 9.

<sup>355</sup> LISPECTOR, 1997: 10.

<sup>356</sup> LISPECTOR, 1997: 12.

<sup>357</sup> LISPECTOR, 1997: 13.

<sup>358</sup> LISPECTOR, 1997: 14.

<sup>359</sup> LISPECTOR, 1997: 64.

<sup>360</sup> LISPECTOR, 1997: 15.

encontra-se inelutavelmente atrelado à escrita – à escrita de um “sentido”, à escrita de um nome que inscreva e resguarde esse sentido –, e, é claro, às disputas de poder que percorrem essa escrita. Concentremos-nos nisso.

A questão da nomeação se estabelece em *A paixão segundo G.H.* de imediato. No primeiro parágrafo do livro, como vimos<sup>361</sup>, já aparece a desconfiança da narradora em relação aos nomes com que vai tentar definir a experiência pela qual passou. O que a princípio é chamado de “desorganização profunda”, logo em seguida é desmontado pelo verbo no futuro do pretérito – “quereria chamar desorganização”. Um pouco mais à frente, o nome aparece como escolha consciente – “prefiro chamar desorganização” –, refletida e justificada – “pois não quero me confirmar no que vivi”. Esse modo de aproximação hesitante e desconfiado reconhece as armadilhas da linguagem e sua profunda participação na construção (e manutenção) das estruturas que orientam nosso mundo – e nossa consciência do mundo. Cada escolha “lingüística” traz “consequências” de ordem ontológica, moral, psicológica, política, etc. Se tudo isso não fica claro na forma como G.H. começa a colocar a questão já nas primeiras linhas do texto, em breve ficará mais e mais nítido, dada a sua insistência em tratar o problema.

Não é de espantar que essa desconfiança em relação às palavras e ao mundo lingüístico se torne, muitas vezes, um “desprezo pela palavra”<sup>362</sup>, pela sua incapacidade representativa, expressiva. A consciência a respeito do brutal abismo que se estabelece entre mundo real e mundo lingüístico pode, no limite, levar ao silêncio, à falta de palavras, à mudez<sup>363</sup>. Mas é justamente essa limitação das palavras que potencializa a sua capacidade “produtiva”, criadora. Somente através da linguagem pode-se, por vezes, atravessar o abismo, ou mesmo reconstruí-lo, fazendo-nos ter consciência dele. Como dissemos, é justamente nesse paradoxal problema que a narrativa de G.H. se

---

<sup>361</sup> Cf. citação na página 93 desta tese.

<sup>362</sup> LISPECTOR, 1997: 15.

<sup>363</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 112: “Aquilo de que se vive – e por não ter nome só a mudez pronuncia – é disso que me aproximo através da grande largueza de deixar de me ser. Não porque eu não encontro o nome do nome e torne concreto o impalpável – mas porque designo o impalpável como impalpável (...). Ah, mas para se chegar à mudez, que grande esforço de voz”.

movimenta, levando consigo, sem dúvida, o problema dos nomes de uma maneira geral, e o problema dos nomes “perigosos” em particular. Perigosos porque carregados de sentido – de um sentido determinado, único, poderoso. Evidentemente, modificar, questionar ou inverter esse sentido é, estruturalmente falando, muito arriscado. Politicamente falando, é imprescindível. Vejamos o que G.H. permite fazer com alguns desses nomes perigosos, e o que isso pode representar em termos propriamente políticos.

De forma resumida, poderíamos dizer que ela se permite – e nos permite – experimentar o outro sentido, ou os outros sentidos possíveis, de cada uma das palavras “perigosas” com que trabalha. No entanto, é bom lembrar, isso não significa necessariamente que Clarice recuse, ou inverta, o sentido tradicional ou corriqueiro da palavra em questão. O que de fato se pode notar é que se abre espaço para que outros sentidos possam ser experimentados, testados, questionados. No interior do texto, suplementa-se a falta de sentido de todo discurso por um excesso de sentidos possíveis, cada um deles refletindo suas condições de possibilidade sobre os outros, cada um deles tornando cada um dos outros ainda mais inventado, ainda mais suspeito, ainda mais inútil. Aliás, a idéia de utilidade pode inclusive ser uma boa porta de entrada para toda essa reflexão sobre os nomes, já que é esse atributo que irá legitimar muitos dos nomes e discursos que conhecemos.

Como já dissemos antes, o próprio desejo mais geral da narrativa (narrar o que não pode ser narrado) já desconstrói o que poderíamos entender por utilidade, já que o esforço despendido para realizar uma tarefa previamente dada como impossível só pode ser entendido como inútil. A própria G.H. admite que “para nada serve”<sup>364</sup> o que viu, o que viveu. Para ela, utilitários são os sentimentos, ou melhor, a “construção sentimentária e utilitária”<sup>365</sup> que os convoca. Sua experiência no quarto da empregada não poderia ser “traduzida” sob a ordem dos sentimentos, porque isso equivaleria a tomá-la útil, a nomeá-la sob um determinado sentido, retirando dela a sua

---

<sup>364</sup> LISPECTOR, 1997: 13.

<sup>365</sup> LISPECTOR, 1997: 45.

“neutralidade” de coisa, a sua realidade primária, material. O real só é útil quando dotado de algum sentido, positivo ou negativo – quando é nomeado. A partir daí, começa a “funcionar” em uma determinada direção, provocando os sentimentos correspondentes e necessários e organizando o mundo. Ao tentar manter a experiência do real o mais próximo possível de sua vida “puramente neutra”<sup>366</sup>, Clarice e G.H. nos aproximam de algo que “ainda” não é útil, nem inútil, mas que pode vir a funcionar em qualquer uma dessas direções, ou em ambas, ou em nenhuma delas.

Como a noção de utilidade está atrelada às esferas do labor e do trabalho e à sua respectiva orientação objetiva, pragmática, tudo que é útil é sempre útil para alguma coisa, para algum fim específico<sup>367</sup>. Como sabemos que essas esferas tomaram conta de todo o mundo humano, a aproximação a algo que (ainda) não pertence a esse pólo (útil/inútil) de valores é bastante inquietante – e até amoral, no sentido que G.H. lhe dá.

Para a minha anterior moralidade profunda – minha moralidade era o desejo de entender e, como eu não entendia, eu arrumava as coisas, foi só ontem e agora que descobri que sempre fora profundamente moral: eu só admitia a finalidade.<sup>368</sup>

Por outro lado, mesmo quando G.H. se depara com o absolutamente útil, com artefatos construídos unicamente com o objetivo de cumprir determinadas funções pragmáticas, a falta de sentido e a neutralidade dessa utilidade são escancaradas, e aproximadas do real “natural” e da sua também neutra materialidade. Esse é o caso, por exemplo, quando a personagem contempla o fosso do edifício onde mora, a partir da área de serviço, percebendo, no “amontoado oblíquo de esquadrias, janelas, cordames e enegrecimentos de chuvas”, uma “riqueza inanimada que lembrava a da natureza”<sup>369</sup>. Ao aproximar o “monstruoso interior de máquina” que era a área interna do edifício

---

<sup>366</sup> LISPECTOR, 1997: 45.

<sup>367</sup> ARENDT, 2001: 156 e 167-172.

<sup>368</sup> LISPECTOR, 1997: 16.

<sup>369</sup> LISPECTOR, 1997: 24.



a uma “usina”, o que G.H. percebe e vê é “o que aquilo dizia: aquilo não dizia nada”<sup>370</sup>. As “coisas feitas, eminentemente práticas e com finalidade prática” possuíam algo da “natureza terrível geral”<sup>371</sup> que a personagem, em breve, iria experimentar. A esfera do útil fica, assim, relativizada, tornada inexpressiva, crua, esvaziada de sentido.

Ora, se Clarice insiste em nos colocar diante de coisas<sup>372</sup> que aparentemente não servem para nada, ou que, mesmo servindo, não fazem nenhum sentido além de si mesmas e de sua mesquinha função, não poderíamos então dizer que é a nós, leitores, que é dado decidir o que fazer (ou não fazer) com essa matéria bruta? E se nos é dada essa liberdade, como não dizer que seu texto, ao nos afastar da esfera da fabricação, nos aproxima do campo da invenção, da criação – da experimentação? Mas avancemos ainda um pouco mais nessa reflexão sobre os nomes antes de responder. Ao lado das coisas cuja “riqueza inanimada”<sup>373</sup> é reduzida às suas finalidades práticas, moram as coisas cuja função e utilidade são da ordem do estético, do adorno, do prazer físico, do sabor. A elas, Clarice põe em movimento o feio, o nu, o doloroso, o inosso.

## 2.2 – Experimentar

Ao perder o medo do feio<sup>374</sup>, ao não temer a falta de bom gosto<sup>375</sup>, ao se aproximar dos territórios do horrível e do horror<sup>376</sup>, G.H. acaba realizando dois movimentos. Ao contrário do que se

---

<sup>370</sup> LISPECTOR, 1997: 24-25.

<sup>371</sup> LISPECTOR, 1997: 25.

<sup>372</sup> Por “coisas” queremos dizer o que vamos encontrando em seu texto, tanto na ordem do enredo (uma mulher que come uma barata, por exemplo), quanto na ordem do lingüístico ou do pensamento (paradoxos, paródias, alegorias, inversões, repetições).

<sup>373</sup> LISPECTOR, 1997: 24.

<sup>374</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 15.

<sup>375</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 14.

<sup>376</sup> Joel Rosa de Almeida (2004) avalia na obra da autora justamente a sua “experimentação” do grotesco, e persegue os temas da androginia e do monstruoso, especialmente na obra *Onde estivestes de noite* (1974), obra mais “grotesca” da autora, de acordo com ele.

poderia pensar, a aproximação ao feio não o torna necessariamente mais feio, mas pode torná-lo menos terrível, porque finalmente “visto”.

Mais eis que por um átimo de segundo ficara tarde demais: eu via. (...) Era uma cara sem contorno. As antenas saíam em bigodes dos lados da boca. A boca marrom era bem delineada. Os finos e longos bigodes mexiam-se lentos e secos. (...) Olhei a boca: lá estava a boca real. Eu nunca tinha visto a boca de uma barata. Eu na verdade – eu nunca tinha mesmo visto uma barata. Só tivera repugnância pela sua antiga e sempre presente existência – mas nunca a defrontara, nem mesmo em pensamento.<sup>377</sup>

Nesse caminho, percebe-se que o atributo muitas vezes vem “antes” da experiência, levando-nos a pré-julgar e a ver de acordo com esse julgamento. A experimentação do feio pode reduzi-lo ao que ele é: apenas um nome. A aproximação a alguma coisa que é considerada feia pode reduzi-la àquilo que ela é: uma coisa. Percebe-se então que o objetivo não é desejar alcançar o feio ou o repugnante ou o nu, como antes os gregos quiseram alcançar o belo e o bom<sup>378</sup>. O objetivo é fazer, tanto do feio quanto do belo, um caminho, uma passagem, para tentar chegar à própria coisa, sem atributos que a determinem. Há um trecho onde esse “propósito” fica bem claro:

...irei sozinha e com horror. O horror será a minha responsabilidade até que se complete a metamorfose e que o horror se transforme em claridade. Não a claridade que nasce de um desejo de beleza e moralismo, como antes mesmo sem saber eu me propunha; mas a claridade natural do que existe, e é essa claridade natural o que me aterroriza. Embora eu saiba que o horror – o horror sou eu diante das coisas.<sup>379</sup>

Por “responsabilidade” deve-se entender que a autora pretende “manter” o leitor o mais próximo possível desse horror, até que ele não seja mais horrível assim. Até que possamos perceber que investir as coisas de beleza e de moralismo não é um ato necessariamente bom, podendo mesmo

<sup>377</sup> LISPECTOR, 1997: 37.

<sup>378</sup> Cf. PLATÃO, 1983: 41-43 (*O Banquete*), sobre os “passos” para a conquista do “belo em si”, em sua “forma única”, “nítido, puro, simples, e não repleto de carnes, humanas, de cores e outras muitas ninharias mortais, mas o próprio divino belo”.

<sup>379</sup> LISPECTOR, 1997: 14.

ser chamado de horrível (como a narradora, inclusive, o faz nesse trecho, embora não o faça em outros). O “eu diante das coisas” dota o mundo de sentido, de nomes, de atributos. O eu diante das coisas é, nesse sentido, tão horrível quanto divino, porque (re)cria as coisas, dando a elas um destino, uma história – um princípio e um final. No caso específico da barata, o fato dela ser “antiga como uma lenda”, “tão velha como salamandras e quimeras e grifos e leviatãs”<sup>380</sup>, já demonstra o investimento que foi necessário para a sua “expulsão” do mundo dos homens e das coisas “aceitáveis”. Não é só a “espécie” que é velha, mas também a forma como nos relacionamos com ela. Dessa história tão repetidamente contada através de séculos e séculos, e por meio desse “nome” tão pronunciado, herdamos nosso asco, nossa repugnância, nosso ódio irrestrito pelas baratas e por outros bichos considerados igualmente imundos, grotescos, nojentos e, por isso mesmo, proibidos.

O segundo movimento gerado por essa aproximação ao imundo e por sua respectiva relativização diz respeito ao pólo oposto – o belo. Se, por meio das palavras, pode-se tornar um dos bichos mais asquerosos do mundo um pouco mais, digamos, palatável, se, por meio da linguagem, podemos dizer e pensar que uma barata, com “sua boca e seus olhos”, “parece uma mulata à morte”<sup>381</sup>, se podemos pensar que seus “olhos radiosos e negros” são “olhos de noiva”<sup>382</sup>, então é porque, também por meio desse recurso, podemos tornar o belo menos belo, menos inacessível (ou menos alcançável por uma série ascendente de disposições do espírito, como queria Platão), menos distante de nós. E tão estranho quanto o feio. E ainda que um leitor mais desavisado não visse nisso tudo uma profunda reflexão sobre os limites e potencialidades da linguagem, mais à frente a clareza da reflexão não deixa dúvidas. Ao “contemplar” a barata de mais perto, a narradora percebe, “boquiaberta e ofendida e recuada”<sup>383</sup>, que ela estava muito mais próxima da matéria viva da barata do que os “regulamentos e as leis”<sup>384</sup> do mundo lhe permitiam perceber. Leis e regulamentos que nos

---

<sup>380</sup> LISPECTOR, 1997: 37.

<sup>381</sup> LISPECTOR, 1997: 37.

<sup>382</sup> LISPECTOR, 1997: 37.

<sup>383</sup> LISPECTOR, 1997: 38.

<sup>384</sup> LISPECTOR, 1997: 39.

impedem de entrar no “inferno da matéria viva”<sup>385</sup>, que nos impedem de reconhecer que “a barata é pura sedução” de “cílios, cílios pestanejando que chamam”<sup>386</sup>, e que também nós, como G.H., temos “milhares de cílios pestanejando”<sup>387</sup>, e que avançamos com eles em direção ao irredutível das criaturas: ao neutro, do qual falaremos mais adiante.

Por “leis e regulamentos” não se deve entender apenas os códigos religiosos e ou científicos<sup>388</sup>, mas principalmente os lingüísticos. É o próprio tecido lingüístico que nos separa das coisas, que nos distancia do universo da experimentação. A experimentação, ou a experiência, reúne (ou tenta reunir) de novo os “pólos” separados pela linguagem, e faz recomeçar sua disputa pelos objetos “neutros”. Assim, como muitos críticos perceberam, pólos como divino e infernal, real e irreal, bom e mal são colocados em combate permanente através de múltiplos (e excessivos) paradoxos, antíteses, misturas e questionamentos diretos e indiretos<sup>389</sup>. Destaquemos alguns exemplos:

Por te falar eu te assustarei e te perderei? Mas se eu não falar eu me perderei, e por me perder eu te perderia.<sup>390</sup>

(...) preciso ficar isenta de mim para ver.<sup>391</sup>

Tinha que existir uma bondade tão outra que não se pareceria com bondade.<sup>392</sup>

... toda essa realidade eu a vivia com um sentimento de irrealidade da realidade. Estaria eu vivendo, não a verdade, mas o mito da verdade?<sup>393</sup>

---

<sup>385</sup> LISPECTOR, 1997: 39.

<sup>386</sup> LISPECTOR, 1997: 40.

<sup>387</sup> LISPECTOR, 1997: 40.

<sup>388</sup> Clarice destaca como essas “leis” podem ser variadas. Cf. LISPECTOR, 1997: 20: “Um olho vigiava a minha vida. A esse olho ora provavelmente eu chamava de verdade, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim”. É interessante notar, no entanto, que os que “constroem” as leis civilizatórias são os que têm permissão para “sair” dessa estrutura: cf. LISPECTOR, 1997: 42: “toda uma civilização que tem como alicerce o salvar-se (...). Dessa civilização só pode sair quem tem como função especial a de sair: a um cientista é dada a licença, a um padre é dada a permissão”.

<sup>389</sup> De acordo com Sant’Anna, “os oxímoros organizam o texto de Clarice”. Como são estruturantes, “podem ser analisados no nível mínimo da frase, na estrutura da personagem ou nos grandes planos da narração” (SANT’ANNA, 1997: 257). Sobre a questão específica do uso dos paradoxos/paralelismos/antíteses/oxímoros em Clarice Lispector, cf. SANT’ANNA, 1997: 257-259 e também SÁ, 1997: 224-225.

<sup>390</sup> LISPECTOR, 1997: 14.

<sup>391</sup> LISPECTOR, 1997: 19.

<sup>392</sup> LISPECTOR, 1997: 58.

Perder-se é um achar-se perigoso.<sup>394</sup>

Eu ia avançando, e sentia a alegria do inferno. E o inferno não é a tortura da dor! É a tortura de uma alegria.<sup>395</sup>

Dorme comigo acordado, é só assim poderás saber de meu sono grande e saberás o que é o deserto vivo.<sup>396</sup>

Eu já estava sabendo que esse inferno é horrível e é bom (...).<sup>397</sup>

No entanto, há outros “nomes” perigosos que também são postos em combate, ou em estado de mistura, digamos assim, e que são igualmente “estruturantes” em termos lingüísticos e/ou filosóficos. São os nomes do “próprio”<sup>398</sup> e dos “outros” – o Eu, o Ele, o Isto e o Nós. Sabemos que, em mais de um momento, a narradora dirige-se “diretamente” ao leitor que, aliás, deu-lhe a mão para ajudá-la a narrar a história<sup>399</sup>. Sabemos que G.H. literalmente “conclama” o leitor à participação, o que não é absolutamente novo na literatura. O objetivo mais imediato parece ser simples: enquanto G.H. vai aos poucos se aproximando da barata – e do seu próprio ser material, neutro, insosso, nem bom nem mau, nem belo nem feio<sup>400</sup>, mas simplesmente vivo –, enquanto isso, nós, leitores, boquiabertos e ofendidos e recuados, somos convidados a vivenciar um intenso “debate” interno. Sim, nós não queremos tocar na barata, e no feio imundo que ela representa, nós não queremos quebrar as leis que nos protegem, nós temos medo de experimentar e de perder nossa “estrutura” humana, tão longamente construída; admitir isso não é tão difícil.

Mas, será que nós também não nos sentimos seduzidos pelo “Outro” animal, pelo outro que rasteja e está tão vivo como nós, pelo outro que olha e também vê? Será que também não

<sup>393</sup> LISPECTOR, 1997: 65.

<sup>394</sup> LISPECTOR, 1997: 66.

<sup>395</sup> LISPECTOR, 1997: 66.

<sup>396</sup> LISPECTOR, 1997: 67.

<sup>397</sup> LISPECTOR, 1997: 74.

<sup>398</sup> Cf. LEVINAS, 1991: 14. Para Levinas, “o saber é uma relação do Próprio com o Outro, onde o Outro se reduz ao Próprio e se despoja da sua alienidade”.

<sup>399</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 13 e 63-64.

<sup>400</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 72: “Os lagos não eram feios nem bonitos. E era apenas isso o que ainda aterrorizava o meu humano”.

gostaríamos de tocar no neutro, no que ainda não tem nome – nem destino? E se isso for verdade, seríamos capazes de admiti-lo? Se todo um mundo humano foi construído em torno e a partir dos nomes, seríamos capazes de pelo menos tentar recusá-los? Essa é apenas uma das questões que Clarice nos propõe, mas não é a menor, porque ao recusar ou questionar os nomes questiona-se o próprio eu, a própria identidade, a própria noção de “próprio”. E, de acordo com ela, nossa própria humanidade. Os nomes humanos são “utilitários”, servem para que cada um possa vir a ser o que não é, servem para inventar um destino<sup>401</sup>, para cumprir uma delimitação. Delimitação conquistada por uma separação e por uma mistura: por uma ruptura com o mundo concreto, real, vivo, e pela “garantia que se misture imediatamente o que se vê com o que se sente”<sup>402</sup>. Delimitação conquistada também através do “decalque”, da cópia, da “réplica elegante (...) de uma vida que nunca existiu em parte alguma”<sup>403</sup>.

O eu “entre aspas” – com que G.H. descreve sua vida anterior à experiência com a barata – não é apenas a metáfora de uma vida voltada para a segurança da citação, da imitação, é também uma insistência sobre a idéia de responsabilidade:

...decalcar uma vida provavelmente me dava segurança exatamente por essa vida não ser minha: ela não me era uma responsabilidade. (...) O mundo não era eu nem meu: eu podia usufruí-lo. (...) Por honestidade com uma verdadeira autoria, eu cito o mundo, eu o citava, já que ele não era nem eu nem meu. (...) Quanto a mim mesma, sempre conservei uma aspa à esquerda e outra à direita de mim. De algum modo “como se não fosse eu” era mais amplo do que se fosse – uma vida inexistente me possuía toda e me ocupava como uma invenção<sup>404</sup>.

A segurança e a estabilidade da “citação” vêm, portanto, da isenção de responsabilidade. Se houver erro, pode-se culpar o “autor” original, o verdadeiro criador. Os nomes humanos servem para minimizar (ou eliminar) os erros. Logo, questionar, reescrever ou recusar esses nomes equivale

---

<sup>401</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 39.

<sup>402</sup> LISPECTOR, 1997: 42.

<sup>403</sup> LISPECTOR, 1997: 21.

<sup>404</sup> LISPECTOR, 1997: 22.

a abrir-se para a possibilidade do erro. A própria G.H. admite que “ao começar o trabalho”, ela deve se “preparar para errar (...). Só quando erro é que saio do que conheço e do que entendo”<sup>405</sup>. Se o erro é um dos seus “modos fatais de trabalho”<sup>406</sup>, e se sua literatura está a ele vinculada, é claro que não se verá aí a segurança e a estabilidade do mundo “sentimentizado”<sup>407</sup>, “humanizado”. É claro que não se verá aí o re-conhecimento ou o entendimento dos nomes do mundo, mas antes a sua invenção.

De agora em diante eu poderia chamar qualquer coisa pelo nome que eu inventasse: no quarto seco se podia, pois qualquer nome serviria, já que nenhum serviria. Dentro dos sons secos de abóbada tudo podia ser chamado de qualquer coisa porque qualquer coisa se transmutaria na mesma mudez vibrante. A natureza muito maior da barata fazia com que qualquer coisa, ali entrando – nome ou pessoa – perdesse a falsa transcendência<sup>408</sup>.

Observa-se nesse trecho, muito claramente, que Clarice Lispector considera o “nome” como matéria bruta, como “coisa”, também passível de transcendência, de interpretação, de nomeação. O adjetivo “falso” relacionado à idéia de transcendência serve, inclusive, para tornar ainda mais complexa uma questão que já o é. A barata funcionaria aqui, então, muito simplesmente como um mecanismo que pudesse, nesse “palco privilegiado”<sup>409</sup> que é o texto literário, retirar a falsa (que pode ser tomada tanto no sentido de “não-original” quanto no sentido de “construído”, “inventado”) transcendência das coisas, das pessoas e das palavras, levando-as para um estado onde elas ainda não tivessem “gosto” ou para um momento “anterior” à adição de sentimentos e sentidos. O “insosso” e o “neutro” representariam um espaço-tempo impossível, anterior a toda linguagem: o espaço do existir, da matéria viva.

---

<sup>405</sup> LISPECTOR, 1997: 71.

<sup>406</sup> LISPECTOR, 1997: 73.

<sup>407</sup> Como Olga de Sá observa, sentimentização é um dos raros neologismos de Clarice, que indicaria uma vida humanizada, construída por meio dos sentimentos, por meio dos nomes. Cf. LISPECTOR, 1997: 45 – nota “a”.

<sup>408</sup> LISPECTOR, 1997: 63.

<sup>409</sup> BRANDÃO, 2006:15.

Ah, será que nós originalmente não éramos humanos? e que, por necessidade prática, nos tornamos humanos? isso me horroriza, como a ti. Pois a barata me olhava com sua carapaça de escaravelho (...) – e aquilo era inegavelmente uma verdade anterior a nossas palavras, aquilo era inegavelmente a vida que até então eu não quisera<sup>410</sup>.

Esse espaço-tempo não pode ser “conhecido” ou abordado pela razão ou pela linguagem, mas pode ser “desconhecido” pelo próprio corpo: “o que minha boca não saberia entender – era o insosso. O que eu toda não conhecia – era o neutro”<sup>411</sup>. Esse “lugar” do desconhecido, essa “coisa cujo nome” desconhecemos, mas que conseguimos “chamar sem nome”<sup>412</sup>, esse contato com o insípido, com o neutro, com o núcleo<sup>413</sup>, enfim, esse “isso” de que G.H. fala, tem, como se vê, muitos nomes, e nenhum deles serve. E todos eles servem, na verdade, porque o que se quer é representar a própria irrepresentabilidade dessa matéria viva. Os múltiplos nomes nos falam da impossibilidade de nomeação, mas também nos falam de uma possibilidade infinita, excessiva, incomensurável, de nomeação. Muitos podem ser tentados a ver nessa literatura – a partir de palavras e expressões como “núcleo” e “raízes de minha identidade desconhecida”<sup>414</sup> – um desejo de atingir a “essência” das coisas ou da linguagem que poderia ser facilmente aproximado de um desejo (ou uma recaída) de transcendência. No entanto, é para a “atualidade” do real, do vivo, da existência do ser que o leitor é chamado, para o “tempo presente que não tem promessa, que é, que está sendo”<sup>415</sup>.

A “promessa”, que a narradora aproxima da “esperança”<sup>416</sup> e o “sal”, que “seria o sentimento e a palavra e o gosto”<sup>417</sup>, são modos de transcender, de não ficar “na própria coisa”<sup>418</sup>: a

---

<sup>410</sup> LISPECTOR, 1997: 77.

<sup>411</sup> LISPECTOR, 1997: 56.

<sup>412</sup> LISPECTOR, 1997: 56.

<sup>413</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 56 e 57.

<sup>414</sup> LISPECTOR, 1997: 57.

<sup>415</sup> LISPECTOR, 1997: 57.

<sup>416</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 57.

<sup>417</sup> LISPECTOR, 1997: 56.

<sup>418</sup> LISPECTOR, 1997: 56.



“repugnante coisa viva que não tem nome, nem gosto, nem cheiro”<sup>419</sup>. A esperança, que não se sabe se é uma “contemporização com o impossível” ou um “adiamento do que é possível já – e que só não [temos] por medo”<sup>420</sup>, pode então ser vista como um “acréscimo” que, além de nos afastar do presente, permite que o “futuro [nos seja] mais próximo que o instante já”<sup>421</sup>. Do “outro dado da humanização e da esperança”<sup>422</sup>, portanto, está a “apoteose do neutro”, o “atonal”, o “tempo interminável”, o “abismo das alturas intermináveis”<sup>423</sup> – para usar apenas algumas das formas com que G.H. “nomeia” esse universo. Ela sabe que esse “espaço” é inalcançável pela razão, pela consciência, mas talvez possa ser vislumbrado nos interstícios inabordáveis do ser – e nas suas fronteiras.

Eu me contorço para conseguir alcançar o tempo atual que me rodeia, mas continuo remota em relação a este mesmo instante. (...) Toda a parte inatingível de minha alma e que não me pertence – é aquela que toca na minha fronteira com o que já não é eu, e à qual me dou. Toda a minha ânsia tem sido esta proximidade inultrapassável e excessivamente próxima. Sou mais aquilo que em mim não é.<sup>424</sup>

Ao acompanharmos a trajetória da G.H., a sua metamorfose do “humano” através do encontro com o “inumano”, ao acompanharmos suas muitas recaídas na “tentação de ver, na tentação de saber e de sentir”<sup>425</sup>, ao vivermos com ela seus múltiplos “êxtases” no seio da “indiferença titânica”<sup>426</sup> do mundo, ao acompanharmos, enfim, a narrativa pós-escrita dessa liminar e quase mística “experiência” de “experimentação” da matéria crua da vida e desse “outro” inacessível que é o mundo, torna-se irresistível perguntar: até onde se pode ir nessa aproximação ao outro, nessa experimentação do outro? Não correremos o risco, enfim, de não saber mais quem

---

<sup>419</sup> LISPECTOR, 1997: 57.

<sup>420</sup> LISPECTOR, 1997: 57.

<sup>421</sup> LISPECTOR, 1997: 79.

<sup>422</sup> LISPECTOR, 1997: 79.

<sup>423</sup> LISPECTOR, 1997: 79.

<sup>424</sup> LISPECTOR, 1997: 79-80.

<sup>425</sup> LISPECTOR, 1997: 82.

<sup>426</sup> LISPECTOR, 1997: 82.

somos? De nos misturarmos de tal modo que não consigamos mais “retornar” à delimitação anterior? O problema, então, dessa experiência, dessa “provação”<sup>427</sup>, desse “comungar” com o mundo, é o risco da indiferenciação, da mistura absoluta, da perda das “aspas” que separam o que chamamos de “nossa” identidade das “outras” identidades possíveis. A própria G.H. tem consciência disso, pois sabe que as coisas que não têm um ponto que possa ser “chamado” de começo e nem um ponto que possa ser considerado um fim são de um “igual que [as torna] indelimitadas”<sup>428</sup>.

Essa indelimitação, esse contínuo, essa “teia de vazios”<sup>429</sup> são, como G.H. insiste em lembrar, muito conhecidos de nós. E muito desconhecidos também, porque o nosso mundo lingüístico não apenas está estruturado sobre um *intervalo* (entre o ser e a consciência do ser) como também prossegue produzindo intervalos, seqüências, campos delimitados, coordenadas, mapas<sup>430</sup>. Nesse mundo organizado, cada um só “olha para frente, como se nunca tivesse olhado para o lado, como se nunca tivesse visto [o outro] e não soubesse que ao lado [existe] alguém”<sup>431</sup>. Nesse mundo,

---

<sup>427</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 84: “Provação: significa que a vida está me provando. Mas provação: significa que eu também estou provando. E provar pode se transformar numa sede cada vez mais insaciável”.

<sup>428</sup> LISPECTOR, 1997: 31 – G.H. refere-se aqui ao quarto da empregada, onde “aconteceu” a experiência narrada no livro.

<sup>429</sup> LISPECTOR, 1997: 31.

<sup>430</sup> São evidentes aqui as relações (e os débitos?) com os conceitos de “espaço liso” e “espaço estriado” de Deleuze e Guattari. O *espaço estriado* pode ser associado ao sedentarismo, ao aparelho de estado, ao entrecruzamento de elementos (verticais e horizontais), à delimitação, à organização de linhas melódicas horizontais e planos harmônicos verticais e à presença do avesso e do direito; pode ser associado à cidade – espaço estriado por excelência; o espaço estriado é o da percepção óptica, das medidas, das formas que o organizam - extensivo. O *espaço liso*, por sua vez, é a máquina de guerra, o espaço nômade, o feltro e seu emaranhado heterogêneo de fibras, o *patchwork*, a variação contínua e o desenvolvimento contínuo da forma; é direcional e ocupado por acontecimentos; é um espaço de afetos, de intensidades, de ventos e ruídos; é o espaço da percepção *háptica* – é o mar. Convém lembrar, no entanto, como podem ser feitas entre eles tanto oposições simples quanto mais complexas, “onde os termos sucessivos das oposições consideradas não coincidem inteiramente”: um retoma o outro, um atravessa o outro e o alisa ou estria, compulsivamente, não-simetricamente. As diferenças entre eles “não são objetivas”, pois se pode habitar os desertos ou o mar de um modo estriado, ou as cidades de um modo liso. Pode-se também ser nômade sem sair do lugar e mover-se de um modo sendentário. O que mais interessa aos dois filósofos (e a nós) são justamente essas *passagens* e *combinações*: “como o espaço é constantemente estriado sob a coação de forças que nele se exercem; mas também como ele desenvolve outras forças e secreta novos espaços lisos através da estriagem. (...) Evidentemente, os espaços lisos por si só não são liberadores. Mas é neles que a luta muda, se desloca, e que a vida reconstitui seus desafios, afronta novos obstáculos, inventa novos andamentos, modifica os adversários” (cf. DELEUZE e GUATTARI, 1997: 179-214). É também revelador como eles aproximam a *duração* bergsoniana a um “tipo de multiplicidade” que não é “grandeza” (divisível em segmentos fixos e adicionáveis), mas “distância”. As *distâncias* não são indivisíveis, mas “mudam de natureza a cada divisão”. O que povoa o espaço liso é esse tipo de multiplicidade; aliás “o próprio espaço liso, deserto, estepe, mar ou gelo, é uma multiplicidade desse tipo”. De acordo com eles, Bergson distinguia “dois tipos bem diferentes de multiplicidade, uma qualitativa e de fusão, contínua [duração]; a outra, numérica e homogênea”, sendo que a matéria operaria uma espécie de vaivém entre as duas (cf. DELEUZE e GUATTARI, 1997: 191-92).

<sup>431</sup> LISPECTOR, 1997: 27.

o próprio “saber é uma relação do Próprio com o Outro onde o Outro se reduz ao Próprio e se despoja da sua alienidade, onde o pensamento se refere ao outro, mas onde o outro já não é outro enquanto tal, onde ele é já o próprio, já meu”<sup>432</sup>. Ao tomar o mundo como meu, o mundo deixa de ter segredos, deixa de estar aberto à pesquisa<sup>433</sup>, como avisa Levinas, e gera uma filosofia de “aquisição”, de “incorporação”, de satisfação de um eu ávido e hegemônico onde os “outros” não são mais do que ele próprio, uma vez que deram-se à percepção, uma vez que deixaram-se tomar pelo saber<sup>434</sup>. O eu delimitado, nomeado e identificado torna-se poderoso o suficiente para adquirir e incorporar o mundo inteiro. Evidentemente, esse eu poderosíssimo prescinde de negociações com os outros, ele nem mesmo precisa dos outros, já que está “sozinho”. A política que estamos defendendo aqui, como se vê, não encontra espaço nesse tipo de configuração do mundo.

### 2.3 - Errar

Na contramão dessa “adequação do saber ao ser”<sup>435</sup>, desse “pensamento que (...) se desinteressa do outro enquanto outro”<sup>436</sup>, a literatura de Clarice Lispector aparece apresentando o contínuo e o indelimitado (ainda que muitas vezes faça exatamente o inverso, como já se disse). Entre o eu e o mundo, ou melhor, entre o “mim”<sup>437</sup> e o mundo, não há mais intervalos, não há mais diferença. O mundo, o Deus, o nada, todos eles são “mim”<sup>438</sup>.

Mas o instante, o instante este – a atualidade – isso não é imaginável, entre a atualidade e eu não há intervalo: é agora, em mim. (...) Mas o

---

<sup>432</sup> LEVINAS, 1991: 14.

<sup>433</sup> LEVINAS, 1991: 14.

<sup>434</sup> Cf. LEVINAS, 1991: 14-16.

<sup>435</sup> LEVINAS, 1991: 15.

<sup>436</sup> LEVINAS, 1991: 17.

<sup>437</sup> Como alerta Olga de Sá, o uso do pronome oblíquo no lugar do reto indica a eliminação da vida pessoal e o despojamento da humanidade de G.H. Cf. LISPECTOR, 1997: 84-85 (notas a e b). Em nossa opinião, a construção anômala ressalta também o “modo enviesado” de contato com o mundo proposto por Clarice. Confira-se a “descrição” clariceana da “vida oblíqua”: LISPECTOR, 1980: 70-72.

<sup>438</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 85: “Eu não sou Tu, mas mim és Tu. Só por isso jamais poderei Te sentir direto: porque és mim”.

que eu nunca havia experimentado era o choque com o momento chamado “já”. Hoje me exige hoje mesmo. Nunca antes soubera que a hora de viver também não tem palavra. A hora de viver, meu amor, estava sendo tão já que eu encostava a boca na matéria da vida. A hora de viver é um ininterrupto lento rangido de portas que se abrem continuamente de par em par<sup>439</sup>.

É preciso que se lembre que essa identificação com o ininterrupto, com o contínuo, não é nunca direta, mas oblíqua, “atingida” sempre por meio do erro<sup>440</sup>, do desvio, da falta de controle. O que não deixa de ser uma espécie de abdicação do poder (pelo menos do tipo de poder dado pelo controle e pela organização). O que se consegue – se é que é de conquista que ainda estamos falando – com essa “abordagem enviesada” vem por meio do acaso, do inesperado, dado que o outro, esse desconhecido, não está mais sob o nosso controle. Nem o tempo, esse “outro” terrível, está mais sob o nosso controle. Não conseguimos segmentá-lo mais, reparti-lo em instantes mensuráveis. O presente “real” é de um contínuo aterrador, incompreensível, tal como o Deus, também ele contínuo, inseparável do mundo e de todas as outras coisas, como o amor. Para G.H., no “neutro do amor está uma alegria contínua, como um barulho de folhas ao vento”<sup>441</sup>. E “o que é Deus estava mais no barulho neutro das folhas ao vento que na antiga prece humana”<sup>442</sup>.

Abdicar do controle, abdicar do poder, deixar de querer saber, desistir de compreender, de ver, de possuir – tudo isso Clarice nos propõe, através de G.H. e de muitos outros textos e personagens. Deixar de dar nomes, de insistir em nomear o que não pode ser nomeado porque não se diferencia de mim. Deixar de querer desesperadamente se “separar” do mundo concreto, do mundo dos seres que nunca se “descontinua”, como as baratas, que vêm do infinito e passam para o infinito sem perceber<sup>443</sup>. Tudo isso nos propõe a literatura clariceana. A grande questão, no entanto,

---

<sup>439</sup> LISPECTOR, 1997: 51.

<sup>440</sup> É preciso lembrar aqui do conto *Os obedientes*, onde se vê um casal cuja apatia obediente, em todos os sentidos, transformava-os em “boa gente”, mas não os deixava mais vivos: “faltava-lhes o peso de um erro grave, que tantas vezes é o que abre por acaso uma porta”, diz o narrador (cf. LISPECTOR, 1999: 84).

<sup>441</sup> LISPECTOR, 1997: 86.

<sup>442</sup> LISPECTOR, 1997: 86.

<sup>443</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 82.

como já indicamos acima, é de fato o “limite” dessa “entrega”. Até que ponto devemos “deixar” de ser humanos, como ela mesma afirma, para conseguirmos entrar “no seio de uma matéria que é a explosão indiferente de si mesma”<sup>444</sup>? E mesmo que esse despojamento absoluto da linguagem e dos “sentimentos” fosse possível, isso não equivaleria a uma espécie de morte? Até onde morrer, então? Essa é a pergunta. Até onde “experimentar” a morte? – questão que se desdobra em “até onde experimentar a vida?”.

Percorrendo todos esses problemas está, sem dúvida, a questão do poder. E por poder queremos dizer a forma como Foucault o entende, como algo que é muito mais da ordem do ato, do exercício – poder não é algo que se tem, que se troca, que se toma, mas sim algo que se exerce, que se vive no momento presente da disputa, da negociação<sup>445</sup>. Se, nesse momento, nos lembrarmos que o “eu” que faz as perguntas – até onde posso ir na minha entrega (de mim), até onde posso ir na minha fome (do outro)? – não está sozinho, e que também o outro que está diante dele pode fazer essas mesmas perguntas, perceberemos que não nos será nunca possível pre-ver os resultados do embate entre ambos. Pode haver um aniquilamento do outro pelo um, pode haver uma absorção do um pelo outro, além de muitas outras opções intermediárias. Tudo vai depender, como é evidente, do poder de cada um. Ou melhor, de como cada um deles vai de fato exercer seu poder, de como cada um vai responder às suas perguntas e, a partir delas e das respostas do outro, de como vai agir. É no momento presente da luta que as armas se enfrentam. É na atualidade do presente que as negociações são feitas. É também nesse instante que os nomes são dados, que os poderes e saberes são distribuídos e repartidos. É nesse instante que a história começa. Ou melhor: é nesse instante que a história continua a começar.

---

<sup>444</sup> LISPECTOR, 1997: 82.

<sup>445</sup> Cf. FOUCAULT, 1999: 21. Sobre o “caráter relacional do poder”, confira-se especialmente FOUCAULT, 1999: 200.

Para entrar na atualidade do presente, tudo depende de quanto se pode abandonar<sup>446</sup>. Como no inferno de Dante, para entrar nessa “coisa mais ampla que é estar vivo”<sup>447</sup>, deve-se abandonar toda esperança. A esperança, de acordo com G.H., é “adiamento”<sup>448</sup>, forjado na falta de fé no que existe, no medo da liberdade e no hábito da transcendência. Abandonar a esperança é parar de inventar o futuro, é parar de adiar a atualidade. É viver.

...prescindir da esperança – na verdade significa ação, e hoje. (...) É como se o futuro parasse de vir a existir. (...) Mas ouve um instante: não estou falando do futuro, estou falando de uma atualidade permanente. E isto quer dizer que a esperança não existe porque ela não é mais um futuro adiando, é hoje. Porque o Deus não promete. Ele é muito maior que isso: Ele é, e nunca pára de ser. Somos nós que não agüentamos esta luz sempre atual, e então a prometemos para depois, somente para não senti-la hoje mesmo e já. O presente é a face hoje do Deus. O horror é que sabemos que é em vida mesmo que vemos Deus. É com os olhos abertos mesmo que vemos Deus. (...) Pois prescindir da esperança significa que eu tenho que passar a viver, e não apenas me prometer a vida. (...) Mas isso me era chocante. Eu preferia continuar pedindo, sem ter a coragem de já ter. E eu tenho. Eu sempre terei. É só precisar, que eu tenho<sup>449</sup>.

Se nos fosse possível abandonar a esperança, abandonaríamos nosso “sentido” do tempo, e nosso mais íntimo contato com a metafísica imanente à representação espacial do tempo, comentada no capítulo anterior, e ainda, como se pode imaginar, abandonaríamos toda uma moralidade intrínseca a essa “metafísica” – que insiste, convém notar, em afirmar que não devemos nos preocupar com a falta, como o desejo, com a fome, porque no futuro essas carências serão plenamente satisfeitas. Aliás, no futuro já dado – e que apenas não vemos porque somos pobremente humanos –, no futuro já escrito tudo é explicado, compensado, organizado. Para reafirmar essa moralidade, essa metafísica, todo um tecido de discursos é permanentemente engendrado, nos mais diversos territórios do saber – a filosofia, a ciência, a literatura, a religião.

<sup>446</sup> Derrida também empreende uma “desconstrução” da negatividade do abandono, mostrando que o abandono não “exclui o prazer ou o gozo, ao contrário, provoca-os” (cf. DERRIDA, 1995: 69).

<sup>447</sup> LISPECTOR, 1997: 94.

<sup>448</sup> LISPECTOR, 1997: 94.

<sup>449</sup> LISPECTOR, 1997: 94-95.

Clarice é muito clara, sobre esse ponto: “se abandono a esperança, estou celebrando a minha carência, e esta é a maior gravidade do viver. E, porque assumi a minha falta, então a vida está a mão”<sup>450</sup>. E assumir a falta, leia-se bem, não é exatamente assumir a culpa, é também assumir o desejo, é assumir a “avidez colérica e assassina”, é assumir que, se “tudo está”, “tudo é lícito”<sup>451</sup>, tudo pode ser usado para saciar nossa fome e nossa sede. Nossa fome e sede pelo “gosto do vivo”<sup>452</sup>, que é um gosto “quase nulo”, que é o gosto do “mais delicado material de coisa”<sup>453</sup>. Para isso, nossa moralidade humana fundada na esperança e na piedade não serve. É preciso “ter uma coragem muito maior: a de ter uma outra moral”<sup>454</sup>. Essa outra moral, como logo se vê, admite o tédio, admite a “transformação lenta de algo que lentamente se transforma no mesmo algo, apenas acrescentado de mais uma gota idêntica de tempo”<sup>455</sup>, admite a falta de beleza, a monotonia, e a violência. A “violência que é tão mais violenta porque é neutra”<sup>456</sup>.

Essa violência do neutro não é, em absoluto, negativa, ou ruim. Porque o neutro, como se viu, não é nem bom nem ruim. É, mais precisamente, “anterior” ao bom e ao ruim, que são da ordem do humano. A violência do neutro é tão mais violenta porque é pura potência, porque é anterior às lutas que se irão fazer naquele território, a fim de torná-lo bom ou ruim. Assim, o “núcleo da vida” que G.H. pretende atingir não pode nunca ser entendido como uma “essência” que fosse necessariamente boa ou ruim. É preciso que se entenda, como ela mesma afirma, que a “essência é de uma insipidez pungente”<sup>457</sup>. Olga de Sá, por exemplo, descreve a trajetória de G.H. como a da “mulher frívola (...) que se ‘deseroíza’ exatamente quando alcança toda a extensão de sua superficialidade e a raiz de sua identidade profunda”<sup>458</sup>. A descrição da crítica é arriscada, porque o

---

<sup>450</sup> LISPECTOR, 1997: 98.

<sup>451</sup> LISPECTOR, 1997: 97.

<sup>452</sup> LISPECTOR, 1997: 98.

<sup>453</sup> LISPECTOR, 1997: 99.

<sup>454</sup> LISPECTOR, 1997: 99.

<sup>455</sup> LISPECTOR, 1997: 100.

<sup>456</sup> LISPECTOR, 1997: 100.

<sup>457</sup> LISPECTOR, 1997: 111.

<sup>458</sup> SÁ, 1997: 223.

leitor pode ser levado a entender essa “identidade profunda” (contraposta à superficialidade extensa) a partir dos parâmetros comuns de imutabilidade e pureza (elementos “nomeados” como positivos), quando deveria, como avisa G.H., “tomar cuidado para não fazer disto mais do que isto, pois senão já não será mais isto”<sup>459</sup>.

Falar de identidade, aqui, é um problema e tanto, porque G.H. deseja caminhar para a “despersonalização”<sup>460</sup>, enquanto a palavra identidade acaba nos levando na direção oposta, na direção de um “nome” do “próprio”, de um “eu” sempre idêntico a si mesmo e imutável, a despeito das camadas superficiais de diferença que possam cobri-lo. A própria narradora só usa a palavra identidade uma única vez – “não quero a beleza, quero a identidade”<sup>461</sup> –, e parece-nos que o faz mais num sentido de oposição à beleza superficial, “acrescentada” ao ser por meio da linguagem. A identidade para G.H. parece ser mais uma espécie de identificação, de desejo de semelhança, comunhão ou proximidade com o “outro” real, material, mundano. É preciso, portanto, tomar muito cuidado com o “acréscimo”, como o “condimento da palavra”<sup>462</sup>, porque eles nos levam a um falso “movimento completado”<sup>463</sup>, a um modo de viver através da transcendência, no futuro, na esperança de futuro, e não no momento presente.

Um exemplo de “crítica transcendente” pode ser dado ainda aqui, para que melhor se entenda, e se evite, tanto quanto for possível, esse tipo de movimento de “fazer disto mais do que isto”. Claire Varin, em sua curiosa leitura desse “intolerável”<sup>464</sup> livro de Clarice, aproxima-o, a princípio, do livro que Martim, personagem de *A maçã no escuro*, pensava escrever na prisão. Ela nos lembra, para fazer cumprir a conexão, como Martim determina que, em seu livro, terá a coragem de deixar “inexplicado o que é inexplicável”. A aproximação entre as duas obras e a criação de uma ponte propriamente “narrativa” entre elas não é de modo algum questionável, sendo mesmo uma

---

<sup>459</sup> LISPECTOR, 1997: 111.

<sup>460</sup> LISPECTOR, 1997: 111.

<sup>461</sup> LISPECTOR, 1997: 102.

<sup>462</sup> LISPECTOR, 1997: 103.

<sup>463</sup> LISPECTOR, 1997: 102.

<sup>464</sup> VARIN, 2002: 24.



lição de corajosa e desprendida liberdade. No entanto, mesmo tendo justamente escolhido esse trecho da “Paixão” para citar, Varin busca “explicar” os inexplicáveis movimentos de G.H., simplificando sua trajetória: “uma descida vertiginosa ao abismo do inconsciente, concomitante a uma ascensão à luz do espírito”<sup>465</sup>.

Como se vê, apesar do livro estar fundado sobre um paradoxo – subida/descida –, ainda assim a crítica resume demais as coisas, o que não seria um problema tão grave se não a víssemos afirmar, mais adiante, que G.H. deseja “não a beleza, mas a identidade, o sujeito se afirma ao admitir o outro”. Em seguida, diz que o “núcleo”, a “coisa em si, evocada em *Água viva* pelo pronome inglês it”, é a “raiz do bem e do mal”, é o “nada onde coexistem em paz os contrários”. O “paradoxo inelutável [que] funda o romance” é traduzido então por ela: só [se] pode narrar o despojamento do eu, reconquistando-o, já que é o eu que narra<sup>466</sup>. Essas idéias convocam a imagem de uma “origem” ideal, talvez divina, sem dúvida pacífica, mas sempre transcendente. Em resumo, apesar de reconhecer os paradoxos que se movem no interior do texto, Varin diz que o livro é um corpo “tenso, pelo esforço de reconciliação dos contrários”<sup>467</sup>. Ora, pelo que vimos aqui, se há “reconciliação”, ela só acontece de forma efêmera e imperfeita, jamais definitiva. O “esforço” de reconciliação, portanto, é empreendido do lado de fora do obra, mais precisamente pela leitora Claire Varin<sup>468</sup>, na tentativa de transcender, traduzir ou pelo menos suportar a dura luta que não pára de acontecer no interior do livro.

O esforço de Varin não é solitário, nem “errôneo”. Literaturas como a de Clarice são muito difíceis de enfrentar sem algum tipo de “muleta” metafísica ou transcendente. Aliás, como os quatro últimos “capítulos” de *A paixão segundo G.H.* fazem questão de reforçar, o movimento de

---

<sup>465</sup> VARIN, 2002:132.

<sup>466</sup> Cf. VARIN, 2002: 134-136.

<sup>467</sup> VARIN, 2002: 136.

<sup>468</sup> Convém notar outra interpretação feita por esta crítica sobre *A paixão segundo de G.H.* Ela relaciona o “assassinato” da barata aos supostos traumas de Clarice em relação a sua mãe (cf. VARIN, 2002: 45-46).

transcender é mesmo inalienável do humano, seja ele entendido como “modo de alcançar a coisa”<sup>469</sup>, seja como memória, como “lembrança do passado ou do presente ou do futuro”<sup>470</sup>. De uma ou de outra forma, ele está atrelado à linguagem, e ao desejo de “saber”<sup>471</sup> o mundo. Mas esse desejo nunca é totalmente cumprido, graças ao intervalo intransponível entre linguagem e mundo. Nem totalmente frustrado, dado que a linguagem permite que o mundo possa ser, ainda que parcial e imperfeitamente, inventado pela razão. G.H. nos fala diretamente desse intervalo entre linguagem e mundo em dois momentos<sup>472</sup>, mas o mais importante é sem dúvida o ponto “crucial” da narrativa, quando G.H. “decide” comer a massa branca interna da barata, cena que é desenvolvida a partir da trigésima “seqüência” da narrativa, e corresponde a um de seus “finais”, já que, como sabemos, a estrutura de “encaixes” do livro permite que outros finais (e outros começos) possam ser apontados. Aprofundemos-nos, pois, nesse momento da “narrativa”.

Depois de ter, por algum tempo, elucubrado sobre as questões de que tratamos aqui e sobre muitas outras, G.H. percebe-se ainda com grande nojo pela barata que tinha à sua frente. De acordo com ela, “enquanto tivesse nojo, o mundo [lhe] escaparia”<sup>473</sup>. Era chegado, pois, o momento de “realmente não transcender mais. E de ter já o que anteriormente [ela] pensava que devia ser para amanhã”<sup>474</sup>. Já que a aproximação “mental” com a coisa já estava de algum modo se cumprindo, era então necessário que essa aproximação se fizesse também, ou principalmente, via matéria. Coisa se aproximando de coisa. Coisa engolindo coisa. Era preciso, portanto “botar na boca a massa branca da barata”<sup>475</sup>. No entanto, a massa “física” de G.H. rejeita fortemente a da barata, levando-a,

---

<sup>469</sup> LISPECTOR, 1997: 107.

<sup>470</sup> LISPECTOR, 1997: 107.

<sup>471</sup> Inspiramo-nos aqui no uso clariceano do verbo saber como transitivo direto. De acordo com Olga de Sá, esse uso participa mais do seu sentido etimológico – sabor. Cf. LISPECTOR, 1997: 96: “nós sabemos Deus”. Confirma também a nota “a” desta mesma página.

<sup>472</sup> Um deles está em LISPECTOR, 1997: 89: “E nem ao menos eu estava tocando na coisa. Estava apenas tocando no espaço que vai de mim ao nó vital (...). Pois a coisa nunca pode ser realmente tocada. O nó vital é um dedo apontando-o. (...) A coisa para mim terá que se reduzir a ser apenas aquilo que rodeia o intocável da coisa?”.

<sup>473</sup> LISPECTOR, 1997: 105.

<sup>474</sup> LISPECTOR, 1997: 105.

<sup>475</sup> LISPECTOR, 1997: 105.

inclusive, a vomitar todo o café da manhã. Mais uma vez, o elemento racional<sup>476</sup>, a idéia e a decisão mental de nada servem diante do insuperável “real” do corpo, já “escrito” pela linguagem, já devorado por suas múltiplas prisões<sup>477</sup>. G.H. sabia que, se desse ao corpo um “comando hipnótico”<sup>478</sup>, seria talvez capaz de fazê-lo, mas isso seria pequeno. A decisão era de que “ela toda” comesse a barata, o seu próprio medo é que devia comê-la<sup>479</sup>. Ela precisava “cumprir o gesto que [lhe] parecia ser o único a reunir [seu] corpo à [sua] alma”<sup>480</sup>.

Apesar de seu profundo nojo, e levada pelo desejo quase “místico” de reunião, de comunhão com um mundo que ela própria já havia chamado de “paraíso perdido”<sup>481</sup>, G.H. avança, insiste. Age. Mas não se vê agindo. De acordo com ela, é com alegria e vergonha que acorda do “desmaio”, ou melhor, da “vertigem”, que a faz “perder conta dos momentos e do tempo”, levando-a a comer a massa da barata “sem saber” o que havia feito<sup>482</sup>. Enquanto ela se ausenta pela vertigem, “alguma coisa se tinha feito”<sup>483</sup>. E isso era incômodo.

Eu tinha vergonha de me ter tornado vertiginosa e inconsciente para fazer aquilo que nunca mais eu ia saber como tinha feito – pois antes de fazê-lo eu havia tirado de mim a participação. Eu não tinha querido “saber”. Era assim então que se processava? “Não saber” – era assim então o que mais profundo acontecia? Alguma coisa teria sempre, sempre, que estar aparentemente morta para que o vivo se processasse? Eu tivera que não saber que estava viva? (...) Como uma transcendência. Transcendência, que é a lembrança do passado ou do

<sup>476</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 105: “Minhas entranhas diziam não, minha massa rejeitava a da barata. (...) Procurei raciocinar com o meu nojo. (...) Mas o raciocínio não me levava a parte alguma, senão a continuar com os dentes crispados como se fossem de carne que se arrepiava. Eu não podia.”

<sup>477</sup> Também o corpo físico do ser humano está à mercê da linguagem e é por ela subjugado. Freud nos mostra como a libido da criança é canalizada para zonas erógenas específicas através da socialização e do controle dos esfíncteres. De acordo com Freud “a disposição sexual constitucional da criança (...) merece ser chamada de *perversa polimorfa*” (FREUD, 1976: 260. Grifos do autor), ou seja, disposta a todas as “transgressões” possíveis, já que “os diques anímicos contra os excessos sexuais — a vergonha, o asco e a moral — ainda não foram erigidos ou estão em processo de construção” (FREUD, 1976: 179). O comportamento “normal” seria fruto do recalçamento de certos componentes dessa disposição polimorfa: “a *normalidade* mostrou ser fruto do recalçamento de certas pulsões parciais e certos componentes das disposições infantis, bem como da subordinação dos demais à primazia das zonas genitais a serviço da função reprodutora” (FREUD, 1976: 261. Grifos nossos).

<sup>478</sup> LISPECTOR, 1997: 105.

<sup>479</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 106.

<sup>480</sup> LISPECTOR, 1997: 106.

<sup>481</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 96.

<sup>482</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 106-107.

<sup>483</sup> LISPECTOR, 1997: 106.

presente ou do futuro. A transcendência era em mim o único modo como eu podia alcançar a coisa?<sup>484</sup>

O mundo só se “atinge” pela vertigem, pela inconsciência, pelo “não saber” que é a transcendência. O mundo não é “atingível”, ou só o é de um modo oblíquo, falho, incompleto, inconsciente, evasivo, imperfeito, intangível. O concreto-real-vivo-do-mundo só é “conquistado” pela lembrança, pela idéia – por uma pós-escrita. Por um acréscimo. Afinal, o “acrécimo é mais fácil de amar”<sup>485</sup>. Ao perceber tudo isso, ao perceber que falhara, G.H. percebe que havia querido se aproximar do divino, do real, já que, para ela, “o divino é o real”<sup>486</sup>. Essa aproximação, que seria a sua “maior prova de transmutação”<sup>487</sup> em si mesma, não “acontece” de forma verificável, perceptível, alcançável. E G.H. percebe, mais uma vez, que havia errado.

Ela entende que seu desejo de alcançar o impossível real já é um desejo de transcendência, pois o que configura a realidade do real é justamente sua inapreensibilidade, dado que é contínuo, logo, não pode ser separado em partes para “caber na boca humana”<sup>488</sup>. Nesse momento, G.H. aproxima essa “continuidade” do divino-real ao neutro<sup>489</sup> e ao milagre, rompendo com a tradicional noção de milagre como interrupção do conhecido, como suspensão das leis naturais para que o “sobrenatural” possa acontecer. O milagre de G.H. é, como o Deus que ela cria, “neutramente contínuo e continuamente neutro”<sup>490</sup>. O milagre não interrompe, posto que já é, que já está sendo.

---

<sup>484</sup> LISPECTOR, 1997: 107.

<sup>485</sup> LISPECTOR, 1997: 109.

<sup>486</sup> LISPECTOR, 1997: 107.

<sup>487</sup> LISPECTOR, 1997: 107.

<sup>488</sup> Como a própria G.H. reflete, no princípio do livro. Cf. LISPECTOR, 1997: 11.

<sup>489</sup> O neutro é também associado ao “morno”. Clarice apropria-se do texto bíblico do Apocalipse para mostrar como esse neutro, como esse insípido e como esse morno são odiados – “porque não és nem frio nem quente, porque és morno, eu te vomitarei da minha boca” (cf. LISPECTOR, 1997: 107). O envio do texto bíblico é a polarização: deve-se ser frio ou quente, nunca morno. O “morno” será expulso do “Reino de Deus”. A Bíblia ainda reforça o “olhar” determinante, localizador e onipresente do Pai: “Conheço sua conduta: você não é frio nem quente” (cf. Apoc. 3,15 e a nota 210, logo mais à frente). Evidentemente, as exortações de Clarice/G.H. em prol do morno, do neutro e do contínuo são diametralmente opostas às exortações polarizadoras (e hierarquizadoras) da Bíblia, o que corrobora o caráter paródico do texto, como propõe Olga de Sá (cf. SÁ, 1997: 219).

<sup>490</sup> LISPECTOR, 1997: 108.

Mas o que eu antes queria como milagre, o que eu chamava de milagre, era na verdade um desejo de descontinuidade e de interrupção, o desejo de uma anomalia: eu chamava de milagre exatamente o momento em que o verdadeiro milagre contínuo do processo se interrompia. (...) É também o milagre se pede, e se tem, pois a continuidade tem interstícios que não a descontinuam, o milagre á a nota que fica entre duas notas de música, é o número que fica ente o número um e o número dois<sup>491</sup>.

Sob esse ponto de vista, a linguagem nos separa de tudo o que, na verdade, já temos – a vida do mundo. Nós somos o que sentimos e pensamos, e portanto somos muito humanos. Mas “estar vivo é inumano”<sup>492</sup>, é um “alto equilíbrio instável”<sup>493</sup>, é um “estado de contato”<sup>494</sup> que nos é desconhecido, pois só conseguimos nos imaginar pensando e sentindo, não conseguimos apenas ser<sup>495</sup>. Para G.H., a mais “alta conquista do homem” é ser inumano (não desumano) – é deixar de caminhar de “pensamento a pensamento” e passar a caminhar de “atitude a atitude”<sup>496</sup>, é deixar a matéria viva se manifestar diretamente, ultrapassando o pensar. Para tanto, é preciso destruir o que se construiu com a linguagem<sup>497</sup>, é preciso caminhar para a despersonalização, para a “perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, ser”<sup>498</sup>. Perder e fracassar, esses são os modos de, finalmente, não conseguir. Não conseguir abdicar da voz, do nome, da designação.

Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. (...) A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem.<sup>499</sup>

---

<sup>491</sup> LISPECTOR, 1997: 108.

<sup>492</sup> LISPECTOR, 1997: 110.

<sup>493</sup> LISPECTOR, 1997: 110.

<sup>494</sup> LISPECTOR, 1997: 111.

<sup>495</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 111.

<sup>496</sup> LISPECTOR, 1997: 110.

<sup>497</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 111.

<sup>498</sup> LISPECTOR, 1997: 112.

<sup>499</sup> LISPECTOR, 1997: 113.

Por outro lado, como a própria narradora avisa, não adianta tentar “encurtar caminho” e querer “começar já sabendo que a voz diz pouco, já começando por ser despessoal”<sup>500</sup>. É preciso descobrir isso durante a trajetória, pois “a trajetória somos nós mesmos”<sup>501</sup>. Durante a trajetória, ao longo do caminho, aprende-se a desistir, a perder, a fracassar, a se deseroizar. Mas não adianta ir direto à mudez do neutro, do impessoal. É preciso primeiro construir uma voz e um nome, para depois perceber que eles não dizem nada<sup>502</sup>. É preciso primeiro construir, experimentar o poder de construir, para depois abandonar a construção. A “desistência tem que ser uma escolha”<sup>503</sup>. Ao desistir do poder das construções (lingüísticas, metafísicas), só o que se tem é o que existe. E o que existe é a “evidência desconhecida das coisas”<sup>504</sup>. O mundo passa a estar, finalmente, fora de nós.

## 2.4 - Abandonar

Admitir que “o mundo independe de nós”<sup>505</sup> é coisa difícil – se não impossível, como já se disse –, mas é uma declaração necessária. Politicamente necessária, melhor dizendo. No entanto, não faltarão pessoas que digam que essa declaração “final” de G.H. é profundamente anti-política, que ela conclama, ou induz, a uma certa apatia – idéia que é reforçada, inclusive, pela “apologia” da “desistência” recém mencionada. Para se entender a dimensão propriamente política da idéia, é preciso lembrar que ela faz parte de duas outras, a de que o “eu é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo” e a de que a única entrega real é a que se dá quando nos agregamos ao que desconhecemos<sup>506</sup>. Se o mundo independe de mim, se ele está fora de mim, então ele me é completamente desconhecido e eu sou uma entre milhares de outros desconhecidos. Chegando aqui,

---

<sup>500</sup> LISPECTOR, 1997: 113.

<sup>501</sup> LISPECTOR, 1997: 113.

<sup>502</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 112.

<sup>503</sup> LISPECTOR, 1997: 113.

<sup>504</sup> LISPECTOR, 1997: 115.

<sup>505</sup> LISPECTOR, 1997: 115.

<sup>506</sup> As duas idéias estão em LISPECTOR, 1997: 115.

só se tem duas opções. Ou ficamos pensando sozinhos, isolando-nos desse mundo de estranhos (e o absorvendo inteiro no interior do nosso pensamento); ou nos entregamos a esse perigoso desconhecido, correndo o risco de sermos absorvidos por ele.

Só a desistência, só o abandono do poder permite que nos entreguemos ao desconhecido. Tal entrega é, de acordo com G.H., o “único ultrapassamento que não nos exclui”<sup>507</sup>. E não nos exclui porque *não* é feito “previamente”<sup>508</sup>, mas na hora mesma em que nos entregamos. Ao abandonarmos nosso nome, nosso eu, nossa linguagem, nossa identidade (que construímos e que nos constroem), podemos começar a nos relacionar com as coisas que também não têm nome, e que também vivem, como nós, uma “atualidade simultânea”<sup>509</sup> puramente neutra. Estaremos nos relacionando com o que já não somos nós – com o definitivamente desconhecido de nós, com o absolutamente outro. E com o absolutamente vivo. E para tanto, é mister que estejamos vivos. Se o outro independe de nós, nós também independemos do outro. Estamos separados, somos diferentes, mas podemos nos relacionar, podemos nos in-depender mutuamente. Podemos lutar, podemos morrer. Mas, pelo menos, não estaremos mais separados um do outro por um “invólucro” de palavras. Pelo menos o outro não estará mais “dentro” de mim, sendo “inventado” por mim e reagindo como deveria. O outro não é mais um acréscimo. O outro é.

Diante do que já foi exposto aqui, é evidente que esse abandono da linguagem e de um “mundo humanizado” por ela nunca será absoluto, nem total. Até que ponto podemos ir, nesse processo, sem encontrar a morte ou a loucura? – pergunta-se de novo. É de limites que estamos falando. Limites diretamente relacionados a questões de ordem moral, ética e mesmo cívica. Realizar o “ato ínfimo” (botar na boca a matéria de uma barata) é tão perigoso quanto realizar os atos “máximos” do heroísmo ou da santidade, já que põe a nu questões estruturais complexas e

---

<sup>507</sup> LISPECTOR, 1997: 115.

<sup>508</sup> É interessante lembrar aqui das conhecidas expressões do comportamento colonizador: “eu os conheço”, “é assim que eles são”. De acordo com Franz Fanon, uma “objetificação máxima” é atingida por meio de expressões como essas, cuja determinação maior é “objetificar, confinar, prender, endurecer” (cf. FANON, F. *Toward the African Revolution*. Trad. H. Chevalier. London: Pelican, 1970. Racism and Culture, p. 44. *apud* BHABHA, 1998: 128).

<sup>509</sup> LISPECTOR, 1997: 115.

desejos desconhecidos, impronunciáveis, impossíveis. Na verdade, é o próprio “realizar” (ínfimo, máximo ou mesmo banal) que é desconhecido e perigoso. Durante a ação propriamente dita, como se viu, “alguma coisa [tem] sempre, sempre, que estar aparentemente morta”<sup>510</sup> para que o vivo se processe. Essa “alguma coisa” que se “finge” de morta pode ser a “presença do eu”, a inteligência racional ou o desejo de controle – de exercer um “poder” a partir de um determinado “saber”<sup>511</sup>. Agir é perigoso e desconhecido porque resiste a toda legibilidade, mas, por isso mesmo, por ser “não capturável pela razão é, paradoxalmente, produtor de outras escritas”<sup>512</sup>.

O ato de ir ao encontro do outro – seja esse outro uma barata, um ovo ou o olhar de uma nordestina capturado uma vez de relance – é perigoso e desconhecido, porque resiste a toda legibilidade, porque é uma situação limite que nos expõe radicalmente, porque expõe desejos inconfessos e põe a descoberto não a nossa fragilidade, mas a nossa potência. A pergunta “até onde podemos ir” nesse “encontro” com o outro não é cabível, posto que “somos” essa pergunta. Só sabemos o limite quando, efetivamente, vamos. Mas, quando realmente vamos, não sabemos como ou até onde fomos – só podemos responder isso posteriormente, quando (e se) voltamos. A literatura de Clarice não apenas fala “sobre” esse encontro, mas tenta realizá-lo, torná-lo real. Para isso, ela dota o “objeto” texto de toda alteridade possível, tornando-o ilegível, paradoxal, indevassável, desconhecido e, nesse caminho, cada vez mais perigoso – como a própria vida.

É quando a vida está mais viva, menos traduzida por nomes e palavras, menos reduzida por classificações e teorias, mais intensa, mais absurda, mais incomunicável, é ali que, também nós,

---

<sup>510</sup> LISPECTOR, 1997: 107.

<sup>511</sup> Referimo-nos aqui aos dois principais “projetos” foucaultianos, a *arqueologia do saber* e a *genealogia do poder*. A *arqueologia do saber* estuda e descreve a formação dos saberes ao longo da história e pode ser considerada como uma forma de aproximação aos territórios discursivos, como um dos modos (possíveis) de ler a história do pensamento – um modo que busca libertar essa história de sua sujeição transcendental (FOUCAULT, 2004. p. 227-228). Esse “discurso sobre discursos” (FOUCAULT, 2004. p. 230) é um *método* que descreve as discursividades como *práticas*. A genealogia, por sua vez, pode ser lida como uma *tática* para dessujeitar os saberes históricos, porque perspectiva as relações produzidas pelos (micro)poderes e seu “modo de funcionamento”, nem sempre visível ou ostensivo. Isso quer dizer que só o conhecimento das “lutas” que atravessam os discursos humanos pode ser capaz de tornar os saberes livres de uma espera apática pelo “desvelamento da verdade”. A recusa da teleologia e da transcendência capacita os saberes históricos para a luta, arma-os, coloca-os em posição de combate. Sobre as relações entre saber e poder, confira FOUCAULT, 2004 e FOUCAULT, 1988, ou, mais resumidamente, cf. FOUCAULT, 1999: 3-26.

<sup>512</sup> BRANDÃO, 2006: 15.



somos obrigados a ficar mais vivos. É quando a linguagem fracassa na “tradução” da vida que ela fica, por sua vez, mais absolutamente viva. Quanto mais intraduzível, mais se deseja traduzir – e mais se produz aquele “estado de contato” entre o eu e o outro. Quanto mais o outro resistir a toda interpretação, mais o eu precisa se movimentar sobre si mesmo, improvisar, escolher outros nomes, recusar velhas estruturas, organizar seu mundo sob outros aspectos. O outro, nesse sentido, uma vez que não pode se “criado” a partir do eu, do que esse eu já possui em termos de linguagem, acaba por ser criado a partir dele, de sua resistência, de sua opacidade. Como vimos antes, esse “engendramento *do* outro, *a partir* do outro”<sup>513</sup> acaba por reescrever o um, o próprio, o até então chamado de “eu”.

A literatura de Clarice Lispector é profundamente política porque tenta realizar o mais impossível: levar o eu a tornar-se um outro. Não “o” outro, mas um outro. Para isso, é preciso primeiro desorganizar o “um”, levá-lo a um tal esvaziamento de si mesmo, das linguagens e sentidos que até então possuía, que só lhe restará construir tudo de novo. Poder-se-ia argumentar que esse “eu” destituído de sua posição de saber pode usar todo o aparato lingüístico que tem para reconstruir seu mundo tal qual ele estava antes, pedra por pedra, estrutura por estrutura, e assim retornar, tal e qual estava antes, à mesma posição. Não cabe a nós julgar ou avaliar se isso seria possível, provável ou desejável. O que nos interessa, na verdade, é justamente o momento absolutamente fugaz e terrível em que tudo está desorganizado. É a potencialidade desse momento que nos importa. Potencialidade que precisamos manter como potência, porque se não retiraremos sua dimensão propriamente política. Não adiantaria nada desorganizar o mundo do leitor e depois oferecer a ele um caminho determinado, uma direção específica, para a direita, para a esquerda, para o centro ou seja lá para onde. O mais difícil, aqui, como se vê, é justamente manter o leitor de posse da sua liberdade. Liberdade para reorganizar o mundo como desejar ou precisar.

---

<sup>513</sup> DERRIDA, 1995: 19.

Para “manter” esse estado de liberdade, é preciso manter viva a escritura, é preciso construí-la de tal forma que ela possa ser vivenciada como um espaço-*ágora* – uma praça pública na qual o “eu” terá que negociar sua forma de ver, de entender e de traduzir o mundo com outros que, como ele, também têm um “saber”. Uma praça onde múltiplos e diferentes discursos estejam vivos em toda a sua estranheza e intraduzibilidade. Esse espaço é o próprio espaço de enunciação do texto clariceano, cuja escrita nos leva a vivenciar uma temporalidade liminar, intervalar, fugaz: que se movimenta continuamente entre a organização de *logos* e a desorganização de *pathos*, perfazendo entre ambas um trânsito interminável e mantendo o desejo de escrita, de interpretação, de tradução, vivo e desejante. Nesse espaço, não se tem a “obrigação” de ser livre. Nesse espaço, é a possibilidade da liberdade que se torna manifesta, em toda a sua dificuldade, em toda a sua estranheza. Nesse espaço, (des)conhecemos o mundo, suas leis, seus mistérios. Nesse espaço, (des)encontramos a política.

A forma de política que se pode “encontrar” na obra de Clarice não se oferece de imediato. É preciso, de alguma maneira, desistir de encontrá-la para que ela finalmente se mostre. Não totalmente, é irrelevante dizer, pois quase nada se mostra por completo na obra de Clarice Lispector, o que não deixa de ser uma irreverente sugestão de que nada (ou quase nada) se mostra por inteiro no mundo humano. É preciso, então, e de novo, que rompamos com nossa costumeira forma de encarar o universo político para que esse mesmo universo possa enfim nos dizer algo. É preciso abandonar a política para que possamos reinventá-la, ainda que de uma maneira nada completa e bastante imperfeita. É preciso, como a própria Clarice disse sobre a arte de jogar – que pode ser transportada sem muito receio, pelo menos depois de Derrida, para a arte de escrever – que nos perguntemos, de imediato, se somos capazes de abandonar tudo (ou, pelo menos, boa parte do que até então tínhamos), ou se, na verdade, somos daqueles que “prosseguem teimosamente

esperando que aconteça alguma coisa”<sup>514</sup>. Se a resposta for a primeira, então, sozinhos, porque a “arte de abandonar não é ensinada a ninguém”<sup>515</sup>, nos aproximaremos daquele universo inóspito e quase terrível, onde o pensamento é “obrigado” a desocupar os solos do hábito e da comodidade para mover-se em direção a algo que ainda não existe. E se ainda não existe, pode ser criado.

Em outras palavras, ler Clarice Lispector é se aproximar, ainda que de forma árdua e inóspita, da política em sua vertente menos conhecida: a da abertura para a criação. Pensadores como Arendt, Foucault, e Derrida nos ajudam a compreender a política como uma “atividade de criação e de experimentação”<sup>516</sup> que vai muito além das clássicas imagens da democracia representativa ou do sistema de partidos. A obra de alguns desses pensadores oferece, como Francisco Ortega percebeu, importantes alternativas à nossa maneira de entender a política. Ao denunciar a despolitização, o medo e a falta de imaginação que impedem a ação política em nossa sociedade, eles nos ajudam a “recusar as imagens e metáforas tradicionais oferecidas para imaginar o político”<sup>517</sup>. A partir deles, percebemos que a política, em seu sentido mais radical, envolve revisões e/ou problematizações dos modelos tradicionais de compreensão do mundo. Ela convida à ação, à transgressão, à superação de limites.

O que estamos aqui chamando de política não deve ser lido no sentido “comum” do termo – como ciência das formas de governar a sociedade, geralmente estruturada em torno do conceito de representatividade e organizada em um sistema de partidos. Nossa idéia de política deve muito à fenomenologia do político arendtiana – comprometida em tentar pensar o político como espaço do *agir* humano, como espaço público que leva em consideração a pluralidade dos homens, a sua diferença e os conflitos que inevitavelmente surgem dessa diferença – mas não somente. A ação

---

<sup>514</sup> LISPECTOR, 1991: 19.

<sup>515</sup> LISPECTOR, 1991: 19.

<sup>516</sup> ORTEGA, 2000: 23-24.

<sup>517</sup> ORTEGA, 2000: 24.

em Arendt é compreendida principalmente como uma *atividade* disposta a renovar<sup>518</sup> a forma de nos relacionarmos com o mundo. Com a ajuda de Derrida e Bhabha, percebemos que uma das formas predominantes desse relacionamento – pelo menos nos campos da literatura e da filosofia – está vinculada ao pensamento representativo, à metáfora do espelho, à idéia de *mimesis* e à funcionalidade da transcendência. Sendo assim, uma aproximação mais livre entre esses autores permite imaginar que qualquer ação que objetive renovar, criticar, colocar em suspenso ou mesmo destruir qualquer um desses vínculos pode, sem muita dificuldade, ser entendida como uma atividade política. Como Clarice Lispector faz tudo isso, ela é profundamente política.

No entanto, é importante destacar que a sua escrita não propõe ou tenta legitimar “novas” bandeiras partidárias, sociais ou econômicas. Ela apenas tenta mostrar que as que estão aí podem ser remodeladas, redesenhadas, destruídas ou reconfiguradas. Como Cixous bem percebeu, ela não propõe uma nova economia ou uma nova lei<sup>519</sup>. Sua escrita aponta para um momento único, intervalar, onde as velhas propostas não servem mais e onde as novas propostas ainda não foram feitas. Mas esse espaço não é, como se poderia pensar, vazio. Ele é, sem dúvida, um espaço esvaziado, tornado aberto. É como se, entre os muitos objetos de uma sala atulhada deles, objetos talvez já empoeirados e engessados em seus respectivos lugares, alguém pudesse abrir forçosamente mais espaço livre, movendo muitos dos objetos de seus lugares e permitindo então que outras organizações pudessem ser feitas. Talvez não se acrescentem novos objetos, talvez alguns deles sejam destruídos ou retirados da sala, mas o fato é que não se sabe, no meio da mudança, para onde eles irão, se sobrarão espaços vazios, se caberão outras coisas ali. A temporalidade que queremos

---

<sup>518</sup> As três atividades humanas fundamentais – labor, trabalho e ação – constituem a *vita activa*, e cada uma delas corresponde a uma das “condições básicas” da vida humana. A condição do *labor* é a própria vida, seu metabolismo, crescimento e necessidades vitais. A condição do *trabalho* é a mundanidade, o mundo artificial das coisas produzidas pelo homem. A condição da *ação* é a pluralidade – o homem não é sozinho sobre a terra. As três atividades têm alguma relação com a política, mas, para Arendt, a pluralidade é a condição *per quam* de toda a vida política, portanto “a ação é a atividade política por excelência”. Para a pensadora, a ação está intimamente relacionada à condição humana da natalidade, pois cada homem recém-nascido possui a “capacidade de iniciar algo novo, isto é, de agir”. A “categoria central” do pensamento político é a “natalidade”, a capacidade de começar algo novo (cf. ARENDT, 2001: 15-17).

<sup>519</sup> Cf. CIXOUS, 1990: 13.

destacar – e que é violentamente escancarada em toda a obra de Clarice, desde *Perto do coração selvagem* – é justamente essa, a do inacabamento, a da possibilidade, a da permanente abertura.

Esse momento sempre novo em que as coisas são (des)organizadas, esse momento móvel da provocação, do “provocar a ação”, ou do convidar ao movimento, esse momento é, como espero conseguir mostrar, suficientemente fugaz, escorregadio e incapturável para que consigamos prendê-lo. Esse é o momento mais importante da política. É o momento em que as coisas estão por ser feitas. Ora, alguém poderia afirmar que esse momento é sempre, que esse é o momento presente, que sempre há coisas que podem ser feitas, modificadas, reorganizadas. E é verdade. O problema é que, dada a volatilidade dessa disposição sempre-mutável da vida humana, o que se observou ao longo da nossa história foi, curiosamente, uma disposição sempre renovada para a manutenção das coisas em seus “devidos lugares”, para a repetições de ações cujo fim era conhecido, para, enfim, conquistar a “estabilidade”, a calma, a imobilidade. Nas palavras de Hannah Arendt, desde Platão e Aristóteles a filosofia política foi uma “tentativa de encontrar fundamentos teóricos e meios práticos para evitar a política”<sup>520</sup>. Ou seja, procurou-se conter o ilimitado da ação política. Por “ilimitado” entendam-se as infinitas possibilidades que se abrem sempre que alguém se dispõe a desorganizar o mundo.

A literatura de Clarice Lispector, por sua vez, não apenas parece disposta a desorganizar o mundo como também parece comprometida com a idéia de não propor novas organizações. Por isso dizemos que ela é profundamente política, porque abre caminho para que a mudança seja feita “agora” – no momento em que seu texto é lido. Ao sugerir que o mundo pode ser reescrito agora mesmo, infinitas possibilidades se abrem, e não necessariamente possibilidades para o futuro. Clarice nos mostra como podemos, inclusive, mudar o passado. Vejamos um trecho de *A maçã no escuro*:

---

<sup>520</sup> ARENDT, 2001: 234.

Quem sabe se a veemência se devia dar ao que se esquecera, quem sabe. (...) Perguntou-se, com a gravidade de uma descoberta, se ela na verdade não tinha escolhido viver de alguns fatos passados, quando poderia viver de outros que tinham igualmente acontecido – e tinha direito a eles – (...) o seu passado revelava-se tão cheio de possibilidades quanto o futuro.<sup>521</sup>

Se até o passado pode ser reinventado, passando a funcionar no presente sob outros termos, que dizer então da matéria plástica do presente? Clarice nos convida a percorrer, incansavelmente, o caminho ilimitado da possibilidade de mudança. Ora, nesse ilimitado moram muitos riscos. Nem sempre, quando resolvemos mudar os móveis de lugar, alcançam-se resultados satisfatórios, para voltar à nossa metáfora espacial. É quase evidente que, entre as muitas alternativas disponíveis, muitas delas contemplam a morte física e a eliminação daquele que propôs a mudança, o que sem dúvida provoca muita angústia, para não dizer terror, o que é capaz de explicar a “aversão” humana pela mudança, pelo novo, pela diferença. Ora, se o movimento para a mudança incluir em seu raio de ação estruturas muito radicais ou amplamente entranhadas no universo do pensamento humano (como o são, por exemplo, a idéia de representação e a utilidade da metáfora da literatura-espelho), então os riscos tornam-se muito graves, dado que o desconhecido escancara seus dentes e, literalmente, perdem-se as referências por completo.

Poderíamos até mesmo afirmar que quanto mais radicais fossem os questionamentos, tanto mais política seria a temporalidade que se abre, mas essa é uma outra questão, que talvez não possa ser respondida aqui. No entanto, é importante destacar, ainda mais uma vez, o caráter inconcluso, arriscado, inesperado e absolutamente liminar dessa temporalidade, para que possamos reforçar a idéia de política que queremos mostrar aqui. A dimensão política da obra de Clarice não pode ser procurada, portanto, apenas nos momentos em que a autora, de forma mais ou menos sutil nos romances e de modo um pouco mais nítido nas crônicas, realiza alguma crítica econômica e/ou de classes, ou expõe problemas ideológico-partidários específicos. Não é só nos temas diretamente

---

<sup>521</sup> LISPECTOR, s/d: 249.

politizados, engajados ou polêmicos que encontraremos a política. Mesmo assim, convém abordar brevemente, e a título de parênteses, um universo onde o engajamento político clariceano se faz mais nítido, mais direto, mais claro – o das crônicas.

Muito se fala sobre as crônicas que abordam detalhes do seu cotidiano como escritora, mãe, dona-de-casa e amiga de seus amigos e principalmente das que falam sobre o escrever, sobre o processo da escrita propriamente dito e seus desdobramentos, mas é possível encontrar crônicas com um posicionamento bastante direto diante de problemas específicos – a favor da abertura de vagas para os excedentes nas universidades públicas<sup>522</sup>; a favor da preservação “do nosso índio”<sup>523</sup>; contra a mentira dos líderes<sup>524</sup>, contra a fome<sup>525</sup> e contra a censura<sup>526</sup> – e outras onde essa posição é mais sutil. Na crônica *Chacrinha?!*, por exemplo, ela fala sobre a mediocridade da televisão e a obsessão em “se tornar famoso (...) mesmo à custa do ridículo ou da humilhação” – e finaliza: “eu queria um povo mais exigente”<sup>527</sup>. Esses temas mais “engajados” não são muito freqüentes, mas há duas crônicas onde se vê com bastante clareza um pouco do que a autora entendia por “engajamento político”. Vamos a elas.

Na crônica de 30 de dezembro de 1967, por exemplo, ao relatar uma entrevista que havia dado a uma jovem jornalista enviada por Paulo Francis, Clarice, ao ser perguntada se era de esquerda, responde que “desejaria para o Brasil um regime socialista. Não copiado da Inglaterra, mas um adaptado a nossos moldes”<sup>528</sup>. Mais à frente, quando perguntada sobre o que achava da literatura engajada, ela diz que achava válida. A repórter então pergunta se ela se engajaria, e Clarice

---

<sup>522</sup> Cf. LISPECTOR, 1984: 93-95.

<sup>523</sup> LISPECTOR, 1984: 138-140.

<sup>524</sup> LISPECTOR, 1984: 297-298. Sobre as relações entre mentira, política e a mentira como manipulação de massas, cf. ARENDT, 2005: 282-325.

<sup>525</sup> LISPECTOR, 1984: 26.

<sup>526</sup> LISPECTOR, 1984: 30-31.

<sup>527</sup> Cf. LISPECTOR, 1984: 31-32.

<sup>528</sup> LISPECTOR, 1984: 69.

responde que se sente engajada: “tudo o que escrevo está ligado, pelo menos dentro de mim, à realidade em que vivemos”<sup>529</sup>. Em outra crônica, intitulada *O que eu queria ter sido*, Clarice escreve:

O que eu gostaria de ser era uma lutadora. Quero dizer, uma pessoa que luta pelo bem dos outros. Isso desde pequena eu quis. (...) Em pequena, minha família por brincadeira chamava-me de “a protetora dos animais”. Porque bastava acusarem uma pessoa para eu imediatamente defendê-la. E eu sentia o drama social com tanta intensidade que vivia de coração perplexo diante das grandes injustiças a que são submetidas as chamadas classes menos privilegiadas. (...) E o que eu via me fazia como que me prometer que não deixaria aquilo continuar. Eu queria agir. (...) E lembro-me de como eu vibrava e de como eu prometia que um dia esta seria a minha tarefa: a de defender os direitos dos outros. No entanto, o que terminei sendo, e tão cedo? Terminei sendo uma pessoa que procura o que profundamente se sente e usa a palavra que o exprima. É pouco, é muito pouco<sup>530</sup>.

Nesse desabafo, vemos que não há em Clarice nem alienação, nem idealismo ingênuo, mas estão presentes o sentimento de impotência e de perplexidade que acompanham os espíritos contestadores. Mas se a inclinação para a reflexão social foi precoce, também o foram o ardor revolucionário e a vibração reformista, se podemos chamá-los assim. Na mulher adulta, o que se vê é a percepção de que o que se pode efetivamente fazer será sempre “pouco” em relação ao tamanho do problema – mas deve ser feito, todavia. Não há na fala da escritora a amargura dos que não fazem “nada”, há a melancolia dos que, já afastados dos arroubos idealistas da juventude, percebem que nunca poderão fazer muito, mas conhecem a importância do pouco que fazem.

E ainda que se perceba em Clarice uma certa modéstia, não importa se calculada, o que ela afirma fazer – a procura do que profundamente se sente e da palavra que o exprima – não é de modo algum pequeno, inútil ou mesmo apolítico. Afinal, não custa lembrar, é possível que boa parte dos conflitos e injustiças que campeiam pelo mundo sejam tão filhos do “desconhecimento do outro”, como comumente se pensa, quanto filhos do “desconhecimento de si”, do que de fato

---

<sup>529</sup> LISPECTOR, 1984: 71.

<sup>530</sup> LISPECTOR, 1984: 217-218.



sentimos e pensamos. Desses dois pais é que nasce muito da nossa discórdia. Procurar conhecê-los, como o faz Clarice, é muito mais do que importante. Pode até ser pouco, mas é alguma coisa. E não será difícil mostrar como ela acabou por cumprir a tarefa que se propôs: a de defender os direitos dos outros. Se o maior direito do outro é a sua liberdade, defender essa liberdade é defender também sua “existência” (e vice-versa). Como veremos em breve, uma das muitas lutas de Clarice vai exatamente nessa direção: a defesa da existência do Outro, de um outro vivo, presente e ativamente livre – e não subsumido no interior autoritário do Um. Evidentemente, tentar fazer isso não é pouco. Nem é tudo. Mas é muito. E é longe.

## 2.5 – Improvisar

Carlos Sousa nos mostra como é necessário “ter em conta os contextos centralizadores, de ordem histórico-política e cultural, para se perceber em todo o seu alcance o lugar de Clarice na literatura brasileira, um lugar à parte, nascido de um enfrentamento em relação às tendências dominantes”<sup>531</sup>. A dimensão política da obra de Clarice precisa ser observada quando ela empreende uma crítica das “super-estruturas” que regulamentam nosso mundo – inclusive, e principalmente, a estrutura propriamente simbólica, lingüística, que não só está “presente” em todas as outras estruturas mas também determina os diferentes graus de investimento metafísico entranhados nesses “sistemas”. E mais ainda, a dimensão política da obra de Clarice exige que percebamos que ela não nos oferece nenhuma estrutura e/ou direção ideológica para colocar no lugar das estruturas e direções que ela provoca, ironiza, experimenta, esvazia ou destrói.

Benjamin Abdala Júnior e Samira Campedelli nos lembram, por exemplo, que *A paixão segundo G.H.* apareceu em uma época de crise política e ebulição social – o golpe militar de 1964 e a desagregação do populismo herdado de Vargas –, e que a resposta da crítica, mesmo daquela mais

---

<sup>531</sup> SOUSA, 2000: 24.

preocupada com a dimensão ideológica da obra da escritora<sup>532</sup>, foi muito positiva, reconhecendo que o investimento “revolucionário” clariceano acontecia “mais” no plano da linguagem, da forma, da “aventura da enunciação”<sup>533</sup>. Solange Ribeiro de Oliveira também reforça essa perspectiva, afirmando que os “semitons políticos” subliminares presentes na obra “difícilmente escapariam ao leitor sofisticado”<sup>534</sup>. Também Roberto Corrêa dos Santos percebeu que, “por tortuoso caminho”, a literatura clariceana “estremece em cheio os meandros sociais” e, mesmo sem discurso “panfletário”, “se faz firmemente engajada”<sup>535</sup>.

A própria Clarice nos dá muitas pistas de que seu “comprometimento” com a política deve ser observado e avaliado sob parâmetros diferentes dos costumeiros. Na já famosa conferência que realizou em Austin, no Texas, em 1963<sup>536</sup>, contemporiza que “pensar a língua” é “pensar sociologicamente”, é fazer vanguarda, é crescer; e que “as formas inúteis de ser ou de escrever” seriam “rebetadas” com esse crescimento<sup>537</sup>. É evidente seu desejo de fazer diferente, de inovar, mas em um sentido estrutural, uma vez que a “nossa língua” ainda não havia sido “profundamente trabalhada pelo pensamento”<sup>538</sup>. É muito importante, no entanto, destacar que essa inovação jamais poderia estar localizada só no conteúdo, ou só na forma, posto que essa “separação” entre forma e

---

<sup>532</sup> Um desses críticos foi Franklin de Oliveira, que considerava Clarice “subjetiva demais”, “feminina demais”.

<sup>533</sup> Cf. ABDALA JÚNIOR e CAMPEDELLI, 1997: 201-202.

<sup>534</sup> OLIVEIRA, 1985: 67.

<sup>535</sup> Cf. SANTOS, 1987: 44.

<sup>536</sup> Affonso Romano de Sant’Anna, em depoimento a Maria Aparecida Nunes, chama essa conferência de “a” conferência de Clarice Lispector. Ele diz que a própria Clarice admitia que essa era “a sua” conferência – a “única” conferência que tinha. Mudava algum parágrafo ou palavra, mas o conjunto, que apresentava em vários lugares, era o mesmo (cf. NUNES, 1991 *apud* SOUSA, 2000: 415). Carlos Mendes de Sousa, por sua vez, mostra como, nas páginas datilografadas da conferência, as “marcas de adaptabilidade” desse texto - rasuras e emendas feitas de acordo com o público e/ou proposta do congresso/encontro – registram quase sempre uma preocupação: mostrar que a escritora não fala como acadêmica, como crítica, ou como aqueles que observam o fenômeno literário pelo lado de fora. Essa atitude, segundo Sousa, serve tanto para construir uma espécie de vínculo com a platéia quanto para “subestimar” sua “capacidade de refletir sobre o fenômeno literário” (SOUSA, 2000: 91). Para o crítico português, essa modéstia não condiz, no entanto, com a qualidade da reflexão, e a insistência (marcada pelos lugares onde são feitas as rasuras) em construir uma imagem de “insegurança” frente ao objeto não é suficiente para nublar ou diminuir a força da “tese” que ali se defende (cf. SOUSA, 2000: 89-96). Nádía Gotlib, por sua vez, ao falar sobre “a” conferência clariceana, não deixa de notar o “tom vacilante de quem sabe que está a pisar um terreno com insegurança: o da teoria e metodologia dos estudos literários”, mostrando que não há no texto “referências de erudição teórica e crítica”. Para Gotlib, embora Clarice tente “organizar um sistema lógico”, é no “confronto entre a lucidez que planeia e calcula e a força imprevisível das impressões” que o “resultado positivo” de seu trabalho crítico se encontra (cf. GOTLIB, 1995: 342-343).

<sup>537</sup> LISPECTOR, 2005: 105-106.

<sup>538</sup> LISPECTOR, 2005: 106.

fundo não só não existe na prática como, por si só, é estruturalmente problemática. É a própria Clarice que adverte:

E essa expressão “forma-fundo” sempre me desagradou vitalmente – assim como me incomoda a divisão “corpo-alma”, “matéria-energia” etc. Sem nunca me deter muito no assunto, eu repelia quase de instinto esse modo de, como por exemplo, se ter cortado verticalmente um fio de cabelo, passar por isso a julgar que o fio de cabelo compõe-se de duas metades. Ora, um fio de cabelo não tem metades, a menos que sejam (...) hipótese de trabalho, instrumento para estudo.<sup>539</sup>

A imagem do “fundo-forma indivisível”<sup>540</sup>, do fio de cabelo que não tem metades, mostra com muita força que Clarice recusava a polarização do pensamento, embora admitisse a utilidade puramente instrumental desse recurso. Essa disposição, por si só, já faz de Clarice uma pensadora corajosa, disposta a correr todos os riscos de uma experimentação incansável, permanente, como queria Mário de Andrade<sup>541</sup> – voltada para a pesquisa e o autoconhecimento.

Muitos jovens escritores estão preocupados com a politização. Mas a politização para nós tem um sentido diferente talvez da politização em vários outros países. Para nós, politização é principalmente uma das ramificações da urgência de entendermos as nossas coisas no que elas têm de peculiares ao Brasil e no que representam necessidades profundas nossas, inclusive mesmo as estéticas.<sup>542</sup>

Para ela, politização significa urgentemente descobrir o que é nosso, as nossas necessidades, mas ela não diz ou mostra que “necessidades” seriam essas. E isso é muito coerente com sua posição, porque explicitar essas necessidades implicaria em roubar o “nosso” direito à pesquisa e experimentação (da nossa época atual, por exemplo, do nosso “grupo” cultural). Aí estão

<sup>539</sup> LISPECTOR, 2005: 98. Cf. SOUSA, 2000: 89-96. Sousa analisa a conferência clariceana, destacando sua estrutura argumentativa e o uso de imagens e símiles inusitados que dinamizam a reflexão.

<sup>540</sup> LISPECTOR, 2005: 104-105. Clarice usa essa expressão para falar da vanguarda de Graciliano Ramos e José Lins do Rego, que “descobriram” a realidade do Nordeste em sua literatura – não sendo isso uma renovação apenas conteudística, ou de “tema”, mas de “fundo-forma indivisível”.

<sup>541</sup> Cf. ANDRADE, 1972: 242: “O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional”.

<sup>542</sup> LISPECTOR, 2005: 105.

duas idéias embutidas: o saber que os caminhos propostos por outros nem sempre nos servem, e se servem, não o fazem pelas mesmas justificativas; e a profunda convicção (já exposta na conferência) de que a verdadeira liberdade “consiste em descobrir que se é livre. Isso não é fácil. Descobrir que se é livre é uma violentação criativa”<sup>543</sup>. Não há receitas, não há fórmulas. Cada um, e cada grupo, deve descobrir/inventar sozinho seu caminho de liberdade. Porque, de acordo com ela, “descobrir é inventar, ver é inventar”<sup>544</sup>. E esse caminho de descoberta, de invenção – e de liberdade – deve ser trilhado individualmente.

Como se vê, o mais difícil, quando se lê Clarice, e a despeito dos “oásis” de suave narrativa que ela dissemina ao longo de seus textos, destinados, como é óbvio, a nos fazer descansar um pouco e tomar fôlego para avançar mais, o mais difícil é justamente a implacabilidade desse texto. Ele não dá tréguas, ou, se as dá, elas são fugazes demais. O tempo todo, caminha-se no deserto. E em um deserto excessivo, quase barroco<sup>545</sup>, povoado de miríades de discursos e de símbolos diversos, superpovoado de vozes, de imagens, de sentenças que se contradizem, de provocações, de aporias, de falsas verdades. Há símbolos demais, mas nenhum “serve”. E todos servem. Entre uns e outros, com uns e com outros, somos convidados a usar nossos próprios recursos, metáforas, sentenças e contradições para tentar “explicar”, traduzir, compreender esse universo supersaturado, essa “carne infinita” e neutra que precisa ser partida para caber na boca<sup>546</sup>. Ao fazer isso, nesse “esforço” de tradução, acabamos por perder ou mesmo recusar muito do que era (tido como) nosso. Como o/a Orlando de Virgínia Woolf admite: perde-se algumas ilusões, talvez para ganhar outras<sup>547</sup>.

---

<sup>543</sup> LISPECTOR, 2005: 106.

<sup>544</sup> LISPECTOR, 2005: 107.

<sup>545</sup> SÁ (1997) alerta para a presença do barroco em Clarice, observando a “acumulação de semas opostos” e a utilização de palavras ou expressões do campo das ciências (zoologia, história, biologia, botânica). Cf. LISPECTOR, 1997: 37 – nota 17.

<sup>546</sup> Cf. LISPECTOR, 1997: 11.

<sup>547</sup> Cf. WOOLF, 1998: 122.

Essa implacabilidade excessiva, demolidora e contraditória é apenas uma das muitas formas que a escrita de Lispector encontra para chamar a atenção, ainda que de forma oblíqua<sup>548</sup>, para as “forças estabilizadoras” do social e do cultural que atuam na e através da linguagem. Se essas forças estabilizadoras têm por objetivo reduzir a complexidade permanente e móvel do ser humano a uma identidade fixa e estável, se elas trabalham para transformar a contingência e a dispersão humanas em destino e transcendência, o trabalho contínuo de Clarice, em contrapartida, será o de atuar como um complexo conjunto de “forças de resistência”, capazes de colocar as coisas em movimento. Convém lembrar, porém, que o “objetivo” das forças estabilizadoras, admitido ou recalcado, pode não ser exatamente “estabilizar”, já que muitas vezes não se pode esboçar as intenções que mobilizaram uma ação ou empreendimento. Ainda assim, chamamos de “estabilizador” a todo e qualquer movimento, ação, discurso ou atividade que concorra para reduzir o campo de opções de movimentação de um dado ser, ainda que inadvertidamente. Afinal, sabemos que esse tipo de mobilização para a estabilidade, para a manutenção e mesmo para a imutabilidade do que já existe obedece, ou faz parte, de uma mesma linha de desejo: o de não mudar.

Outra observação importante é que as forças de resistência não são necessariamente opostas ou exteriores às forças de manutenção, dado que elas atuam, muitas vezes, na própria estrutura lingüística (que não tem um “fora”). Imaginamos que elas concorram, muito simplesmente, para sugerir, provocar ou mesmo instigar à desobediência. Seu horizonte de atuação é indefinido e inconstante, uma vez que essas forças são muitas, mas é muitas vezes direcionado para as “regras” que regem o mundo. Às vezes, é no interior mesmo dessas regras que Clarice se posiciona, agindo com elas, chamando atenção para seu funcionamento, muito simplesmente mostrando que elas existem<sup>549</sup>. Outras vezes, essas regras são fortemente enfrentadas, desobedecidas, desmascaradas

---

<sup>548</sup> Cf. LISPECTOR, 1980: 70 - “Como te explicar? Vou tentar. É que estou percebendo uma realidade enviesada. Vista por um corte oblíquo. Só agora pressenti o oblíquo da vida. Antes só via através de cortes retos e paralelos. Não percebia o sonso traço enviesado”.

<sup>549</sup> Uma das “regras” mais disseminadas da nossa cultura é a da “localização”: a regra do fique-em-seu-lugar. O Seu funcionamento é habilmente mostrado por Clarice no seguinte trecho: “Eles me impediam de sair e apenas com este

mesmo. Outras vezes ainda, o movimento de resistência desse conjunto de forças procede por desvios, retornos e atalhos, recusa-se a enfrentar diretamente as regras da lei e da ordem, toma uma direção talvez mais enviesada, mas não menos poderosa no sentido de provocar, se não o abalo de estruturas ou a suspensão de juízos, pelo menos a crítica às classificações que, no mundo consistente da estabilidade, são costumeiramente reconhecidas como imutáveis, eternas ou irremovíveis.

Esse olhar “enviesado” e “oblíquo” corresponde a um “modo de vida” que, de acordo com Clarice, “é suave orgulho, graça de movimentos, frustração leve e contínua, de uma habilidade de esquiva que vem de longo caminho antigo”<sup>550</sup>. De alguma maneira, essa idéia pode ser lida como uma espécie de resposta à polêmica nietzschiana sobre a genealogia da moral. Para Nietzsche, o conceito de “bom” não esteve sempre ligado às idéias de altruísmo, pacifismo e utilidade. A “luta” por esse conceito foi intensa e muitíssimo demorada (mais de dois mil anos), tendo sido “vencida”, de acordo com o filósofo, pela moral judaico-cristã, através de uma “radical tresvaloração” de valores que ousou “inverter a equação de valores aristocrática (bom = nobre = poderoso = belo = feliz = caro aos deuses)”<sup>551</sup>. Esse povo desde sempre “vencido”, fraco, pobre e impotente, de acordo com Nietzsche, vingou-se afirmando a “bondade” da passividade, do perdão, do amor e do altruísmo. No entanto, essa “inversão” de valores não foi conquistada diretamente, “nobrememente”, por meio de uma luta aberta. Nietzsche afirma que ela foi lentamente gerada, no escuro do ressentimento e da impotência. Esses “homens do ressentimento” não são francos ou diretos, como

---

modo simples: deixavam-me inteiramente livre (...). Não que eu estivesse presa mas estava localizada. Tão localizada como se ali me tivessem fixado com o simples e único gesto de me apontar com o dedo, apontar a mim e a um lugar” (LISPECTOR, 1997: 33). Também é interessante a cena final da primeira parte de *A maçã no escuro*, onde o gesto de “apontar” pode ser aproximado do “pecado original” bíblico: comer a maçã da árvore do conhecimento. Na cena, é Vitória quem realiza o “gesto que ele procurara”, o “gesto humano com que se alude”. Mas “o que importava é que o gesto fosse cumprido (...). Só que, em reivindicação, queria pegar a tarefa no ponto em que a mulher a deixara, e pleiteava que de agora em diante se incumbisse ele mesmo de *determinar*. E nesse instante foi como se todo um futuro ali mesmo se estivesse esboçando (...). Martim passara a pertencer a seus próprios passos. Ele era dele mesmo” (LISPECTOR, s/d: 103, grifo nosso). Essa aproximação permite uma curiosa “reescrita” de um dos mitos fundadores do cristianismo, onde a expulsão do paraíso equivaleria à saída do mundo “real” (não celeste) e à entrada na linguagem, na representação, na “realidade” do mundo simbólico.

<sup>550</sup> LISPECTOR, 1980: 70.

<sup>551</sup> NIETZSCHE, 1998: 26.

os antigos nobres, são antes uma raça “inteligente”, que “olha de través”, que “ama os refúgios, os subterfúgios, os caminhos ocultos”<sup>552</sup>.

Dito isso, não é absurdo pensar que a “habilidade de esquivança” a que Clarice se refere é uma referência às qualidades – digamos negociatórias – dos povos que, embora tendo sido muitas vezes derrotados, venceram, se voltarmos a Nietzsche, com a ajuda da inteligência e não da força – uma inteligência que é “condição de existência de primeira ordem”<sup>553</sup>. O “tom” nietzschiano na descrição desse “povo do ressentimento” é claramente negativo, enquanto as tonalidades de descrição clariceanas são mais positivas, tomadas como qualidades. Poderíamos até mesmo dizer que o trecho comentado nessa nota é uma referência indireta às habilidades do povo judeu. Essa “interpretação” poderia colocar Clarice em uma “posição” mais clara diante da questão judaica – posição que alguns críticos gostariam de ver mais definida em sua obra<sup>554</sup>, dado que a escritora nasceu e cresceu em uma família judia<sup>555</sup>. No entanto, esse tipo de interpretação comprometeria o que imaginamos ser o posicionamento político da obra clariceana, que não dá “vitória” a um lado ou outro da polêmica (e não se está falando aqui de judeus ou cristãos, mas de bem e mal, territórios amplamente disputados), mas deixa-os em franca disputa no interior do texto. Assim, poderíamos dizer que esse pequeno trecho (destacamos aqui apenas duas linhas, mas, no texto, essa questão do oblíquo/enviesado ocupa pouco mais de três parágrafos) suplementa a polêmica nietzschiana com novos tons, mais paradoxais e ambivalentes, pois mistura imagens com tonalidades mais positivas,

---

<sup>552</sup> NIETZSCHE, 1998: 30.

<sup>553</sup> NIETZSCHE, 1998: 30.

<sup>554</sup> Cf. NOLASCO, 2003: 09 - “Clarice (...) procurou, a todo custo, esconder sua condição de judia, ou pelo menos não tratou da questão; evitou, o quanto pode, falar de sua mãe, como forma de esconder algo que a incomodava, como uma culpa; deu inúmeras justificativas e explicações sobre si mesma como forma de esconder seu estrangeirismo, como, por exemplo, o fato de ter *língua presa*”. Grifos do autor. Tanto o “estrangeirismo” quanto a *língua presa* – que o convoca, quando não explica... – são temas mais do que recorrentes na fortuna crítica da autora. Trabalharemos a questão do estrangeiro no próximo capítulo, mas já é possível adiantar que, para nós, basta que ela se afirme brasileira, que se deseje brasileira, que escreva em português e que faça vibrar essa língua que era a dela, que é a nossa. Se ela aprendeu outras línguas, se “pertencia” a outras línguas, se falava de modo diferente (seja por que causa for), que importa tudo isso? As questões do *estranho* e do *estrangeiro*, para nós, não devem se esgotar nesse plano do “documento” de identidade, da certidão de nascimento, da família, do país de “origem”, do “era ou não era brasileira”, do “sentia-se ou não se sentia estrangeira”, do “era ou não era”, enfim. Todas essas questões existiram e existem, sem dúvida, mas trazem muitas outras que, para nós, são mais instigantes.

<sup>555</sup> Sobre a presença judaica no texto clariceano, cf. WALDMAN, 2004.

como “suavidade”, “graça”, “leveza” e “habilidade”, a outras mais pesadas ou negativas, como “frustração”, “orgulho”, “esquivança”<sup>556</sup>. No paradoxo então construído, a luta, que vem, como se sabe, de longo caminho antigo, não pode parar. Continua.

Quando faz isso, Clarice nos oferece seu rosto mais duro, menos condescendente, mais exigente e mais propriamente político: nada está nunca pronto, acabado, terminado. Nada escapa à “transfiguração”. Nem mesmo a linguagem. O mundo “material” é um território tão inapreensível que conhecer suas regras “físicas” mais gerais e transformar algumas de suas propriedades não significa necessariamente conhecê-lo ou modificá-lo. Essa inapreensibilidade faz dele um território disputado: permanentemente traduzido, interpretado, nomeado, classificado – e transformado. Da mesma maneira, o discurso, por sua materialidade (nem sempre reconhecida), também obedece a um “obscuro conjunto de regras anônimas”<sup>557</sup> que “não se mostram inteiramente à consciência”<sup>558</sup>, ainda que suas transformações sejam analisáveis. Se também o discurso é território disputado, conhecer alguns de seus limites e conseguir transformar algumas de suas propriedades não implica necessariamente conhecê-lo ou modificá-lo.

Como Foucault destaca, modificar as regras discursivas não é mérito de uma consciência individual soberana ou absolutamente criativa.

Trata-se de revelar as práticas discursivas em sua complexidade e em sua densidade: mostrar que *falar é fazer alguma coisa* – algo diferente de exprimir o que se pensa, de traduzir o que se sabe (...); mostrar que somar um enunciado a uma série preexistente de enunciados é fazer um gesto complicado e custoso que *implica condições* (e não somente uma situação, um contexto, motivos) e que *comporta regras* (diferentes das regras lógicas e lingüísticas de construção); mostrar que uma mudança, na ordem do discurso, não supõe “idéias novas”, um pouco de invenção e de criatividade, uma mentalidade diferente, mas *transformações em uma prática*, eventualmente nas que lhe são próximas e em sua articulação comum. Longe de mim negar a

---

<sup>556</sup> LISPECTOR, 1980: 70.

<sup>557</sup> FOUCAUL, 2004: 235.

<sup>558</sup> FOUCAUL, 2004: 236.



possibilidade de mudar o discurso: tirei dele o direito exclusivo e instantâneo à soberania do sujeito.<sup>559</sup>

A “transfiguração”, portanto, seja do real ou da realidade, é obra coletiva, anônima, contínua, irrecuperável, implacável. Mesmo o nosso “eu” e as nossas transformações – que até então julgávamos íntimas, pessoais, intransferíveis – são obra coletiva e contínua, incapturável em sua materialidade, em sua permanente configuração. Se assim é, o que Clarice parece desejar é uma profunda humildade. Humildade dos que vêm o mundo, e o discurso, como uma exterioridade que “é tão indiferente à [nossa] vida e tão *neutra* que não estabelece diferença entre a [nossa] vida e a [nossa] morte”<sup>560</sup>. Humildade dos que percebem que o “mundo” independe de nós. Mas que nós também (in)dependemos do mundo. Principalmente dos “outros”, que também o habitam e percorrem. Humildade de um pensamento que tenta não “congelar” a *duração* do tempo – que tenta não esquecer que a duração é pura mudança, “borbotar em si da novidade incessante”, “novidade absoluta do novo”<sup>561</sup>. Humildade que reconhece que, para viver entre outros de uma forma des-interessada, seria preciso construir um outro tipo de pensamento. Humildade para conviver com o acaso sem procurar reduzi-lo. Humildade que é também confiança. Confiança na própria capacidade de improvisação, resistência e adaptação.

Para Levinas, esse outro tipo de pensamento teria que ir “contra a consciência englobante e organizadora do sistema através do *saber*, contra a tendência para igualar e reduzir”<sup>562</sup>. Esse pensamento teria que conseguir lidar, como Bergson queria, com a “novidade radical da imprevisibilidade”<sup>563</sup>, com a duração indivisível do tempo e seu “jorro ininterrupto de novidades”<sup>564</sup>. Esse pensamento teria que deixar de tratar a duração como uma “privação”, como uma incapacidade

---

<sup>559</sup> FOUCAUL, 2004: 234. Grifos nossos.

<sup>560</sup> FOUCAUL, 2004: 236.

<sup>561</sup> LEVINAS, 1991: 19.

<sup>562</sup> LEVINAS, 1991: 20.

<sup>563</sup> LEVINAS, 1991: 20. Levinas cita Bergson, nesse trecho, mas não explicita a obra.

<sup>564</sup> LEVINAS, 1991: 19.

de “ver tudo”<sup>565</sup>. Talvez fosse mesmo necessário forjar “um pensamento que não fosse construído como relação: do pensante ao pensado, na dominação do pensado, (...) um pensamento não limitado à adequação do visível que iguala o visar”<sup>566</sup>; um pensamento que já não fosse “nem visar, nem visão, nem vontade, nem intenção”<sup>567</sup>. Tudo isso implicaria em procurar um pensamento que não fosse “consciência”, ou onde a consciência fosse mais “experimentada” ou “intuída” do que “vista” ou “medida”, como sugere Bergson.

No entanto, de acordo com o mesmo Levinas, essa exigência seria impossível, a não ser que se resgatasse “a idéia do infinito em nós” proposta por Descartes e levando-a um pouco mais além<sup>568</sup>. De acordo com ele, a Idéia de infinito, “contrariamente às idéias pelas quais o pensamento apreende progressivamente o mundo”, a idéia de infinito “conteria mais do que estaria em condições de conter (...), ela pensaria de algum modo para lá do que pensa” e não estaria atrelada à intencionalidade ou à finalidade – “pensamento do absoluto sem que este absoluto seja atingido como um fim” – sendo, portanto, “des-inter-essada”<sup>569</sup>. Sendo um pensamento desligado da “consciência”, por ser afectivo e paciente, e não relativo ou intencional (inter-essado), a idéia de infinito em nós pode ser entendida como “o domínio da incerteza”<sup>570</sup>, como um momento (anterior a

---

<sup>565</sup> BERGSON, 2006: 73

<sup>566</sup> LEVINAS, 1991: 20.

<sup>567</sup> LEVINAS, 1991: 23.

<sup>568</sup> Cf. LEVINAS, 1991: 20.

<sup>569</sup> LEVINAS, 1991: 22. H. Arendt nos lembra que “os romanos – talvez o povo mais político que conhecemos – empregava como sinônimas as expressões “viver” e “estar entre os homens” (*inter homines esse*) (ARENDR, 2001:15). A palavra “interesse” (inter-ser, ou ser-entre) carrega a dimensão propriamente política da pluralidade humana e também o caráter participativo, ativo e permanentemente vivo que essa pluralidade implica. Inter-ser é estar vivo, atento, negociando, agindo, transformando o mundo entre outros, coletivamente. No entanto, Levinas percebe como esse inter-ser acabou adquirindo aspectos menos negociatórios e mais “interesseiros” - no sentido que conhecemos hoje como lucrativos, vantajosos, menos preocupados com o outro e mais preocupados com o um. Isso talvez tenha acontecido – se de novo pensarmos com a ajuda de Arendt – graças à projeção da esfera privada sobre a pública e ao caráter propriamente econômico e utilitário (de sobrevivência) da esfera privada/social. É, provavelmente, nesse sentido que Levinas advoga um pensamento desinteressado, ou seja, que não vise ao lucro ou à vantagem individual, que não queira chegar a um “objetivo” específico pré-determinado. O inter-esse de Hannah Arendt e o des-inter-esse de Levinas se aproximam, portanto, em alguns pontos, e talvez no essencial, que é a percepção da existência do outro e a necessidade de um relacionamento com ele que seja menos orientado para um “fim” qualquer (de acordo com as prerrogativas da esfera social/econômica arendtiana) e mais orientado para uma con-vivência, para uma vivência comum, negociada, pública. É evidente que esse relacionamento seria pautado pela imprevisibilidade, pela surpresa e pela incerteza, mas certamente ele seria mais vivo e menos automático (ou maquínico).

<sup>570</sup> LEVINAS, 1991: 25.

todo conceito) em que o ser deixa de estar “no comando”, digamos assim, onde ele se permite “adorar” (sem querer reduzir, entender ou absorver) aquilo que é “anterior”<sup>571</sup> a ele, diferente dele.

Esse pensar para além, e antes, de todo pensar “conceitual” e lingüístico, expõe em linhas muito gerais o retorno levinasiano a um pensamento “original” e sua defesa de uma anterioridade da metafísica, exposta na sua tentativa de voltar-se para o que “antecede todo o Dito, para o que transcende e significa em si mesmo”<sup>572</sup>. Não é nosso propósito aqui explorar esse movimento do pensamento levinasiano em profundidade, nem tentar avaliar se esse recorrer à transcendência para defender um modo de pensar voltado para o outro é ou não válido ou mesmo possível. Isso estaria não apenas fora da nossa alçada como exigiria, é evidente, uma outra tese de doutoramento. Nossa intenção é apenas apontar – a título de suplemento para alguns dos caminhos de leitura propostos nessa tese – pontos de aproximação entre a obra de Clarice e a desse instigante filósofo. Interessa-nos, principalmente, mostrar que ambos tentaram fazer um movimento de passagem do *Si Mesmo* para o *Neutro* e o *Impessoal*, e que essa “saída” do “eu” levou à descoberta dos “outros”<sup>573</sup> – e a uma necessária reflexão da forma de se relacionar com um outro que não está mais “dentro” de nós.

Levinas parece oferecer uma espécie de resposta à angústia de Clarice sobre as múltiplas limitações do pensamento – principalmente no que diz respeito à nossa incapacidade de abordar o mundo sem o auxílio da transcendência ou da metafísica. De acordo com ele, já que é impossível “deixar de transcender”, já que o infinito é inapreensível e inabordável em sua imanência, então façamos dessa transcendência não um “fracasso”, uma “imanência fracassada”, mas um “retorno” ao mundo, ao amor, à pluralidade dos homens. Busquemos uma “não-indiferença para com o outro”, busquemos uma “relação com o outro enquanto tal” e não com o outro como parte de mim mesmo<sup>574</sup>.

---

<sup>571</sup> Cf. MELO, 2003: 20.

<sup>572</sup> MELO, 2003: 30.

<sup>573</sup> Cf. LEVINAS, Emmanuel. *Théorie de l'Intuition dans la Phénoménologie de Husserl* (1930): 215 apud MELO, 2003: 30.

<sup>574</sup> Cf. LEVINAS, 1991: 24-25.

O outro de Levinas não é apenas “imediatidade pura”, anterioridade, “significação que antecede toda compreensão”<sup>575</sup>. O outro levinasiano comanda a ordem do entendimento, no lugar do “Eu”. O outro de Levinas é interpelante, exigente, pertinente<sup>576</sup>, não podendo, por isso mesmo, ser “reduzido”, absorvido, nomeado.

As implicações desse pensamento voltado para “fora” são quase evidentes. Para Levinas, pensar a partir do outro é pensar a partir da ética.

Pensar *autrement qu’être*; pensar antes e além da ontologia; pensar a ética, também, além da ética; pensar a partir do puro des-inter-esse; pensar a partir da significação originária, a partir do infinito do Rosto, do Vestígio do seu mistério, da sua absoluta nudez, que é miséria e elevação.<sup>577</sup>

Para Levinas, o Rosto do outro pede que não façamos uma “interpretação puramente negativa da proximidade ética e do amor”<sup>578</sup>. O rosto do outro é um “mistério inapreensível”<sup>579</sup>, por ele encontramos “o ilimitado, o infinito, o que será sempre inexprimível”<sup>580</sup>. Para manter o mistério, só uma exigência: não reduzirás o outro à idéia<sup>581</sup>. A desconstrução do eu e a acolhida do outro alcançam, na sua filosofia, um caráter ético-religioso fundamentado em uma “prática”: a prática do amor, da paz, da justiça. O investimento levinasiano é o de pensar o outro como “sacralidade absoluta”. Para alcançá-lo, é preciso despojar-se de si, fazer-se *responsável* por ele<sup>582</sup>. Essa “religião do outro”, a despeito do seu caráter (talvez excessivamente) idealista, fala-nos de um desejo, de uma necessidade, de uma urgência: encontrar o outro.

---

<sup>575</sup> MELO, 2003: 31.

<sup>576</sup> Cf. MELO, 2003: 269.

<sup>577</sup> MELO, 2003: 270.

<sup>578</sup> LEVINAS, 1991: 25.

<sup>579</sup> LEVINAS, Emmanuel. *Noms Propes* (1976): 09 *apud* MELO, 2003: 11.

<sup>580</sup> MELO, 2003: 11.

<sup>581</sup> Para Vieira de Melo, essa idéia é repetidamente encontrada na obra levinasiana. Pode-se encontrá-la, por exemplo, em: *Autrement qu’Être ou au-delà de l’essence* (1974: 212-219), em *De Dieu qui Vient à L’Idée* (1982: 32-33) e em *Difficile liberté* (1963: 22-24). Cf. MELO, 2003: 22.

<sup>582</sup> Cf. LEVINAS, 1991: 24.

No entanto, muito antes de desejar “encontrar” o outro, desejamos saber o outro, conhecer o outro, dominar o outro. Não é desse “tipo” de encontro que Levinas e Clarice nos falam. A trajetória de G.H. é muita clara nesse sentido. G.H. parte do desejo de saber – estou procurando... – para alcançar a desistência do saber – uma desistência que implica em um sacrifício: “o grande sacrificio de não ter força”<sup>583</sup>. Seria preciso lembrar aqui as relações que Foucault percebeu entre saber e poder para reforçar as implicações propriamente éticas e políticas dessa trajetória de despojamento do saber racional? Desistir do saber é também desistir do poder? Por outro lado, se depois de todo um investimento, de toda uma leitura, de toda uma “subida”<sup>584</sup>, chega-se ao ponto de poder desistir, então se descobre, como G.H., como Clarice e como Levinas, que “a DESISTÊNCIA é uma revelação”<sup>585</sup>. Essa afirmação, que abre o último “capítulo” do livro, não deixa de alinhar uma disposição profundamente contrária em relação a um dos mais arraigados “valores” do pensamento racionalista: a conquista.

Ao desistir – ao desistir de saber, de compreender, de conquistar – ao desistir é que se encontra o outro. O outro que é mistério, que é “evidência desconhecida”, que é “atualidade simultânea”<sup>586</sup>. Para desejar o “encontro” é preciso confiar. Confiar para além do saber ou do entender. Confiar no desconhecido. Confiar no acaso, na possibilidade que de repente aparece e na nossa capacidade de improvisar e de reagir. Se quisermos nos aproximar desse “outro” modo de pensamento, ou de existência política, dessa outra forma de relacionamento com o mundo, que chamamos de humilde, mas que poderíamos chamar de des-inter-essada, de confiante, ou de improvisadora, se quisermos verdadeiramente isso, teremos que abandonar o que até então tínhamos. Mas o que abandonar, e quando, e como, isso teremos que descobrir sozinhos: “Saber

---

<sup>583</sup> LISPECTOR, 1997: 114.

<sup>584</sup> LISPECTOR, 1997: 114.

<sup>585</sup> LISPECTOR, 1997: 114. Destaque da autora.

<sup>586</sup> LISPECTOR, 1997: 115.

desistir. Abandonar ou não abandonar – esta é muitas vezes a questão para um jogador. A arte de abandonar não é ensinada a ninguém”<sup>587</sup>.

Improvise. Esse é um dos muitos “envios” do texto clariceano. Transforme-se, estranhe-se, exceda-se, transfigure-se. Em quê? – poderíamos perguntar. E as múltiplas vozes do seu texto responderiam com outras tantas opções: em outro, em tudo, em nada, em deus, em baratas, em essência, em superfície. Tudo *e* nada. Mas nunca para sempre. E sempre agora. Como já se disse aqui: tornar-se no tempo, e não para além de todo tempo. Tornar-se neutro, inexplicável, vivo. Tornar-se o que já se é – neutro e inexplicável e vivo. Tornar-se entre outros, e não acima ou para além dos outros. Tornar-se outro, com os outros, nos outros. O excesso de vozes permanentemente improvisando, realizando, transfigurando e exigindo um mundo em construção. Um mundo infernalmente livre.

---

<sup>587</sup> LISPECTOR, 1991: 18.

Capítulo 3  
*Agir*

Algo está sempre por acontecer. O imprevisto improvisado e fatal me fascina. Já entrei contigo em comunicação tão forte que deixei de existir sendo. Você tornou-se um eu.

*Clarice Lispector*

A literatura de Lispector recusa-se a usar a palavra sob uma perspectiva fundadora ou redentora. Ela não pretende revelar verdades para agradar a quem quer que seja e muito menos para devolver ao homem o que lhe escapou<sup>588</sup>. Essa é uma das muitas formas que ela encontra para falar da nossa liberdade. Liberdade difícil, mas liberdade. Liberdade estranha, desconhecida, recalçada, reprimida. Mas liberdade. Liberdade para viver e agir no presente, a despeito e apesar do passado que se teve<sup>589</sup>. Liberdade para reconstruir o mundo<sup>590</sup>. Liberdade para estranhar o mundo que se acabou de (re)construir.

Não, nunca fui moderna. E acontece o seguinte: quando estranho uma pintura é aí que é pintura. E quando estranho a palavra aí é que ela alcança o sentido. E quando estranho a vida aí é que começa a vida. Tomo conta para não me ultrapassar. Há nisto tudo aqui grande contenção. (...) Só não te contaria agora uma história porque no caso seria prostituição. E não escrevo para te agradar.<sup>591</sup>

<sup>588</sup> Cf. FOUCAULT, 2004: 14. Confira, ainda, FOUCAULT, 2004: 236. “Eu compreendo bem o mal-estar de todos esses. (...) Tantas coisas em sua linguagem já lhes escaparam: eles não querem mais que lhes escape, além disso, o que dizem, esse pequeno fragmento de discurso (...) cuja débil e incerta existência deve levar sua vida mais longe e por mais tempo”. Ver o primeiro capítulo desta tese.

<sup>589</sup> Cf. LISPECTOR, 1990: 218. “Um instante... acabou-se. E não podia saber se depois desse tempo vivido viria uma continuação ou uma renovação ou nada, como uma barreira. Ninguém impedia que ela fizesse exatamente o contrário de qualquer das coisas que fosse fazer: ninguém, nada... não era obrigada a seguir o próprio começo... Doía ou alegrava? No entanto sentia que essa estranha liberdade que fora sua maldição, que nunca ligara nem a si própria, essa liberdade era o que iluminava sua matéria. E sabia que daí vinha sua vida e seus momentos de glória e daí vinha a criação de cada instante futuro”.

<sup>590</sup> Cf. LISPECTOR, s/d: 118-119. “Sim. A reconstrução do mundo. É que o homem acabara de perder completamente a vergonha. (...) Uma vez que destruía a ordem, ele nada mais tinha a perder, e nenhum compromisso o comprava. Ele podia ir de encontro a uma ordem nova”.

<sup>591</sup> LISPECTOR, 1980: 85.

Como se vê, não se trata de reconhecer, mas de estranhar. O estranhamento é mesmo um dos “modos de contato”<sup>592</sup> escolhidos pela escritora para aproximar sua experiência artística de uma experiência viva, real, inóspita, aberta à vitalidade do movimento e à potência da ação. É sobre isso que falaremos agora. Sobre o estranho. Sobre a “técnica” de fazer estranhar. De fazer viver. Começamos, então, com esse trecho de *Água viva* que acabamos de citar, onde se pode encontrar duas reflexões que nos servirão de ponto de partida. A primeira delas sugere que as idéias de “ser”, “sentido” e “começo” – dadas por “é pintura”, “alcança o sentido” e “começa a vida” – estão profundamente relacionadas a uma espécie de método ou técnica, obviamente não descrita, chamada de “estranhamento”. Já aqui ecoa uma espécie não declarada, e talvez por isso mesmo mais forte, de recusa pessoal (dada pela primeira pessoa) da teoria platônica acerca da possibilidade de se alcançar a verdade, o sentido e a “origem” através do re-conhecimento<sup>593</sup>. Essa recusa não é frontal, uma vez que está colocada quase que como uma opção, que nem mesmo é frequentemente usada (sugerida pelo “quando”) pela autora, mas mesmo assim abala fortemente a “verdade” platônica, dada como universal e inquestionável. O simples fato de se “poder” propor uma alternativa ao “reconhecimento” já o torna menos poderoso.

A segunda reflexão sugere, pelo uso das palavras “contenção” e “agradar”, que o estranhamento parece ser mesmo, se não propriamente uma técnica, pelo menos algo deliberado, feito com um determinado objetivo, que embora não se diga exatamente qual seja, certamente não é o de agradar. Essa técnica ou ação de estranhar, portanto, parece ter um “limite” que não pode ser ultrapassado – deve ser contida, coisa que exige esforço. Ora, essa técnica que não se pauta pelo “clássico” reconhecimento platônico e pelo costumeiro desejo de agradar parece reconhecer, ainda

---

<sup>592</sup> Cf. LISPECTOR, s/d: 95.

<sup>593</sup> Cf. PESSANHA, 1983: XVII. “No *Mênnon*, Platão expõe a doutrina de que o intelecto pode apreender as idéias porque também ele é, como as idéias, incorpóreo. A alma humana, antes do nascimento – antes de prender-se ao cárcere do corpo –, teria contemplado as idéias enquanto seguia o cortejo dos deuses. Encarnada, perde a possibilidade de contato direto com os arquétipos incorpóreos, mas diante de suas cópias – os objetos sensíveis – pode ir gradativamente recuperando o conhecimento das idéias. Conhecer seria então lembrar, reconhecer. A hipótese da reminiscência vem, assim, sustentar a hipótese da existência do mundo das formas”.



que sutilmente, que ela deve ir até certo ponto. Não sabemos exatamente que ponto é esse, isso não é dito, mas a sugestão do limite parece, segundo entendemos, apontar para o próprio leitor. Qual é o ponto último em que a técnica de estranhamento deixa de “funcionar” como propiciadora de um começo, de um ser e de um sentido e começa a anular tudo o que existe? Se esse ponto existe, ele certamente não é o mesmo para todos, talvez por isso Clarice não o imponha. Sobre essa questão, inclusive, Hélène Cixous tem um ponto de vista bastante claro:

Clarice fala todas as línguas, inclusive aquelas anteriores ao sânscrito, inclusive as silenciosas. É bom habitar as linguagens, com a condição de que elas não se submetam à lei. Quando nós nomeamos, em nosso mundo arcaico, nós atribuímos uma identidade à coisa ou ser de uma tal maneira que eles são posicionados em uma classificação geral e caem sob o domínio de todas as leis. Clarice nomeia através do amor. Ela dita a lei do amor, mas *não cai em uma indiferenciação caótica*. Ela distingue, vê diferenças, não ignora a necessidade de regulação. Ela não está em uma lei que reprime as diferenças, mas em uma que formaliza, que dá forma.<sup>594</sup>

De acordo com a teórica francesa, a “lei” proposta por Clarice não é “imposta”, mas tem limites, como toda lei. A diferença estaria na não-repressão das diferenças, bem como no investimento na criação, no “dar forma” ao mundo. Essa forma de ver a economia do texto clariceano se parece muito com a nossa, uma vez que percebe que as transgressões da autora não se abrem para a “imposição” de outras formas de ver e viver o mundo, mas para a possibilidade de “criação” de outras formas, e mesmo de outros mundos. É sugestivo pensar também por que essa famosa leitora de Clarice deixa em aberto o que seriam exatamente essas “outras” formas de falar-escrever, essas “outras” línguas. Ela sugere apenas que o amor parece estar envolvido nisso. Ora, tal indeterminação pode ser lida de muitas maneiras. Nomear através do amor abre caminho para tantas formas de nomear quanto são as formas de amar. Cada leitor de Cixous vai entender Clarice de uma maneira diferente, o que, pelo visto, está de absoluto acordo com o modo como Clarice vê as coisas.

---

<sup>594</sup> CIXOUS, 1990: 12. Grifos nossos.

A diferença, a multiplicidade e a inventividade, tanto para a nossa escritora quanto para a sua fiel leitora, parecem ser muito bem vindas<sup>595</sup>, ainda que existam limites ou que, para que essa diferença possa ser “vívida”, todo um esforço de contenção deva ser feito.

Ainda que os limites últimos da diferença ou do estranhamento sejam indefinidos e imprecisos, eles parecem existir, o que poderia ajudar algum leitor mais ávido por segurança a se aventurar na obra da escritora. A “indiferenciação caótica” estaria fora de questão, de acordo com Cixous. Para além dessa obsessão por limites, outras e mais interessantes questões aparecem no trecho de *Água viva* que destacamos mais acima. Ao optar por estranhar o mundo, Clarice parece querer chamar a atenção para o fato de que, quando olhamos uma coisa, nunca olhamos para o “presente” da coisa, mas sim para todas as imagens que já construímos a partir dela. Nada é assustador, tudo é continuidade: re-conhecimento. Por outro lado, quando estranhamos uma palavra, um quadro, uma cena, percebemos o fato (coisa, palavra, som, quadro, imagem) em sua dura materialidade, como se estivéssemos vendo aquilo pela “primeira” vez. Por primeira vez, bem entendido, imaginamos o ponto, talvez impossível, em que tal objeto não tivesse sido ainda interpretado, não tivesse ainda começado a fazer sentido. Uma forma de “alcançar o sentido”, então, seria estranhar os sentidos anteriores. Uma vez despida de todo sentido anterior, a coisa “estranhada” pode começar a fazer sentido em outra direção, pode começar a significar de novo, suplementada por um novo olhar. No nosso entender, esse estranhamento lança o objeto estranhado em um terrível e fascinante “começo”. Terrível porque não mais o re-conhecemos, como defende Platão. E fascinante porque esse vazio é propício à invenção e à criação.

Há várias formas ou técnicas para tornar o mundo um fenômeno estranho, desconhecido, sem palavra possível que o possa nomear<sup>596</sup>. Uma delas, bastante eficiente, como sabemos, é torná-

---

<sup>595</sup> Em outra ocasião, inclusive, Cixous afirma que a escrita de Clarice é uma escrita-janela (*écriture fenêtre*), ou seja, uma escrita que abre novas perspectivas. Cf. CIXOUS, Hélène. Reaching the point of wheat, or a portrait of the artist as a maturing woman. *New literary history: a journal of theory and interpretation*. 19.1 (1987): 1-21 *apud* ALMEIDA, 2004: 72.

lo excessivo – olhando de novo e de novo para uma mesma coisa ou cena, até que ela se dispa das costumeiras classificações com que a vestimos. Ou, como fazem as crianças, repetindo uma palavra à exaustão, até ela virar apenas som, eco de si mesma, esvaziada de significado. A repetição excessiva costuma ser bastante útil para esse propósito. A repetição em diferença, também, é bastante eficiente. Quando se muda o contexto de aparição de uma palavra ou idéia, as conexões anteriormente feitas são quebradas, obrigando o leitor a fazê-las novamente, reorganizando, nesse processo, seu sistema de recepção. Todas essas técnicas são amplamente usadas na poesia, em outras formas de arte e também na prosa, embora talvez com menos “insistência” do que a empreendida por Clarice.

Aliás, vários de seus mais fiéis leitores já se ocuparam de recolher e registrar essa recorrente utilização de idéias, frases e mesmo de parágrafos inteiros em contextos diversos<sup>597</sup>. Repetições que aparecem, inclusive, suplementadas por sutis modificações. Cixous aponta a técnica, “crucial em *Água viva*”<sup>598</sup>, de inscrição e reinscrição. Para essa crítica francesa, há, nessa técnica, uma “tonalidade de retorno” que é trágica – é como se Clarice insistisse que o ato de lembrar, de trazer de volta, é como uma “nova separação”<sup>599</sup>.

---

<sup>596</sup> As contribuições de Freud para esse campo são muito conhecidas, mas vale a pena fazer um breve “inventário” das situações que provocam, como ele aponta, o retorno do “que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz” (FREUD, 1976b: 282). De acordo com ele, o fenômeno do duplo, as repetições, as coincidências, os objetos inanimados que adquirem vida (e vice versa) e outros eventos semelhantes, são considerados estranhos porque “fazem retornar” desejos e medos reprimidos, como os desejos de onipotência, de realização imediata de desejos e da posse de poderes secretos e o medo do retorno dos mortos, o complexo de castração, etc. (cf. FREUD, 1976b: 265-314). Confira-se também o estudo de Ruth Silviano Brandão, que realiza uma leitura acurada do “Homem de Areia”, texto de Hoffmann que inspirou o artigo de Freud. Brandão resgata no texto de Hoffmann complexidades e ambivalências que não haviam sido consideradas por Freud e levanta a importância das personagens femininas, das fantasmagorias de leitura-escrita e do gozo “narrativo” (gozo de contar e ouvir histórias) para a construção dos efeitos de “inquietante estranheza” do conto (cf. BRANDÃO, 2006: 35-69).

<sup>597</sup> Benedito Nunes, por exemplo, percebe que a repetição é o “traço de mais largo espectro” no estilo da escritora (cf. NUNES, 1973: 33). Já Norma Tasca, percebendo que esse “operador” consegue “mais reproduzir do que exprimir o sujeito passional”, “atualizando” a intensidade do lexema “paixão” no nível da enunciação, decide realizar um “inventário” dos elementos repetidos no plano do enunciado, fazendo uma descrição estrutural do fenômeno da repetição n *A paixão segundo G.H.* e observando seus efeitos, seus mecanismos e sua lógica interna (cf. TASCA, 1997: 270-292).

<sup>598</sup> CIXOUS, 1990: 29.

<sup>599</sup> CIXOUS, 1990: 29. Cixous faz, nesse trecho, uma interessante comparação entre o uso clariceano da cantiga de roda (“O anel que tu me deste era de vidro e se quebrou e o amor acabou. Mas às vezes em seu lugar vem o belo ódio dos que se amaram e se entredevoraram. A cadeira que está aí em frente me é um objeto. Inútil enquanto eu a olho”

Há apenas repetições, como nas escalas musicais. O texto pratica suas escalas sem se interromper. Também há variações. (...) Todas essas relações de falsa anterioridade e posterioridade são algo como um *déjà vu* que não é um *déjà vu*. Há repetições – como a da cadeira ou das maçãs – que contribuem para desorientar o leitor. Esse texto é orientado pela desorientação. Isso não é uma pura repetição do idêntico. (...) *Há apenas começos*, centenas deles. (...) Tudo isso explode completamente as marcas de referência temporal.<sup>600</sup>

Para Cixous, essas repetições desorientam o leitor e contribuem para que as marcas temporais do texto sejam desfiguradas. A repetição, de acordo com ela, quebra a “lei da narrativa” e lança o leitor na lei do prazer, na “economia do prazer”<sup>601</sup>. Essa questão aponta, ainda, para o que Cixous chamou de “economia do fragmento”<sup>602</sup>, que também contribui para “desobedecer todas as leis organizadoras, todas as construções”<sup>603</sup>. Essa desobediência constitutiva, segundo pensamos, pode ser observada sob os mais variados aspectos e perspectivas. De fato, essa economia do fragmento orientou várias avaliações e análises, que a interpretaram sob os mais variados aspectos, principalmente tentando observar que movimentos (ou que conseqüências) essa técnica da repetição, da colagem e do fragmento pôde engendrar ou instigar. Cixous aponta uma dessas “possibilidades” – as repetições de Clarice desorientam o leitor –, mas não resta dúvida de que também poderíamos afirmar que essas repetições assustam, inquietam, incomodam, desviam, suspendem, abalam ou estranham.

Affonso Romano de Sant’Anna, por exemplo, acredita que a repetição clariceana “está presa a um processo instintivo e irracional de firmar a “procura””, processo que só pode ser estudado a partir de uma “compreensão geral da estrutura de sua ficção”. Quando o leitor sai do “elemento pequeno da frase” e sobe ao “plano geral de elaboração da obra”, ele percebe que a

---

(LISPECTOR, 1980: 86)) e as relações dessa cena do anel que se quebra com a peça *A bilha quebrada*, de Kleist, e a “clássica” conferência heideggeriana *A coisa*.

<sup>600</sup> CIXOUS, 1990: 17. Grifos nossos.

<sup>601</sup> CIXOUS, 1990: 14.

<sup>602</sup> CIXOUS, 1990: 14.

<sup>603</sup> CIXOUS, 1990: 14.

repetição está vinculada à idéia clariceana de “concepção”, de “pesquisa interior e surda efetivada por radares nada racionais”<sup>604</sup>. De acordo com o crítico, Clarice preferia a idéia de concepção à de “expressão”<sup>605</sup>. Isso corrobora nossa tese de que a (in)capacidade do texto literário de “representar” o mundo ou de “expressar” sentimentos é muito menos relevante para Clarice do que a sua capacidade de “criação”, de pesquisa, de invenção e de concepção de um mundo “atual”, vivido no momento presente da escrita-leitura, experimentado em sua intensidade e estranheza próprias. O texto Clariceano não “reenvia” o leitor para um mundo existente, ele cria, com o leitor, um mundo todo novo, estranho e aberto a novas concepções. Tanto o excesso de repetições conseguem isso, quanto também o trabalho com o tempo, como já vimos.

É evidente que essa “abertura” para o novo e as “obsessões” clariceanas provocam reações diversas. Cada leitor vai construir seu próprio caminho a partir dessas provocações, que por isso mesmo pertencem a uma economia muito diferente da que foi historicamente destinada à literatura – levar o leitor a pensar e/ou a fazer “determinada coisa”. A escritura de Clarice, em contrapartida, parece apenas levar a. Se estivéssemos dentro da lógica da narratividade, poderíamos perguntar: depois de provocar, assustar, inquietar, incomodar, desviar, suspender, abalar ou estranhar – depois de tudo isso, acontece exatamente o quê? E o problema é justamente este. Não sabemos. E não sabemos porque cada leitor vai co-responder a essas múltiplas possibilidades das mais variadas formas. Pode, inclusive, fechar o livro e recusar Clarice Lispector para sempre. O que, convenhamos, muitas vezes acontece.

Chamamos a atenção para esse ponto porque, para além de tentar descobrir o que exatamente acontece com os leitores, tarefa infinita, ou de não resistir em dar nosso depoimento emocionado sobre o que aconteceu conosco, tarefa narcísica e igualmente sem termo, queremos concentrar agora nosso olhar em um outro “momento”. Não o que acontece “depois” do

---

<sup>604</sup> Cf. SANT’ANNA, 1990: 179.

<sup>605</sup> Cf. LISPECTOR, 1964: 144. “Nunca tive um só problema de expressão, meu problema é muito mais grave: é o de concepção”.

estranhamento, da suspensão ou do espanto. Não. Queremos tentar olhar para o momento mesmo do susto, da suspensão, da desordem. Essa tarefa é ainda mais difícil do que as que acabamos de citar, talvez seja mesmo, por definição, impossível, mas é a única, nesse momento específico dos estudos literários<sup>606</sup>, que podemos arriscar empreender. No entanto, se quisermos de fato nos aproximar desse momento liminar e difícil de “quebra de paradigmas” e/ou “rompimento de expectativas”, para usar duas expressões bastante recorrentes e até desgastadas, convém aprofundar agora nosso olhar sobre uma das “técnicas” provocativas mais usadas por Clarice Lispector: o estranhamento.

Derrida pode nos ajudar nessa tarefa, porque chama a atenção para o momento em que “tudo se torna discurso” e em que “a ausência de significado transcendental amplia indefinidamente o campo e o jogo da significação”<sup>607</sup>. Esse “momento” não pode ser designado, ou referido, dado que pertence a uma época e a um conjunto de “discursos destruidores” – entre os quais estariam a crítica nietzschiana da metafísica, a crítica freudiana da presença a si, da consciência, do sujeito e a destruição heideggeriana da metafísica, da determinação do ser como presença. Tal “momento” provocou uma ruptura na história do conceito de estrutura, história que até então havia tentado neutralizar a estruturalidade da estrutura através da “fundação de um centro”, de uma origem fixa. A “função” desse centro seria limitar o *jogo* da estrutura, dominar a angústia e a incerteza que percorrem a idéia de uma estrutura sem centro, ou de uma estrutura cujo centro participasse do jogo de transformações do restante da estrutura<sup>608</sup>. A “ruptura” dessa idéia, portanto, afirma o jogo sem segurança – é uma “a afirmação alegre do jogo do mundo (...) e a afirmação de um mundo de signos sem erro, sem verdade, sem origem, oferecido a uma interpretação ativa”<sup>609</sup>. A partir desses discursos de ruptura, convivemos com dois “tipos” de interpretação da estrutura, do signo e do jogo. Uma procura encontrar o centro, a origem, a ordem. A outra, procura afirmar o jogo e superar o

---

<sup>606</sup> Referimo-nos a um momento crítico posterior às contribuições de Derrida, Foucault, Bhabha.

<sup>607</sup> DERRIDA, 2002: 232.

<sup>608</sup> Cf. DERRIDA, 2002: 229-231.

<sup>609</sup> DERRIDA, 2002: 248.

homem e o humanismo. Ambas são inconciliáveis, de acordo com Derrida, mas não é possível escolher entre uma ou outra, dado que vivemo-nas simultaneamente e as conciliamos em uma “obscura economia”<sup>610</sup>.

Clarice Lispector, por sua vez, não parece participar de apenas “uma” ou de “outra” forma de interpretar o jogo discursivo, mas parece jogar com ambas as interpretações, transformando o seu texto no próprio campo onde esses inconciliáveis lutam. Encontramos no seu texto, muitas e muitas vezes, algo que “parece” ser uma pista para que encontremos o “centro” perdido do seu texto, sua essência, algo que explique toda a aparente mobilidade da superfície. Encontramos o “centro luminoso das coisas, a afirmação dormindo embaixo de tudo, a harmonia existente sob o que não [entendemos]”<sup>611</sup>. Encontramos o “âmago dos números”, nos quais se adivinha “o cerne de seu próprio destino rígido e fatal”<sup>612</sup>. Mas logo se percebe que a “verdade então descoberta era tão verdade que não podia subsistir senão no seu recipiente, no próprio fato que a provocara. Tão verdadeira, tão fatal, que vive apenas em função de sua matriz. Uma vez terminado o momento de vida, a verdade correspondente também se esgota”<sup>613</sup>.

Essa verdade efêmera, que não pode “servir de lastro”<sup>614</sup>, de centro da estrutura, essa verdade pontual torna-se, assim, suficientemente estranha e suficientemente impossível. Em outras palavras, a essência do texto, algo que se poderia considerar como o “centro” do texto, participa da mesma volatilidade, da mesma carga de transformações e permutas que o restante do texto. Parafraseando Cixous: o texto de Clarice tem muitos centros, centenas deles<sup>615</sup>. Ou não tem centro, muito embora, como bem notou Derrida, “uma estrutura privada de centro represente o próprio

---

<sup>610</sup> DERRIDA, 2002: 249.

<sup>611</sup> LISPECTOR, 1990: 113.

<sup>612</sup> LISPECTOR, 1980: 33. Claire Varin, por certo, seguiu esta “pista” dos números e fundou toda uma cidade interpretativa, voltada para o campo místico e sobrenatural (cf. VARIN, 2002: 115-117, 125, 129, 138, 151).

<sup>613</sup> LISPECTOR, 1990: 116.

<sup>614</sup> LISPECTOR, 1990: 116.

<sup>615</sup> Cf. CIXOUS, 1990: 17 – “Há apenas começos, centenas deles.”

impensável”<sup>616</sup>. Podemos pensar ainda que o texto de Clarice pode ter o centro que quisermos, basta inventá-lo, o que também é bastante inquietante. Por tudo isso, interessou-nos, especialmente, considerar o campo complexo de aproximações e afastamentos que atravessa o texto da autora como um jogo que está sempre recomeçando, como um movimento que não pára de incomodar. Ao tentar fazer isso, não apenas teremos que lembrar que as regras desse jogo são recriadas o tempo todo, mas, principalmente, teremos que estar cientes de que é a própria possibilidade de jogar entra em questão. Ou, no nosso caso, é a própria (im)possibilidade de se estranhar algo que começa a se fazer sentir.

Essa idéia de tornar estranho, de tornar inóspito, curiosamente, além de ser muito poderosa, e por isso a estudaremos com muito cuidado, é também ironicamente simples, quase óbvia<sup>617</sup>, sob um certo aspecto. É como se, para tornar o humano estranho ao humano, fosse suficiente lembrá-lo de que ele é humano. Ou como se, para tornar o jogo estranho ao jogador, fosse necessário lembrá-lo de que o jogo é um jogo. No entanto, ao longo da história do pensamento ocidental, fomos “forçosamente” levados a “esquecer” que a linguagem é matéria e que, como toda matéria, é objeto de disputa e território a conquistar. Clarice (e Foucault), na contramão desse deliberado esforço de esquecimento, teimam em nos lembrar o mais terrível: a palavra não revela, ela é. Uma das muitas “técnicas” usadas por Clarice para provocar o estranhamento, como já vimos, é chamar a atenção para o caráter material da linguagem, nos levando a estranhar a mais conhecida das suas “funções” – a capacidade de revelar, de “prestar testemunho”, de comunicar algo que se viveu ou pensou. De alguma forma, essa técnica retira um pouco do “poder” que foi outorgado à

---

<sup>616</sup> DERRIDA, 2002: 230.

<sup>617</sup> O óbvio é um tema bastante recorrente para Clarice, talvez por sua mais que excessiva “clareza”. De fato, em *Uma aprendizagem...*, Ulisses diz que “o óbvio é a verdade mais difícil de enxergar”, e compara sua estranheza ao repentino encontro de um diamante bruto nas mãos (cf. LISPECTOR, 1980b: 98). Por outro lado, em uma crônica de 1970 (cf. LISPECTOR, 1984: 449), ela reflete sobre uma utilidade propriamente “argumentativa” do óbvio: “depois de esporádicas e perplexas meditações sobre o cosmos, cheguei a várias conclusões óbvias (o óbvio é muito importante: garante certa veracidade). Por esses simples exemplos já é possível ver seu esforço de sempre ver as coisas por, pelo menos, mais de um ponto de vista. Curioso é pensar que esse exercício serve para “quebrar o hábito” – e portanto para questionar perspectivas óbvias –, como muito já se disse por aqui, mas também para resgatar, ou rever, o próprio óbvio em sua feliz simplicidade.



linguagem (e a seus usuários), o que não deixa de ser importante. Outra técnica de estranhamento, talvez ainda mais sutil, é a de chamar a atenção para “outras” funções da linguagem, nem sempre lembradas ou conhecidas: a de criar (o mundo), a de inventar (o homem), a de produzir e viabilizar trocas, a de negociar em um mundo alheio e estranho, a de fazer sobreviver, a de reunir. Evidentemente, essa técnica dá à linguagem (e a seus usuários) outros e muitos poderes. Muitos deles ainda desconhecidos. Outros, ainda sem nome. Ainda por exercer. Ainda por questionar. Como já não nos sobra muito tempo, vejamos apenas alguns.

### 3.1 – Desejar

Em outra oportunidade, mostramos como a esquisita tentativa de “fugir da linguagem” empreendida pelo Martim de *A maçã no escuro* não apenas trabalhava a questão da representação (“imitação”, nas palavras do narrador) de forma instigante, mas também a manipulava, teatralizava e até ridicularizava<sup>618</sup>. Então, nosso objetivo era mostrar que o trabalho de Clarice funcionava menos como *mimeses* e mais como mímica, já que oferecia uma terceira escolha, um artil discursivo que fugia das opções ou/ou que orientam nossa cultura: ou um, ou outro; ou verdadeiro, ou imitação; ou real, ou representação. De acordo com Homi Bhabha, a mímica oferece o “menos que um e duplo”, por isso é tão poderosa como “modo de apropriação e de resistência”<sup>619</sup>. Agora, nosso objetivo é mostrar como essa postura “mímica” pode tornar seu objeto – no caso, a própria linguagem – absolutamente estranho, além de mostrar como isso acontece. Para tanto, vale lembrar alguns pontos observados na época, retomando-os sob o viés atual.

*A maçã no escuro* é a história de um homem, Martim, narrada a partir do momento em que ele comete um crime. Martim mata sua esposa e foge. O livro é a história dessa fuga. A

---

<sup>618</sup> Cf. MONTEIRO, 2002: 67.

<sup>619</sup> BHABHA, 1998: 174.

princípio, Martim vaga pelo campo deserto, tendo por interlocutores apenas grupos de pedras ao sol. Depois, chega a uma fazenda, controlada por uma mulher, Vitória, que o aceita (muito relutantemente) como empregado. Nessa fazenda, viviam também Ermelinda, prima de Vitória, Francisco, o caseiro, uma mulata e sua filha. Nesse espaço e diante dessas pessoas (bem como diante dos bichos e plantas da fazenda), Martim vai, aos poucos, fazendo seu trabalho de negação da linguagem e de des-conhecimento do mundo – um mundo que ele havia rejeitado através do seu crime.

O principal desejo de Martim é o de “se tornar concreto”<sup>620</sup>, ou seja, o de estar fora da representação, além de toda linguagem e de todo símbolo – coisas “que sempre o haviam incomodado muito”<sup>621</sup>. Ora, como se sabe, efetivar tal tarefa é impossível. Mas apesar de qualquer impossibilidade (ou, talvez, a partir de toda impossibilidade), Martim persevera em seu absurdo projeto, vivenciando, dia após dia, uma abstinência solitária e difícil: a “greve de deixar de ser uma pessoa”<sup>622</sup>. A greve começa com “o poder de um ato”<sup>623</sup> – o assassinato da esposa, que pode ser entendido como uma negação sumária e definitiva do mundo “humano”, de suas regras, de sua linguagem, de seus símbolos, de suas relações. Mas aos poucos, o que o leitor encontra são as constantes recaídas de Martim no “vício” linguageiro. Mais de uma vez, ele se torna representativo, imitador, copiador. Cada “queda”, cada fracasso, levanta outras questões, traz problemas não esperados, provoca outras greves, outras formas de agir e de resistir. O próprio projeto de “deixar de ser uma pessoa” torna-se, então, cada vez mais real, mais vivo – e mais estranho.

Afinal, se deixar de ser era antes uma “idéia”, um objetivo (pertencendo ao simbólico), agora é uma seqüência de atos desencontrados e sem sentido, reagindo a toda uma série de acontecimentos também inesperados (pertencendo a um nível bem mais próximo do “real”). Apesar

---

<sup>620</sup> LISPECTOR, s/d: 82.

<sup>621</sup> LISPECTOR, s/d: 69.

<sup>622</sup> LISPECTOR, s/d: 71.

<sup>623</sup> LISPECTOR, s/d: 18.

disso, torna-se impossível para Martim não observar cada ato e cada reação sob algum aspecto, não forçar neles alguma explicação, não preencher o ato talvez aleatório com alguma ordem, com alguma determinação. É difícil não criar novos sentidos, não modificar os objetivos de acordos com esses novos dados, não projetar de novo e de novo uma nova idéia, um novo propósito, um novo símbolo. Em outras palavras, quanto mais Martim nega a linguagem, mais se aproxima dela, paradoxalmente, ao tentar compreender o que lhe acontece. Por outro lado, quanto mais ele tenta de novo se aproximar dela, reconhecendo-lhe alguma utilidade, mais longe dela é lançado. É como se, a partir de um ponto aleatório dado como começo, toda uma estrutura, todo um jogo, toda uma série de sentidos, todo um conjunto de forças, enfim, fossem entrando em campo. Como cada uma dessas “forças” tem uma determinada direção, muitas delas trabalhando contrariamente à força desejo inicial, os movimentos resultantes não são de modo algum previsíveis, sendo mesmo surpreendentes na maioria dos casos, tanto para Martim quanto para nós.

Nesse campo de forças estranho, Martim caminha *entre* a linguagem e sua negação sumária, *entre* a exigência e a doação e, nesse caminho, redescobre que não apenas não pode alcançar o fora da linguagem ou “obrigar-se” a não pensar, como também não pode atingir o seu “interior”, a sua essência. O lento trabalho de Martim, nesse sentido, não é apenas a construção lenta e inquieta de si mesmo. Encontramos nele uma forma de vida que poderíamos chamar de “orientada pela fome”. A metáfora da fome serve para dar uma idéia de como o seu trabalho está condicionado pelo desejo e pela falta, sendo então contínuo, interminável. Ele não termina nunca, posto que o desejo é “apacado” apenas temporariamente. Mas que desejo é esse? – poderia perguntar alguém. O desejo de narrativa? O desejo de comunicar? Para tentar responder a isso, vejamos o seguinte trecho:

Estaria ele descrevendo seu crime como um homem que pintasse num quadro uma mesa – e ninguém a reconhecesse porque o pintor a pintara do ponto de vista de quem está embaixo da mesa?<sup>624</sup>

---

<sup>624</sup> LISPECTOR, s/d: 32.

Aqui percebemos que “descrever” fielmente, visando o reconhecimento da maioria, não é algo que Martim faz. Ele faz outra coisa. Essa outra coisa não é reconhecida por ninguém, porque o ponto de partida é uma posição surpreendente, estranha. Poderíamos inclusive dizer que o desejo dessa escrita, desse trabalho de Martim, é o de tornar o mundo irreconhecível, o que equivaleria a não-comunicar, a não-descrever. Equivaleria, então, a não-escrever? A escrita de Clarice é uma não-escrita? A resposta é sim, se por escrita entendemos algo que “transmite” algo, algo que “representa” algo. Mas a resposta é não – se por escrita entendemos algo que “é”, que não pode transmitir de forma perfeita, posto que algo sempre se perde e se acrescenta no caminho, e que não pode representar de forma absoluta, posto que é outra coisa. A escrita de Martim, e com ela a escrita de Clarice, não pode representar um crime ou um desejo, posto que ambos são irrepresentáveis. Essa escrita “é” um crime e um desejo. Poderíamos, ainda mais simplesmente, afirmar que a escrita de Clarice deseja ser o desejo, se assim não a estivéssemos matando um pouco. Na verdade, fica ainda melhor assim: a escrita de Clarice deseja. Ponto.

Como o desejo é interminável, inaplacável e mesmo indeterminável, o trabalho dessa escrita e o trabalho de Martim são intermináveis também. No caso específico da mesa pintada do ponto de vista de quem está embaixo da mesa, por exemplo, uma vez que isso seja feito, a nova posição torna-se parte do conjunto das “posições-possíveis-para-se-pintar-uma-mesa”. É preciso então investir de novo e de novo nesse trabalho de des-conhecimento do mundo para que o conjunto de possibilidades não esteja nunca “terminado”, não seja nunca um conjunto finito. É também um trabalho muito cuidadoso, que precisa de grande contenção, como a própria Clarice afirmou, porque quando menos se espera ele pode “escorregar” para o desejo de alguma coisa mais determinada. É impossível evitar que essa “recaída” aconteça, mas é possível tentar uma nova estratégia, de novo e de novo. Sempre.

Convém lembrar que também nós, leitores e críticos, corremos o risco de concluir a “frase” – a escrita de Clarice deseja – e, nesse caminho, achar que descobrimos a essência ou a linha mestra de seu trabalho. Por exemplo: a escrita de Clarice deseja combater, a escrita de Clarice deseja o estranhamento, a escrita de Clarice deseja buscar o Outro, e assim por diante. Se, ainda que seja difícil, tentarmos permanecer na indeterminação e na inquietude proposta pelo “a escrita de Clarice deseja”, talvez consigamos vislumbrar o que nela há de potencialidade criadora, pois cada leitor pode, na companhia de algo tão inquieto quanto o desejo, ser provocado a desejar também. Em outras palavras, é como se o excesso de desejo sem objeto apreensível que encontramos em Clarice pudesse abrir caminho para que uma economia menos autoritária seja posta em funcionamento. Não uma economia que diz “deseje isto, ou aquilo, desta maneira, ou daquela, e com essa intensidade”, mas uma economia que simplesmente deseje e, ao desejar, sugira: algo deseja, por que, então, não desejar também?

O mais interessante é que, como “aquilo” (texto, personagem, escritura, mundo?) que deseja não o parece fazer sob uma regra muito clara, ou com uma intensidade muito constante; como aquilo que vemos desejar não parece impor nada, a não ser seu próprio susto diante do fato de que deseja; como o desejo não tem nome, enfim, abre-se espaço para uma liberdade nunca antes vista, para uma liberdade ainda sem nome<sup>625</sup>: podemos desejar como quisermos, sob os nossos próprios termos e de acordo com regras que acabamos de inventar? Sim e não. Sim, porque, afinal, “tudo no mundo começou com um sim”<sup>626</sup>. E não, porque, afinal, estamos no meio de outros, que também desejam, que também se movimentam incansavelmente para reprimir esse desejo, ou para saciá-lo. Tal liberdade nunca será absoluta, porque só pode ser exercida entre outros, no meio de outros, como alertou H. Arendt<sup>627</sup>. Esses “outros”, no entanto, jamais podem ser considerados apenas como indivíduos, como pessoas. É preciso ver esses outros também como discursos. Discursos que

---

<sup>625</sup> Cf. LISPECTOR, 1990: 82. “Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome”.

<sup>626</sup> LISPECTOR, 1992: 25.

<sup>627</sup> Discutiremos essa questão em breve. Cf. ARENDT, 2001: 245-246.

desejam isso ou aquilo. Que nos enviam para tal ou qual direção. Discursos que compõem e recompõem, com sua repetição e reiteração, a ordem simbólica, a lei, a ordem, o mundo lingüístico, enfim, que Martim “rejeita” para depois “imitar”.

Em *A maçã no escuro*, o desejo de Martim vai sendo nomeado de muitas e múltiplas maneiras, por ele e por nós. Todas elas servem, e nenhuma serve. Afinal, como ele mesmo reflete, logo no início de sua jornada, “a verdade [é] bem diferente se você a [diz] com palavras erradas”<sup>628</sup>. Por isso, cada momento de “nomeação” do desejo é importante, pois define o começo de uma trajetória – e o começo de uma negociação. Assim, quando Martim, pela primeira vez, “explica” e nomeia o seu ato criminoso, ele sabe que, se essa “não era a verdade, passaria a sê-la”<sup>629</sup>.

– Imaginem uma pessoa, continuou então, que não tinha coragem de se rejeitar: e então precisou de um ato que fizesse com que os outros a rejeitassem, e ela própria então não pudesse mais ver consigo. O homem riu com os lábios ressecados ao usar o truque de se mascarar sob o título de outra pessoa (...), Talvez tivesse vaga consciência de que estava representando e se vangloriando, mas fingir era uma nova porta que, no primeiro esbanjamento de si mesmo, ele podia abrir ou fechar.<sup>630</sup>

Martim precisava fazer “a verdade para poder vê-la”<sup>631</sup>. E ele o faz, inúmeras vezes. Mesmo a primeira “definição” de seu desejo – o de deixar de ser – é permanentemente frustrada, voltando ininterruptamente à estaca zero, ou ao que o narrador chama com ironia de descoberta da pólvora<sup>632</sup>. A princípio, a “impessoalidade extraordinária”<sup>633</sup> que Martim consegue alcançar (ou imitar), através de uma “inexplicável fúria de corpo”<sup>634</sup>, realiza apenas uma recusa inicial do mundo. Mas, ironia das ironias, Martim vai eliminar o símbolo... simbolicamente. Essa nomeação apenas

<sup>628</sup> LISPECTOR, s/d: 33.

<sup>629</sup> LISPECTOR, s/d: 32.

<sup>630</sup> LISPECTOR, s/d: 31-32.

<sup>631</sup> LISPECTOR, s/d: 33.

<sup>632</sup> Cf. LISPECTOR, s/d: 277. “Estaria ele por acaso descobrindo a pólvora? Mas talvez seja assim mesmo; todo homem tem que um dia descobrir a pólvora”.

<sup>633</sup> LISPECTOR, s/d: 46.

<sup>634</sup> LISPECTOR, s/d: 49.

reconhece a prisão, como se vê nos trechos destacados logo abaixo, mas o mundo ainda está saturado da linguagem dos outros: é fixo, inalterável, rígido – e odioso. Sabemos, pelo discurso inicial de Martim para as pedras, e em reflexões anteriores, que ele conhecia essa “prisão” a partir de, pelo menos, duas perspectivas: o aprisionamento no abstrato e o aprisionamento na imitação.

Ele poderia pensar o que quisesse, e nada aconteceria. Era a imaculabilidade. Havia uma certa perversão em se tornar eterno. Seu próprio corpo era abstrato. E as outras pessoas eram abstratas: todos se sentavam nas cadeiras do cinema escuro, vendo o filme (...). Depois ia-se dormir em camas abstratas que se sustentavam no aéreo por quatro pés, amava-se com alguma concentração; e dormia-se como uma unha que cresceu demais. Nós éramos eternos e gigantescos (...). Mas no meio da noite de repente se acordava vomitando...<sup>635</sup>

Na verdade, (...) apenas imitara a inteligência, com aquela falta essencial de respeito que faz com que uma pessoa imite. E com ele, milhões de homens (...) de boa vontade copiavam com esforço sobre-humano a própria cara e a idéia de existir; (...). E enquanto isso tinha alguma coisa velha e pobre em algum lugar inidentificável da casa, e a gente dorme inquieta, o desconforto é a única advertência de que se está copiando (...). Porque mesmo a compreensão, a pessoa imitava. A compreensão que nunca fora feita senão da linguagem alheia e de palavras. Mas restava a desobediência.<sup>636</sup>

O incômodo dado pelas múltiplas prisões lingüísticas se mostra muito claramente no discurso de Martim: “aquilo que o homem aprendera e não esquecera de todo, ainda o incomodava; era difícil esquecer. As coisas simbólicas sempre o haviam incomodado muito”<sup>637</sup>. Sua recusa, seu crime e sua negativa partem de um “incômodo” inicial, deflagrado pela própria linguagem, pela própria prisão. Mas convém lembrar que esse incômodo sentido por Martim não é facilmente visível ou rapidamente admitido, dado que a própria economia da linguagem engendra todo um sistema de “compensações” e “consolos” bastante eficiente, capaz de manter – a despeito do “desconforto”, do

---

<sup>635</sup> LISPECTOR, s/d: 38-39.

<sup>636</sup> LISPECTOR, s/d: 27-28.

<sup>637</sup> LISPECTOR, s/d: 69.

estranho-familiar, para usar o termo freudiano que pôs em movimento muitas dessas reflexões<sup>638</sup> – os prisioneiros em um clima de “boa vontade”. As palavras, como os atos, nos ultrapassam, o que pode trazer, no mesmo instante, a resignação e o fracasso. Fracasso porque elas não dizem a verdade, nem o que se “queria dizer”. Resignação porque, afinal, acaba-se dizendo algo que, às vezes, é melhor ou mais bonito do que o que se queria dizer antes, “por causa do modo muito mais certo como as coisas nos ultrapassam”<sup>639</sup>.

É de ultrapassamento em ultrapassamento, de fracasso em fracasso, de sucesso em sucesso, que Martim vai empreendendo seu projeto. Primeiramente, vemos essas violentas recusas “simbólicas” ao mundo do simbólico, do abstrato e da imitação. Em seguida, e aos poucos, lenta e estranhamente, Martim vai tentar re-apropriar-se e des-apropriar-se do mundo lingüístico – usando, para tanto, outras temporalidades, menos “humanas”, como a das plantas e dos animais. A princípio, seu corpo se reduz a uma “espécie de vigilância”<sup>640</sup> tensa e delicada, imitando o embotamento vegetal. Depois, a intensa quietude das plantas “já parecia surdamente perturbá-lo, e dava-lhe uma primeira inquietação (...). Inquietava-se por começar a se sentir superior às plantas (...). Pois só homem era impaciente”<sup>641</sup>. Em seguida, no curral, “agüentou, de dentes apertados que as vacas o conhecessem intoleravelmente devagar como se mãos percorressem o seu segredo”<sup>642</sup>; e então ganhou a temporalidade dos bichos maiores, tendo o seu corpo adquirido nova dimensão, porque “as vacas eram mais difíceis que as plantas”<sup>643</sup>. Foi assim que Martim, “como se estivesse copiando (...) uma evolução fatal”<sup>644</sup>, passou das plantas às vacas e, depois, das vacas ao conjunto das pessoas que o cercavam, e delas às mulheres “porque mulher era o próprio corpo do homem”<sup>645</sup>. Percorre, então,

---

<sup>638</sup> FREUD, 1976b: 275-314. Ver, mais especificamente, p. 300-310.

<sup>639</sup> LISPECTOR, s/d: 36.

<sup>640</sup> LISPECTOR, s/d: 73.

<sup>641</sup> LISPECTOR, s/d: 79.

<sup>642</sup> LISPECTOR, s/d: 84.

<sup>643</sup> LISPECTOR, s/d: 82.

<sup>644</sup> LISPECTOR, s/d: 82.

<sup>645</sup> LISPECTOR, s/d: 94.



a primeira necessidade da comparação, “o campo parece uma jóia”<sup>646</sup> – e a rejeita em seguida. Finalmente, numa fome inesperada, quer dar um nome ao que estava vivendo – aproximando-se novamente do simbólico, mas de uma maneira inteiramente nova.

Esse desejo é imediatamente acompanhado pela falta, e “no mesmo instante [Martim] se sentiu inteiramente incomensado”<sup>647</sup>, pois “sentir-se angustiadamente preso era ser uma pessoa”<sup>648</sup>. Essa falta, essa sensação agonizante de ser uma pessoa que quer dar um nome ao que não tem nome, ele a reinventa, reconstruindo-se:

Ele era exatamente esse homem. Estranhou-se então como modo arrebatado de se reconhecer. Acabara de decidir ser, não um outro, mas esse homem (...). Estava atentamente procurando copiar para a realidade o ser que ele era, e nesse parto estava se fazendo a sua vida.<sup>649</sup>

Nesse ponto da narrativa, que prepara o início da segunda parte, “Nascimento do Herói”, inicia-se o que poderia ser chamado de “proposta de estranhamento”. Um estranhamento que funciona mostrando como a linguagem, ao “inventar”, ao “fazer nascer” o ser, engendra suas próprias prisões. Convém lembrar que essas “prisões” lingüísticas não são apenas para os que “usam” a linguagem, como se essa fosse algo “exterior” ao ser. A própria linguagem é prisioneira dela mesma, num processo complexo de determinação e sobredeterminação ativo e infinito. Assim, da mesma forma que, progressivamente, nos subordinamos às demandas do Outro em relação à atividade desejante do nosso corpo, reescrevendo nossas regiões de prazer e dor<sup>650</sup>, também a linguagem não é livre para “existir”, ela só pode “ser” de determinada maneira, sob determinadas regras e com determinadas funções. Entretanto, não nos interessa mergulhar nesse infinito campo de prisões de prisões. Barthes e Foucault, entre outros, já o fizeram com suficiente maestria. Aqui, só

---

<sup>646</sup> LISPECTOR, s/d: 96.

<sup>647</sup> LISPECTOR, s/d: 100.

<sup>648</sup> LISPECTOR, s/d: 101.

<sup>649</sup> LISPECTOR, s/d: 102.

<sup>650</sup> Cf. FREUD, 1976: 260-261.

desejamos mostrar como essas “cadeias” simbólicas não têm um “fora” para onde se possa sair, de onde se constata que o trabalho de Martim é impossível e interminável.

### 3.2 – Sobreviver

A luta de Martim é uma luta ostensivamente difícil, pois “o que [Martim] queria também se confundia estranhamente com o que ele já era – e que, no entanto ele nunca atingira”<sup>651</sup>. Para esse trabalho é preciso, pois, ter muita paciência, já que a primeira luta é sempre com o próprio ser<sup>652</sup>. Quando o narrador afirma que Martim era “exatamente esse homem”<sup>653</sup>, que ele “decide” ser “esse homem”, o uso dos pronomes já indica o caminho que o estranhamento como “técnica” pode abrir. Estranhar-se, de acordo com Martim/Clarice, é um “modo arrebatado de se reconhecer”<sup>654</sup>. O paradoxo do reconhecimento (e a recusa ao platonismo) está aí muito nítido. Para afirmar que se é “esse homem”, e não um outro, é preciso ter aprendido, de outro, que se é “esse”. Mas reconhecer também significa admitir. Admitir que o outro está “certo”. Admitir que o outro é um “outro” e que nós fomos “inventados” por ele, pela sua linguagem. Admitir é estar em dívida com o outro. Mas ao estranhar todo esse processo, toda essa “dívida” para com o outro torna-se também uma forma de “esquecimento” da dívida. Estranhar o processo de dívida é, se lermos a coisa toda a partir de Nietzsche, muito positivo, uma vez que abre espaço para seu oposto, o *esquecimento*, força que, de acordo com o filósofo, atua como “guardiã” da ordem psíquica, da paz, da felicidade e do “presente”. Do outro lado do esquecimento estaria a memória, a capacidade de fazer promessas, de se tornar confiável e, portanto, necessário. Nietzsche vê o esquecimento como uma força saudável,

---

<sup>651</sup> LISPECTOR, s/d: 114.

<sup>652</sup> Cf. LISPECTOR, s/d: 119.

<sup>653</sup> LISPECTOR, s/d: 102.

<sup>654</sup> LISPECTOR, s/d: 102.

feliz. A memória, por sua vez, teria nos levado à consciência, à culpa, à dívida e à promessa, que por sua vez teriam constrangido o homem ao “costume” e ao “hábito”<sup>655</sup>.

Nesse ponto, vale lembrar que Clarice, em muitas ocasiões, problematiza a questão da culpa, o que levou alguns críticos a considerar que a obra da autora tenta realizar algum tipo de “expição” de uma culpa “fundadora”, mobilizada, em grande medida, pela doença da mãe da escritora e pela superstição de que o nascimento da menina Clarice podia curá-la<sup>656</sup>. A crítica toma como ponto de partida principalmente o conto-crônica *Resto de Carnaval*, onde a escritora a inspiração autobiográfica parece evidente. Essa questão, como já foi dito aqui, não pode ser abordada tomando a escrita apenas como um espaço de “reparo” ou de “redenção” de conflitos passados<sup>657</sup>, embora isso também seja verdadeiro, em certo sentido. O problema da culpa mereceria, como a própria Clarice afirma em uma de suas crônicas, um “tratado”<sup>658</sup>, dada a sua complexidade. No entanto, quando observamos uma obra como *A maçã no escuro*, fica evidente que Clarice não apenas reconhece que a “culpa” participa dos confusos processos de construção do ser, como também fica claro que ela joga febrilmente com a ambivalência dessa idéia. Se, no nosso mundo judaico-cristão-ocidental, a culpa é não apenas fundadora como também funcional (no sentido de contenção do “erro”), ou seja, se ela é “positiva” (ainda que incômoda) para nós; e se, no mundo nietzscheniano, ela tem um caráter mais negativo, de arrefecimento da força de esquecimento que liberta o ser do seu erro e o projeta para o futuro; no mundo de Clarice a culpa é positiva e negativa, boa e má, mas há também um terceiro elemento, o da negociação.

Dar ganho de causa à dívida, à culpa, ao “pecado original”, implica em juros altíssimos e em uma eternidade de pagamentos. Nunca haveria redenção, nesse caso. Estaríamos condenados à dívida eterna, ou ao aniquilamento no outro. Só o “credor” ganha. Dar ganho de causa ao

---

<sup>655</sup> Cf. NIETZSCHE, 1998: 47 a 85.

<sup>656</sup> Cf. VARIN, 2002: 41-50; FERREIRA, 1999: 48-50 e GOTLIB, 1995: 77-81. Ver ainda a nota 6 do capítulo 2 desta tese.

<sup>657</sup> Cf. NOLASCO, 2003: 9-10.

<sup>658</sup> LISPECTOR, 1984: 312.

esquecimento, por outro lado, eliminaria por completo a sociedade como a conhecemos hoje: sem capital nem religião, sem promessa e sem passado, estaríamos condenados à liberdade absoluta, também impossível. É o aniquilamento no um. O terceiro termo, a negociação, implica em um permanente investimento no “nós”, ainda que ele seja sempre difícil. Ganhamos e perdemos. Ficamos mais pobres, mas também mais ricos. Nunca esquecemos nossa dívida. Nunca deixamos de esquecê-la. A alegria de ser é confusamente construída com essa dívida e com esse esquecimento. Ao querer “ser algo que já se é”<sup>659</sup>, por mais estranho que pareça, e justamente por isso, chama-se a atenção para o processo infinitamente paradoxal de “invenção” desse ser, desse homem que é um, mas também é o outro, que é Martim, mas que também somos nós, leitores. Que sobrevive, enfim, por estar sempre em movimento. O que nós somos, nós não podemos atingir, a não ser por aproximação rasteira. A linguagem cria e elimina o ser, no mesmo movimento. Esse é o seu arrebatamento. Clarice, em *A maçã no escuro*, mostra como o processo de invenção do ser é contínuo, custoso, artificioso (posto que simbólico) e absolutamente falho:

Agora que emergira até chegar ao ponto de homem na encosta, agora que emergira até entender seu crime e saber o que desejava – ou até ter inventado o que se passara com ele e inventado o que desejava? Que importava se a verdade já existia ou se era criada, pois criada mesmo é que valia como ato de homem. (...) O crescimento é cheio de truques e de autoludíbrio e de fraude; poucos são os que têm a desonestidade necessária para não se enjoar.<sup>660</sup>

Entender, então, é muito próximo de inventar. Os que “entendem” a obra clariceana sob o auspício da culpa e da dívida (ou da vingança) nada mais fazem do que tentar reescrevê-la sob um formato conhecido e, por isso mesmo, menos ameaçador. Nada mais fazem do que “imitar” Martim, em sua contínua e permanente reescrita do mundo. Porque, em determinado momento da sua trajetória, ele se aproxima da escrita – para mais uma vez se deparar com sua “própria

---

<sup>659</sup> Cf. LISPECTOR, s/d: 102.

<sup>660</sup> LISPECTOR, s/d: 118-121.

impossibilidade”<sup>661</sup>. Ao repetir as etapas e tocar de novo na “indocilidade do desejo”<sup>662</sup>, sua “construção do passado” se mostra sempre falha, ora grande demais para o corpo, ora pequena demais: “na sua construção ele se via de repente como um homem que tivesse construído um quarto sem porta e ficasse preso dentro”<sup>663</sup>. A estranha estatura dessa obra sendo justamente essa contínua falência. A estranha viabilidade dessa obra acaba sendo a necessidade dela ser demolida, quase o tempo todo. O que por fim fica, de todas essas contínuas investidas de Martim em direção à construção de seu ser evasivo, é sua contínua chegada em seu ponto de partida inicial, onde percorre a explicação e a “expição” da sua culpa, reescrevendo seu crime à exaustão:

Alguém tinha que se sacrificar, eu quis simbolizar o meu próprio sofrimento! eu me sacrifiquei! eu quis o símbolo porque o símbolo é a verdadeira realidade e nossa vida é que é simbólica ao símbolo, assim como macaqueamos a nossa própria natureza e procuramos nos copiar! *agora entendo a imitação: é um sacrifício! eu me sacrifiquei!* disse ele para Deus, lembrando-Lhe que Ele mesmo sacrificara um filho e que também nós tínhamos direito de imitá-Lo, nós tínhamos que renovar o mistério porque a realidade se perde!<sup>664</sup>

Essa contínua reescrita do seu crime (por ele e por nós, que o acompanhamos), do seu “ato” de separação do mundo, é também uma revisão da questão da culpa. Essa revisão da culpa – que fixa e identifica o homem ocidental e com ele a mulher como o organismo dessa culpa – se dá também como redimensionamento do desejo e da alteridade do desejo. Não estamos falando aqui de uma *mimeses* sem culpa ou de uma *mimeses* boa em contrapartida a uma *mimeses* má, mas sim, de levar a culpa a seus últimos estertores. A culpa elevada à estupidez, “porque afinal não somos tão culpados, somos mais estúpidos que culpados”<sup>665</sup>. Escolher viver de alguns fatos passados, quando se “poderia viver de outros que tinham igualmente acontecido”<sup>666</sup>, não seria então estupidez?

---

<sup>661</sup> LISPECTOR, s/d: 153.

<sup>662</sup> LISPECTOR, s/d: 157.

<sup>663</sup> LISPECTOR, s/d: 160.

<sup>664</sup> LISPECTOR, s/d: 198. Grifos nossos.

<sup>665</sup> LISPECTOR, s/d: 297.

<sup>666</sup> LISPECTOR, s/d: 249.

Escolher a narrativa da culpa cristã não seria escolher uma narrativa alheia sobre nosso corpo? Não se poderia então escolher “viver da grande liberdade que se pode ter quanto ao que já aconteceu – (...) onde de noite se [pode] olhar para as entranhas e não mais se surpreender (...) porque uma pessoa não é ela mesma, uma pessoa é outra”<sup>667</sup>?

Sim, é a resposta possível. O ser se constrói (e sobrevive) inventando o próprio passado. E o interessante é que quem chega a essa compreensão da construção da história humana não é Martim, mas sim Vitória. Vitória é menos a dona do sítio e patroa de Martim do que seu duplo feminino. Poderíamos inclusive dizer que a história de Martim também é a história dela, uma história de invenção do próprio ser, da própria matéria psíquica e física. Que aliás, pode ser considerada, metalinguisticamente, como a história da invenção do próprio corpo do texto. Vitória também chega à fazenda para criar uma vida, para fazer a sua vida<sup>668</sup>. O corpo de cada uma das personagens “principais” é, assim, menos que um, e duplo, e múltiplo, ao mesmo tempo. Masculino, feminino e plural. Patroa e empregados. Martim e suas mulheres.

“Eu te conheço na minha pele”, pensou [Vitória] num arrepio desagradável, e o corpo recuou ressentido àquela intimidade que fazia dela ele próprio. E que fazia dela uma outra. (...) E uma das coisas que ninguém lhe ensinara era aquele seu modo estranho de conhecer um homem.<sup>669</sup>

É que uma pessoa podia se compreender toda na mulata. O homem encontrou nela um passado que, se não era seu, lhe servia. O que ela suscitava num homem era ele próprio. Martim mal a olhava, e sabia que ela estava ali. Com ela podia se tratar de homem para homem, só que para chegar a isso ela era uma mulher.<sup>670</sup>

Essa duplicidade, no entanto, na qual o corpo de uma personagem se derrama no da outra, não acontece apenas entre Vitória, Martim e a mulata, mas entre cada uma das personagens do

---

<sup>667</sup> LISPECTOR, s/d: 251.

<sup>668</sup> Cf. LISPECTOR, s/d: 230.

<sup>669</sup> LISPECTOR, s/d: 230.

<sup>670</sup> LISPECTOR, s/d: 93.

livro com as outras<sup>671</sup>. Esse encontro entre elas é como um erotismo, como uma forma de contato, como um modo de estar vivo e de sobreviver. As histórias se enfrentam, se confundem e se dissolvem no “entrechoque das frases”<sup>672</sup> porque cada corpo escreve sua história com a história de outros, entre os outros, perante e diante (e pelas costas) dos outros. Como G.H. ainda iria descobrir: “o mundo é muito recíproco”<sup>673</sup>.

Como é que não compreendi que aquilo que não alcanço em mim...já são os outros? Os outros, que são o nosso mais profundo mergulho! Nós que vos somos como vós mesmos não vos sois. (...) “Conto com vocês”, se disse tateando, “conto com vocês”, pensou grave – e essa era a forma mais pessoal de uma pessoa existir. (...) Afinal, “o outro homem” é o pensamento mais objetivo que uma pessoa pode ter! (...) os outros existiam. Existiam como se ele, Martim, os entregasse a eles mesmos. (...) E ele, Martim, estava pronto para sentir a fome alheia como se seu próprio estômago lhe transmitisse a imperiosa ordem absoluta de viver.<sup>674</sup>

O final do livro insiste que essa dura investida em direção à própria invenção é algo de permanente e quase físico, como comer, dormir, dar prazer ao corpo ou expulsar os rejeitos. Aparentemente, nas páginas finais, Martim realiza, com a “inocência da força”<sup>675</sup> e da ação, a reforma do homem a que se tinha proposto<sup>676</sup>. Um homem que “já não pedia o nome das coisas. Bastava-lhe reconhecê-las no escuro”<sup>677</sup>. Um homem que, “tendo chegado enfim plenamente a si mesmo”<sup>678</sup>, chegaria aos homens. Mas ao chegar novamente ao mundo humano, Martim de novo fareja o inimigo, a linguagem, e sua constante urgência narrativa. Quando sua fuga acaba, uma vez

<sup>671</sup> De acordo com Olga de Sá, em sua análise de *Perto do Coração Selvagem*, “as visões de 3ª, 1ª e até 2ª pessoa são complexas [na obra], porque se substituem sem avisar o leitor” (SÁ, 1979: 110). A partir dessa reflexão, a crítica recupera os adjetivos usados por Massaud Moisés para a obra – sinfônica e polifônica –, mas em um sentido mais positivo do que ele, que via nessa sinfonia e polifonia o “fim do romance” (cf. SÁ, 1979: 110-111). Não podemos deixar de lembrar, ainda, quando se fala em duplicidade e polifonia, como Freud percebeu que os efeitos de duplicidade e repetição se relacionavam com o estranho (cf. FREUD, 1976b: 293-296).

<sup>672</sup> LISPECTOR, 1980: 21.

<sup>673</sup> LISPECTOR, 1997: 74.

<sup>674</sup> LISPECTOR, s/d: 275-76.

<sup>675</sup> LISPECTOR, s/d: 261.

<sup>676</sup> Cf. LISPECTOR, s/d: 261 – “Inesperadamente o primeiro passo de sua grande reconstrução geral se realizara: se aos poucos ele se tinha feito, agora se inaugurava. Ele acabara de reformar o homem”.

<sup>677</sup> LISPECTOR, s/d: 262.

<sup>678</sup> LISPECTOR, s/d: 262.

que Vitória o denuncia às autoridades, Martim descobre finalmente o poder e a função da imitação mímica: o valor de troca (política) da linguagem.

Ao dizer que seu crime fora um crime passional, por ciúmes, imediatos desdobramentos narrativos vão acontecendo nas outras pessoas, construindo por fim uma verdade que “se não era a melhor verdade, era afinal uma verdade que tinha valor de troca”<sup>679</sup>. A questão de Martim – “O destino de um homem era inventado?”<sup>680</sup> – ressoa inquietantemente enquanto percebemos o seu esforço de *tradução* para o mundo dos outros: “os quatro homens de pé, representando”<sup>681</sup>. Nesse mundo de representação e representatividade, Martim reinventa a realidade. E compreende que aquilo que não alcançamos em nós... já são os outros!<sup>682</sup> Vejamos sua “descoberta”:

Com algum espanto, Martim compreendeu que não havia procurado a liberdade. (...) Quisera estar desimpedido – e na verdade se desimpedira com um crime – não para inventar um destino! Mas para copiar alguma coisa importante. Ele quisera estar livre para ir de encontro ao que existia. E que, nem por existir, era mais alcançável – era tão inatingível como inventar. (...) A grande prisão! Afinal consegui o que quis. Criei o que já existe. E acrescentara ao que existia, algo mais: a imaterial adição de si mesmo.<sup>683</sup>

Nesse breve trecho aparecem, de forma intensiva: o problema da *mimeses*, o problema da reinvenção do real em termos simbólicos e a questão da complementaridade. Acrescentando ao que já existe novas direções metafóricas, o homem exercita no mundo do Outro o movimento da tradução. Mas esse esforço tradutório é feito de forma “estranha”, desordenada, sem continuidade, em lampejos brevíssimos e articulados, sempre diante de uma linguagem alheia, de uma narrativa alheia. Ao criar “o que já existe”, Martim escancara ainda o “paradoxo do novo”<sup>684</sup>, cuja contemporaneidade reside em sua anoriginalidade, como bem o expressou Bernardo Carvalho: “o

---

<sup>679</sup> LISPECTOR, s/d: 265.

<sup>680</sup> LISPECTOR, s/d: 265.

<sup>681</sup> LISPECTOR, s/d: 269.

<sup>682</sup> Cf. LISPECTOR, s/d: 275.

<sup>683</sup> LISPECTOR, s/d: 287.

<sup>684</sup> ANTELO, 2002: 149.



paradoxo de reconhecer o novo (e de afirmar sua identidade), quando reconhecer é vício, repetição e hábito”<sup>685</sup>. É no interior mesmo do paradoxo que percebemos como o ser é um estranho-familiar<sup>686</sup>, ambivalente e “contraditoriamente coerente”, para usar a expressão de Derrida para o conceito de “estrutura centrada”<sup>687</sup>.

Ir de encontro ao que existe<sup>688</sup> é inalcançável, pelo menos para nós, seres “falantes”. Mas “inventar” também é inatingível, porque inventar já é partir de algo que existe. É uma “continuação”<sup>689</sup>, uma “reescrita: isto é, na forma mantida da exterioridade, uma transformação regulada do que já foi escrito”<sup>690</sup>. Mesmo assim inventamos, vamos ao encontro do que existe, a despeito dessa impossibilidade mais que impossível<sup>691</sup>. Essa “entrada num espaço sem retorno”<sup>692</sup> só se torna menos absurda quando lembramos que “a coerência na contradição exprime a força de um desejo”<sup>693</sup>. Um desejo que não encontra destino ou objeto além dele mesmo. Um desejo que é separação e encontro. Ódio e amor. No caso de Martim, ele se separa de uma história escrita por outros para ir ao encontro de uma história escrita por ele mesmo. Ao mesmo tempo, essa história ainda é a dos outros, mas já não é mais. A mesma e outra. Menos do que uma e dupla. Essa estranha possibilidade é o que Bhabha chama de terceira escolha. A “terceira escolha” é

uma prática afiada, quase como aquela dos traiçoeiros barbeiros nos bazares de Bombaim, que não roubam seus clientes com o *vel* cego de Lacan, “A bolsa ou a vida”, deixando-os sem nada. Não, esses ardilosos ladrões orientais, muito mais hábeis, batem a carteira dos cliente e gritam, “Como reluz o rosto do patrão!” e depois, num sussurro, “Mas perdeu sua coragem!”<sup>694</sup>.

<sup>685</sup> CARVALHO, Bernardo. Paradoxo do novo. *Folha de S. Paulo*, p. E7, 31 mar. 2001 *apud* ANTELO, 2002: 149.

<sup>686</sup> Cf. FREUD, 1976b: 283: “*heimlich* é uma palavra cujo significado se desenvolve na direção da ambivalência, até que finalmente coincide com o seu oposto, *unheimlich*”.

<sup>687</sup> DERRIDA, 2002: 230.

<sup>688</sup> Cf. LISPECTOR, s/d: 287.

<sup>689</sup> LISPECTOR, 1980: 49.

<sup>690</sup> FOUCAULT, 2004: 158.

<sup>691</sup> Cf. DERRIDA, 1995: 19.

<sup>692</sup> SOUSA, 2004: 142.

<sup>693</sup> DERRIDA, 2002: 230.

<sup>694</sup> BHABHA, 1998: 172.

Segundo Bhabha, essa terceira escolha é a da *mímica*, cujo modo de apropriação torna o discurso do outro “acessível”, para que o sujeito possa fazer uso dele da sua própria maneira, além de estabelecê-lo em uma ordem de coisas que o libera de qualquer subordinação<sup>695</sup>. Chegamos finalmente à idéia de camuflagem, que Lacan tão bem percebeu como um dos efeitos principais da mímica. Segundo ele, “não se trata de se harmonizar com o fundo, mas contra um fundo mosqueado, ser também mosqueado”<sup>696</sup>. “Qual a utilidade disso?” poderíamos perguntar. Ora, não é a camuflagem uma técnica militar? O discurso não é uma “forma defensiva de guerra”<sup>697</sup>? Se assim é, o potencial “bélico” da mímica não é destruidor, mas sim transformador. Em outro estudo, defendemos essa “forma de resistência” que é a mímica por sua profunda “função política”<sup>698</sup>. Tomar o corpo mímico é uma forma de sobrevivência e de resistência que é empreendida não “contra” a ambivalência da linguagem (tentando camuflá-la ou reprimi-la), mas a partir dela. Como “quase o mesmo, mas não exatamente”, a mímica move-se furtivamente entre o estar em casa e nunca ter estado em casa<sup>699</sup>, entre estar na linguagem e fora dela.

O trabalho de Clarice, nesse livro, como em outros, funciona menos como *mimeses* e mais como mímica, já que oferece uma terceira escolha, um artil discursivo que foge das opções ou/ou que orientam nossa cultura: ou um, ou outro; ou verdadeiro, ou imitação; ou culpado, ou inocente; ou real, ou representação. De acordo com Homi Bhabha, a mímica oferece o “menos que um e duplo”, por isso é tão poderosa como “modo de apropriação e de resistência”<sup>700</sup>. Esse “poder de resistência” da “mímica” pode tornar seu objeto – no caso, a própria linguagem – absolutamente estranho. Estranho, inclusive, porque se move *entre* instâncias mais fixas, entre estruturas

<sup>695</sup> Apropriei-me da explanação de Victor Smirnoff acerca da separação do fetiche. Cf. SMIRNOFF, V. N. The fetishistic transaction. In: LEVOBICI, S., WIDLOCHER, D. (Ed.). *Psychoanalysis in France*. New York: International University Press, 1980: 307 *apud* BHABHA, 1998: 174.

<sup>696</sup> LACAN, J. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Trad. A. Sheridan. New York: Norton, 1978: 99. J.<sup>a</sup> Miller (Ed.) *apud* BHABHA, 1998: 174.

<sup>697</sup> BHABHA, 1998: 174.

<sup>698</sup> MONTEIRO, 2002.

<sup>699</sup> Ou, como Bhabha chama a atenção, “estar estranho ao lar [*unhomed*] não é estar sem-casa [*homeless*]”. Bhabha também lembra (com) H. Arendt que a dimensão do estranho [*unhomely*] não pode ser classificada por polaridades simples dentro das esferas do público e do privado. Cf. BHABHA, 1998: 29-41.

<sup>700</sup> BHABHA, 1998: 174.

supostamente centradas. Ao *mover-se entre*, o ser negocia sua sobrevivência. Aliás, é essa “economia de sobrevivência” no mundo do Outro que Martim acaba por imitar – a linguagem como algo que tem “valor de troca”, a linguagem como “jogo da dominação”<sup>701</sup>, cujo “universo de regras” não é “destinado a adoçar, mas (...) a satisfazer a violência”<sup>702</sup>.

Nesse ponto, é bom lembrar o que Foucault nos ensina a respeito dessa peça repetidamente encenada da dominação:

Em cada momento da história, a dominação se fixa em um ritual; ela impõe obrigações e direitos, ela constitui cuidadosos procedimentos. Ela estabelece marcas, grava lembranças nas coisas e até nos corpos; ela se torna responsável pelas dívidas. (...) A humanidade (...) instala cada uma de suas violências em um sistema de regras, e prossegue assim de dominação em dominação (...). [Mas] em si mesmas as regras são vazias, violentas, não finalizadas; elas são feitas para servir a isto ou àquilo; elas podem ser burladas ao sabor da vontade de uns ou de outros. O grande jogo da história será de quem se apoderar das regras, de quem tomar o lugar daqueles que as utilizam, de quem se disfarçar para pervertê-las, utilizá-las ao inverso e voltá-las contra aqueles que as tinham imposto; de quem, se introduzindo no aparelho complexo, o fizer funcionar de tal modo que os dominadores encontrar-se-ão dominados por suas próprias regras.<sup>703</sup>

O jogo lançado por Martim/Clarice, então, é uma mímica dos jogos discursivos e do complexo de regras que atravessam nosso mundo com sua “violência meticulosamente repetida”<sup>704</sup>. O trabalho de Clarice é destacar os “discursos do outro” justamente quando esses discursos elaboram suas estratégias de justificação<sup>705</sup>. Na imitação de Martim, esses discursos são mal traduzidos, são transformados, são repetidos em diferença. O objetivo é “usar” o que já existe, apoderar-se das regras existentes, pervertê-las, utilizá-las ao inverso, reinventá-las sob os nossos termos, como mostra Foucault. Essa repetição dos gestos, nomes e máscaras usados no teatro do mundo nos coloca definitivamente “distantes” desse mundo. E, ao mesmo tempo, estranhamente

<sup>701</sup> FOUCAULT, 1984: 25.

<sup>702</sup> FOUCAULT, 1984: 25.

<sup>703</sup> FOUCAULT, 1984: 25-26.

<sup>704</sup> FOUCAULT, 1984: 25.

<sup>705</sup> Cf. BHABHA, 1998: 148.

próximos. Assim, quando Martim usa “as palavras que valem no mundo” para descrever sua esposa, “valorosa e boa”, ele o faz para que os homens o vissem com um homem, para que reconhecessem nele o que ele estava representando:

– Valorosa e boa, disse então bem alto para que os homens vissem que ele era um deles. Os quatro homens quietos olharam-no. Os quatro representantes. Representando, mudos e inapeláveis, a dura luta que diariamente se enceta contra a grandeza, nossa grandeza mortal; representando a luta diária que encetamos contra a nossa própria liberdade, que é grande demais e que, com minucioso esforço, diminuímos; (...) nós que terminamos sendo de nós mesmos apenas aquilo que tem uso; com aplicação, fazendo de nós o homem que um outro homem possa *reconhecer e usar*. (...) Os quatro homens de pé, representando...<sup>706</sup>

Essa representação da representação social, da violência que percorre essa “diminuição da liberdade” do existir em prol de algo que se possa “reconhecer e usar”, é a representação de um jogo por todos nós conhecido. Um jogo que é “assim mesmo”, onde se deve “agir como se não [se] soubesse”<sup>707</sup> que o jogo é um jogo. Para sobreviver. Para conseguir viver. Essa é a regra. Clarice encena o jogo da submissão às regras, da necessária, mas terrível, submissão às regras do mundo. Para pertencer ao mundo dos homens, Martim precisa silenciar. Silenciar sobre a liberdade, silenciar sobre tudo o que havia descoberto. E admitir que “tudo estava certo”<sup>708</sup>. Afinal, nós precisamos “ser alguma coisa que os outros vejam, senão os próprios outros correrão o risco de não serem mais eles mesmos, e que complicação então!”<sup>709</sup>. É a própria estrutura do mundo que está em jogo, a forma como ele foi construído, com lugares determinados para todos e nomes para manter esses lugares. Ao silenciar sobre o jogo, Martim é de novo “admitido” no mundo:

Eram tão bons que o aceitavam de volta, tinham até um lugar determinado para ele e dois nomes esperando-o [corno e covarde].

<sup>706</sup> LISPECTOR, s/d: 268-269.

<sup>707</sup> LISPECTOR, s/d: 269.

<sup>708</sup> LISPECTOR, s/d: 270.

<sup>709</sup> LISPECTOR, s/d: 279.

“Aceitavam-no de volta?”, oh, mas muito mais que isso: na verdade exigiam sua volta, tinham até vindo buscá-lo! Nenhum homem podia ser perdido, o avanço de milhões precisava de cada homem! E eles estavam inclusive dispostos a passar uma esponja – não sobre o crime, isso felizmente jamais! – mas sobre o que ele fizera de pior: a tentativa de romper o silêncio de que aqueles homens precisavam para avançar enquanto dormiam.<sup>710</sup>

No entanto, pouco depois, Martim já não admite mais participar da farsa, deixa de crer na necessidade da encenação, desconfia e estranha o que os homens faziam da sua vida, do seu crime, da sua história. Essa “última” oscilação não faz mais do que remarcar o que já vinha sendo “repetido” ao longo de todo o livro – “uma pessoa era esporádica”<sup>711</sup>. O leitor, mais uma vez, é aproximado de uma literatura menos comprometida com a verdade e mais comprometida com a mudança. Mais comprometida com o desejo e com a instabilidade do desejo. Com *descontinuidade* do desejo:

E mesmo, e mesmo, havia a descontinuidade: mal começara, e já havia a descontinuidade. Seria preciso aceitar também isto? a descontinuidade com que ele os olhou e – quem eram esses homens? quem sois? E até que ponto? E – e poderei amar essa coisa que sois? Ele os olhou, cansado, incrédulo. Ele os desconhecia. Humilde, ainda quis se forçar a aceitar também isto: desconhecê-los. Mas não suportou, ele não suportou. Como posso continuar a mentir! Eu não creio! Eu não creio! (...) Porque, aleluia, aleluia, estou de novo com fome.<sup>712</sup>

### 3.3 – Traduzir

Estar de novo com fome, estar de novo desejando, e voltar de novo a aceitar. E voltar a desejar, e voltar a perder o desejo. Essa descontinuidade, essa oscilação, esses seres esporádicos e inconstantes – é de tudo isso que nos aproximamos ao ler Clarice Lispector. Como bem entendeu

---

<sup>710</sup> LISPECTOR, s/d: 279-280.

<sup>711</sup> LISPECTOR, s/d: 296.

<sup>712</sup> LISPECTOR, s/d: 296.

Carlos Sousa, “o impacto da leitura vai decorrer do estranhamento como condição de existência revelada no interior do texto: não só o sobressalto e a noite do outro, mas também o desconhecimento do próprio eu”<sup>713</sup>. Um estranhamento como condição, segundo entendemos, para a política, já que estranhar a linguagem é ponto de partida para o “encontro” com o outro, começo de toda política. Mesmo sabendo que esse relacionamento, essa fome de “encontro”, acontece no escuro profundo do des-conhecimento, de si mesmo e do outro, dos outros. Mas é nesse escuro que a fome avança. E é nesse mesmo escuro que encontramos nosso “modo instável” de ser e de viver – tentando pegar o desejo. Sem que ele caia<sup>714</sup>.

A maturidade política, segundo Bhabha, está na aceitação da existência das muitas formas de *escrita política*<sup>715</sup>. Segundo ele, tanto a teoria quanto a atividade políticas são fundadas no discurso e a compreensão do discurso vai ampliar a compreensão da política. Sabemos que mesmo as dimensões mais “práticas” da existência humana são atravessadas pela dimensão discursiva, narrativa. Que dizer então de uma prática como a literária, fundamentalmente discursiva? É certo que sua “função” não é apenas representar o mundo real, prático, concreto, nem reproduzir, como num espelho, as ações humanas. Na verdade, a literatura participa de forma ativa no processo de construção e constituição de identidades, não apenas copiando-as, mas “inventando-as”, continuamente. Se entendermos a escrita como “matriz produtiva do social”<sup>716</sup>, entendemos que o sujeito político não é pré-dado ou apenas representado pelo textual. O corpo político só “existe” quando é construído no discurso. Além disso, os objetos de prioridade (classe, sexualidade, etnia)

---

<sup>713</sup> SOUSA, 2004: 140.

<sup>714</sup> Não queremos, com essa paráfrase, insinuar que a imagem final de *A maçã no escuro* quer simplesmente representar, através da clássica figura da maçã, a questão do desejo. Muitas outras questões podem ser “começadas” a partir da instigante imagem, seria absurdo escolher apenas uma. O par de verbos pegar/cair e suas múltiplas relações, a ágil e abrupta temporalidade que se movimenta entre ambos, o gesto difícil de pegar sem deixar cair, tornado mais estranho pelo escuro e tornado mais urgente pela fome, tudo isso dá à seqüência a violenta instabilidade da própria vida, coisa admirável. A imagem é a seguinte: “Porque eu, meu filho, eu só tenho fome. E esse modo instável de pegar no escuro uma maçã – sem que ela caia” (LISPECTOR. s/d: 297).

<sup>715</sup> Cf. BHABHA, 1998: 46.

<sup>716</sup> BHABHA, 1998: 52.

desses discursos estão sempre em tensão histórica (em negociação) com os objetivos de outros discursos<sup>717</sup>.

Ou seja, o negro, ou o feminino, por exemplo, não são “pré-existentes” aos textos que supostamente os representam. Na verdade, eles vão se constituindo (e se desconstituindo) ao longo do processo histórico de emergência desses textos, e ao longo do processo histórico de solidificação desses textos como verdade, ou como ideologia. Os diversos discursos do feminismo e os discursos pós-coloniais, portanto, constroem sua “identidade” no embate com os discursos machistas e com os discursos do colonialismo, respectivamente. Assim, poderíamos dizer que a “submissão” feminina, por exemplo, foi sendo construída e entretecida no interior dos discursos estereotípicos da tradição logocêntrica, mas também no interior de algumas linhas do discurso feminista. Estas últimas, só aparentemente não pertenciam à tradição logocêntrica, pois, de uma maneira geral, compartilhavam da mesma prática da posicionalidade de que falamos, embora querendo inverter a hierarquia, colocando seus objetos políticos no centro<sup>718</sup>. No entanto, como já nos é possível entender, a ambivalência discursiva desses textos acaba gerando ruídos, vazios e ambigüidades que fazem resvalar tanto a constituição “original” e “total” do corpo masculino branco quanto a constituição “exterior” e “inferior” do corpo feminino negro.

Atividades literárias como as de Clarice Lispector não apenas parecem ter consciência disso como, inclusive, contribuem para que esse processo de invenção e criação não se esgote em um ou outro “formato” definitivo. Sua escritura trabalha como *resistência* (e como sobrevivência) contínua aos discursos que posicionam e enquadram o ser sob o peso dos “nomes”, das classificações, das determinações. Nos primeiros capítulos, vimos como essa resistência acontece no interior da leitura, onde os “discursos” classificatórios e estruturantes são lançados em toda a sua ambivalência e estranheza, a fim de que possam ser trabalhados, transgredidos e questionados pelo

---

<sup>717</sup> Cf. BHABHA, 1998: 52.

<sup>718</sup> Cf. BHABHA, 1998: 52-55.

leitor. Observamos alguns desses discursos estruturantes (maldade/bondade, feminino/masculino, família, sociedade/isolamento, beleza/horror, linguagem, cópia/original, escrita/existência) serem provocados até seu limite de funcionamento, mas nem de longe esgotamos o universo de possibilidades que a literatura de Clarice põe em movimento. Mostramos algumas das formas de “combate” da autora no interior desse campo discursivo-classificatório, mas um universo ainda muito extenso espera por ser experimentado.

Apenas a título de exemplo, poderíamos falar de um conto tão breve como *A menor mulher do mundo*, onde muito do que viemos falando encontra-se nitidamente exposto. No conto, vemos uma mulher negra de quarenta e cinco centímetros, grávida, ser encontrada no coração da África por um explorador francês. Ele, “para conseguir classificá-la entre as realidades reconhecíveis, logo [passa] a colher dados a seu respeito”<sup>719</sup>. Chama-a de Pequena Flor. No jornal de domingo, Pequena Flor é estampada em tamanho natural, e então vemos a “reação” de várias famílias “civilizadas” diante do fenômeno da diferença – reações que vão da crueldade à aflição, da curiosidade à “esperteza”, mas que não deixam de remarcar a dificuldade humana de lidar com o seu “outro”. No conto, o “outro” nem sempre é a pequena exótica, já que acompanhamos as reações às reações, no íntimo do cotidiano das famílias, e ali percebemos como esse outro está muitas vezes dentro de casa.

Foi em outra casa que um menino esperto teve uma idéia esperta:  
 – Mamãe, e se eu botasse essa mulherzinha africana na cama de Paulinho enquanto ele está dormindo? Quando ele acordasse, que susto, hein! (...) A mãe dele estava nesse instante enrolando os cabelos em frente ao espelho do banheiro, e (...) abaixou mãos pensas, cheias de grampos. E considerou a cruel necessidade de amar. Considerou a malignidade de nosso desejo de ser feliz. Considerou a ferocidade com que queremos brincar. (...) Então olhou para o filho esperto como se olhasse para um perigoso estranho.<sup>720</sup>

---

<sup>719</sup> LISPECTOR, 1998: 69.

<sup>720</sup> LISPECTOR, 1998: 71-72.



Ao acompanharmos as reações à existência de Pequena Flor, inclusive a do seu descobridor, também nós vamos tentando classificá-la dentre de uma realidade reconhecível, no interior do universo de “reações” que julgamos “razoáveis” ou “nossas”. Ao encontrar reações muito diversas das nossas – o próprio narrador diz que ela “parecia um cachorro”<sup>721</sup> –, ficamos quase ofendidos, mas logo percebemos que a comparação “dura” poderia ter sido feita por nós, ainda que jamais o admitíssemos. Em seguida, vemos olhares de pena ou de ternura e também não os “entendemos”, e também os julgamos. Por fim, já não sabemos mais o que seria “mais certo”, ou “mais humano” no interior daquele contexto. E vagamente percebemos o que está sendo ali negociado: nossa própria imagem. Dependendo de quem somos (ou fomos, até agora), o “mal-estar”<sup>722</sup> do explorador é mais (ou menos) “compreendido”, bem como o amor que a pequena sente por ele, por suas botas, pelo seu anel que brilha, pelo fato dele não tê-la comido. Não é só a história propriamente dita que nos fala das dificuldades de entender e amar o diferente, são os próprios adjetivos usados para descrever a pequena “coisa rara”<sup>723</sup> que nos lançam nessa dificuldade. Percebemos a negociação de termos na continuidade do presente da enunciação.

Bhabha, na esteira de Foucault, conclui que cada discurso de afirmação fala em nome de uma contra-autoridade e, ao mesmo tempo, tem que representar a autoridade antagônica que tenta subverter e substituir. Sendo assim, acaba por se localizar num espaço que não contém a verdade, mas a negociação dos termos<sup>724</sup>. Esse espaço é o próprio lugar da enunciação, que contém em si a ambivalência do seu processo de emergência, a negociação das partes e a produtividade dos sentidos. O lugar da enunciação é atravessado pela *différance*<sup>725</sup> da escrita. O sentido do enunciado nem é *o um* da proposição nem *o um* da enunciação, mas está num terceiro espaço, o da

<sup>721</sup> LISPECTOR, 1998: 70.

<sup>722</sup> LISPECTOR, 1998: 73.

<sup>723</sup> LISPECTOR, 1998: 73.

<sup>724</sup> Cf. BHABHA, 1998: 47.

<sup>725</sup> A intervenção gráfica feita por Derrida na palavra francesa “différence” produziu a *différance*, que não é “nem um conceito nem uma palavra”. Como a introdução do “a” é uma marca muda, silenciosa, essa rasura movimenta uma das principais oposições fundadoras da metafísica: a separação entre o universo sensível e o inteligível. Para uma síntese, cf. SANTIAGO, 1976: 22-24.

discursividade. A produção de sentido requer que os dois lugares extremos, as duas posições, sejam mobilizados na passagem por um terceiro espaço, que seria o da negociação. No interior da leitura, construímos um “novo” objeto político – que não pertence inteiramente a nenhuma das bases de oposição, não é nem *o um* nem *o outro* – e nossas expectativas se deslocam<sup>726</sup>. Vemos a política acontecendo no próprio momento da enunciação.

A temporalidade que se abre (a da negociação) torna possível a articulação de elementos antagônicos ou contraditórios, que não será consensual, mas agonística. A atenção que Bhabha pede que se dê à escrita vai revelar que é a “ambivalência discursiva” que torna o político possível: “Cada posição é sempre um processo de tradução e transferência de sentido. Cada objetivo é construído sobre o traço daquela perspectiva que ele rasura; cada objeto político é determinado em relação ao outro e deslocado no mesmo ato crítico”<sup>727</sup>. Bhabha sugere que estas contradições e conflitos, que tornam muito mais complexa a questão do comprometimento (e da identidade), estão enraizadas no processo de *tradução* em que o objeto da política está inscrito. Não haveria aqui espaço para o objetivo político unitário, uma vez que nunca há identidade simples entre o objetivo político e sua representação, assim como não há representação unitária de uma agência política<sup>728</sup>. O problema da construção da identidade do corpo político se apresenta para nós, a partir das leituras de Bhabha (e das suas leituras de Derrida e Foucault), tanto como um problema político profundamente enraizado no discurso, quanto um problema do discurso – da própria narrativa – profundamente enraizado na política.

A política trata de uma convivência entre diferentes<sup>729</sup> e o sujeito político e a matéria da política são eventos discursivos<sup>730</sup>, como resumem Hannah Arendt e Homi Bhabha, respectivamente. A convivência e a discursividade são esferas necessariamente *relacionais*. Então,

---

<sup>726</sup> Cf. BHABHA, 1998: 51

<sup>727</sup> Cf. BHABHA, 1998: 50-53.

<sup>728</sup> Cf. BHABHA, 1998: 53.

<sup>729</sup> Cf. ARENDT, 2001: 15-16.

<sup>730</sup> Cf. BHABHA, 1998: 48.

torna-se patente que a movimentação articulativa-discursiva de um determinado corpo político com outros, entre outros, só pode ser avaliada em termos de tradução, negociação e deslocamento. Assim é que escrita e política trabalham a construção da identidade em uma temporalidade disruptiva, em um espaço contraditório construído e movimentado pela tradução. Enquanto movimentos discursivos, escrita e política vão trabalhar a identidade e a diferença, que se confundem num *continuum* ocultante-desvelante<sup>731</sup> dinâmico. Por isso é imprescindível trabalharmos a literatura do ponto de vista político. Aliás, mesmo que não o quiséssemos, nós o faríamos, devido à própria estrutura do discurso.

Entendemos que o conceito de *tradução* em Bhabha é o eixo articulador de sua argumentação. A tradução é entendida aqui como motor da ação política que torna possível o trânsito negociatório sem o “emolduramento” do outro. Se o processo de tradução é entendido aqui como a abertura de um lugar cultural e político de enfrentamento<sup>732</sup> é que queremos garantir que não se entenda a diferença como ela é elaborada naquelas manobras pedagógicas da tradição: onde o outro é sempre citado, mencionado, onde ele perde o poder de significar, negar, iniciar seu desejo histórico<sup>733</sup>. O outro é visto pela tradição como “dócil corpo da diferença” e como “bom objeto de conhecimento”<sup>734</sup>. É esse tipo de “leitura” do outro que queremos rejeitar. Mas, se esse outro fala uma língua intraduzível, inóspita, irreduzível, é justamente esse intraduzível que leva à necessidade de tradução. Quando um sujeito é opaco em relação ao outro, há um desdobramento, um enfrentamento tradutório, um deslocamento de cada um em relação ao outro.

Acabamos de ver esse “enfrentamento” no conto *A menor mulher do mundo*, mas a obra de Clarice é absolutamente fértil em exemplos desse tipo. Nessa tese, vimos alguns, e citamos rapidamente outros. Joana e Otávio e Lídia. Macabéa e Olímpico e Glória. G.H. e a barata. Muitos

---

<sup>731</sup> Cf. HEIDEGGER, 1983: 198.

<sup>732</sup> Cf. BHABHA, 1998: 62.

<sup>733</sup> Cf. BHABHA, 1998: 59.

<sup>734</sup> BHABHA, 1998: 59.

estão no campo específico do humano-humano, mas há os enfrentamentos humano-objeto, humano-conceito, humano-animal<sup>735</sup>, que levam ainda mais longe as questões que vimos aqui, posto que lidam com limites ainda menos “negociáveis” do que os que se estabelecem entre os seres humanos. Em contos como *O ovo e a galinha*, desde logo se percebe que o problema não é entre o ovo e a galinha, mas entre nós e o ovo. Ou melhor, entre nós e o “conceito” de ovo – sua forma, seu nome, sua função, sua imagem, o que fazemos e dizemos dele, o que desejamos dele, seu gosto, sua história, sua temporalidade. Embora a questão seja um pouco semelhante à trabalhada em *A paixão segundo G.H.*, aqui entram novos limites e novas fronteiras, já que o ovo é “entre” por excelência, entre vida e morte, entre linha e círculo, entre forma e função. Por ser tão óbvio, é revolucionário<sup>736</sup>. Por estar tão “protegido” por palavras, é invisível e supervisível – “Só as máquinas vêem o ovo”<sup>737</sup>. É impossível entender o ovo. Se o “entendemos”, estamos errando<sup>738</sup>. O que equivale a dizer que, se queremos interagir com o mundo, a linguagem e o entendimento “racional” não podem ser o único caminho.

É por isso que o problema da interação só emerge naquelas “fronteiras” significatórias onde signos e valores são “mal lidos” ou reapropriados. No entre-lugar da negociação/tradução, o signo não é *nem* o um *nem* o outro. Ele se desloca o tempo todo. A mudança política, o valor de transformação dessa mudança, reside então na rearticulação e tradução desses elementos, um algo a mais que contesta os termos e territórios: sinais de adição que compensam subtrações na origem; em outras palavras, “suplemento”<sup>739</sup>. O processo identitário é dinâmico enquanto enunciação, garantindo a não fixidez dos símbolos que “representariam” essa identidade. Sob essa perspectiva, passamos a ver os agentes da mudança política como sujeitos descontínuos, divididos, conflitantes. Bhabha nos ajuda a ver os corpos políticos (e, a partir deles, os corpos literários) como formas

<sup>735</sup> Sobre as relações da obra clariceana com o universo “animal”, cf. SANTIAGO, 2004: 192-223 e CURI, 2001: 47, nota 30.

<sup>736</sup> Cf. LISPECTOR, 1999: 46 e 48.

<sup>737</sup> LISPECTOR, 1999: 46.

<sup>738</sup> LISPECTOR, 1999: 47.

<sup>739</sup> Cf. BHABHA, 1998: 219.

divisionárias de identificação. Sujeitos divididos e duplos. Parciais e multiplicados. Pouco visíveis em sua mímica de projeção identitária.

Compreender a dimensão política da narrativa literária é compreender o espaço textual como um campo aberto, onde o leitor-escritor exerce sua resistência, deslocando-se e elaborando seus discursos negociatórios no meio de outros. A questão da *ação* em Hannah Arendt não deixa fugir, nem ser cristalizado, o caráter de processo, de confrontação ativa e de significação que está no cerne da narrativa e da ação política. Afinal, tanto a raiz grega da palavra ação (*archein*, que significa começar), quanto a raiz latina (*agere*, que significa imprimir movimento a algo), retomam a dimensão profundamente dinâmica dessa política<sup>740</sup>. A ação humana é *imprevisível* e *irreversível*<sup>741</sup> e essas características<sup>741</sup> dão a ela, como H. Arendt percebeu, força e fragilidade. A fragilidade da ação (o risco de colocar homens e coisas em movimento) reside no fato de que não podemos prever seus resultados<sup>742</sup>, o que contribuiu para que ela fosse preterida na esfera dos negócios humanos e substituída pela “fabricação”. Isso acabou trazendo a violência para a esfera da política, uma vez que a violência é inerente aos processos de fabricação. Além disso, a política (espaço da ação humana) passou a ser compreendida em termos de construção e produção, meios e fins<sup>743</sup>.

Em outras palavras, quanto mais “previsíveis” forem as conseqüências de uma ação, mais “bem aceita” ela é – e menos política, no sentido arendtiano. Ora, essa necessidade imperiosa de determinação de resultados, não é, como se poderia pensar, fruto de um medo da liberdade “inerente” ao ser humano. Segundo H. Arendt, o homem tem confundido, ao longo dos tempos, liberdade com soberania, o que trouxe conseqüências significativas à esfera dos negócios humanos, principalmente no que diz respeito à ação humana, pois afinal:

---

<sup>740</sup> Devo esse argumento a Hannah Arendt. Cf. ARENDT, 2001: 190.

<sup>741</sup> Cf. ARENDT, 2001: 248-259.

<sup>742</sup> Cf. ARENDT, 2001: 234.

<sup>743</sup> Cf. ARENDT, 2001: 232-242.

se olharmos a liberdade com os olhos da tradição, identificando liberdade com soberania, a ocorrência simultânea da liberdade com a ausência de soberania – o fato de que um homem é capaz de iniciar algo novo mas incapaz de controlar ou prever suas conseqüências – parece quase forçar-nos à conclusão de que a existência humana é absurda.<sup>744</sup>

Se Arendt chega então à conclusão de que liberdade e soberania são “mutuamente exclusivas”<sup>745</sup>, é inevitável pensar que foi o desejo da soberania – e não o medo da liberdade – que induziu o homem a condenar a ação (e com ela o começo espontâneo de algo novo) porque seus resultados incidiam sobre uma rede predeterminada de relações, arrastando o agente como vítima ou paciente de seus atos<sup>746</sup>. Quando pensamos na multiplicidade dos homens, ou seja, na sua condição de “estar entre” os outros e de só aí adquirir existência, percebemos que a soberania, como foi entendida até então – o domínio de um homem sobre si mesmo, sua auto-suficiência e plenitude – só é possível na imaginação, “quando é conquistada ao preço da realidade”<sup>747</sup>. Assim, esse desejo de soberania, quando redobrado sobre corpos políticos mais pesados ou complexos, acaba por implicar que o social – e não o político – constitua a esfera pública, excluindo a possibilidade de ação e esperando o *comportamento*<sup>748</sup>. De fato, Arendt percebeu que quanto maior é a população de um corpo político, maior é a probabilidade de que o social constitua a esfera pública<sup>749</sup>. O que significa dizer que a sociedade exige de seus membros que sejam iguais, como numa “grande família”, para que mais previsível e menos irreversível seja o ato político de seus membros.

Para Arendt, “o profundo erro de interpretação, contido na tradução latina de ‘político’ como ‘social’”<sup>750</sup>, provocou a ascendência da esfera social – que não é propriamente nem privada nem pública – na era moderna. Não é difícil imaginar que isso aconteceu porque o domínio

<sup>744</sup> ARENDT, 2001: 247.

<sup>745</sup> ARENDT, 2001: 247.

<sup>746</sup> Cf. ARENDT, 2001: 245-246.

<sup>747</sup> ARENDT, 2001: 246.

<sup>748</sup> Essa é a defesa de H. Arendt ao longo de todo o Capítulo 2 de *A Condição Humana*. Cf. ARENDT, 2001: 31-89.

<sup>749</sup> Cf. ARENDT, 2001: 52.

<sup>750</sup> ARENDT, 2001: 36.

incontestável e absoluto de um ser humano sobre outros só acontecia na esfera doméstica<sup>751</sup>. Para os gregos, a característica principal dessa esfera era justamente a privação da liberdade e por isso a força e a violência eram justificáveis ali, por serem os únicos meios de vencer a necessidade e alcançar a liberdade. Se entendermos que para os gregos a liberdade consistia principalmente em não estar sujeito às necessidades da vida nem ao comando de outro e nem à “necessidade” de comandar ninguém, entenderemos a prioridade que a esfera pública tinha sobre a esfera privada no mundo grego.

A liberdade era entendida como o estado do homem livre, que o capacitava a se mover, a se afastar de casa, a sair para o mundo e a se encontrar com outras pessoas em palavras e ações. Essa liberdade, é claro, era precedida da liberação: para ser livre, o homem deve ter-se libertado das necessidades da vida. (...) A liberdade necessitava [também] da companhia de outros homens que estivessem no mesmo estado, e também de um espaço público comum para encontrá-los – um mundo politicamente organizado, no qual cada homem livre poderia inserir-se por palavras e feitos.<sup>752</sup>

Se o espaço público é condição para o exercício da liberdade, sua privação implica na privação da liberdade: “sem um âmbito público politicamente assegurado, falta à liberdade o espaço concreto onde aparecer”<sup>753</sup>. Esse espaço “concreto” é o espaço da convivência entre os homens, mas não apenas. Se a convivência for “forçada” pelas “necessidades da vida” e pela preocupação com sua preservação<sup>754</sup>, como acontece em sociedades tribais e no espaço doméstico, não há espaço para a liberdade (razão de ser da política) e nem para a ação (domínio de experiência da liberdade)<sup>755</sup>. Como a casa e a família (espaços privados) eram, no mundo grego, os lugares onde o homem era

---

<sup>751</sup> Cf. ARENDT, 2001: 36-37. “Não só na Grécia e na polis, mas em toda a Antiguidade ocidental, teria sido evidente que até mesmo o poder do tirano não era tão grande nem tão ‘perfeito’ quanto o poder com que o *paterfamilias*, o *dominus*, reinava na casa onde mantinha os seus escravos e seus familiares; e isto não porque o poder do dirigente da cidade fosse igualado e controlado pela combinação dos poderes dos chefes de família, mas porque o domínio absoluto e incontestado e a esfera política propriamente dita eram mutuamente exclusivas”.

<sup>752</sup> ARENDT, 2005: 194.

<sup>753</sup> ARENDT, 2005: 195.

<sup>754</sup> ARENDT, 2005: 194-95.

<sup>755</sup> Cf. ARENDT, 2005: 193.

lembrado de suas carências físicas, das necessidades da espécie e da convivência imposta entre diferentes, esses espaços eram incontestavelmente separados da *polis*, do espaço público<sup>756</sup>.

Como essa divisão decisiva entre as esferas pública e privada se esgarça, a partir do mundo romano (ficando ainda mais tênue na era moderna), o mundo público passa a redobrar o mundo familiar e a economia social é comparada à administração doméstica. Assim também as fronteiras entre casa e mundo se confundem, privado e público tornam-se parte um do outro e a violência e a dominação passam a ser admitidas em toda a esfera pública para salvaguardar a “ficção” do interesse comum<sup>757</sup>. Althusser contribuiu para o aprofundamento da compreensão deste entre-atravesamento do público e do privado através da noção de família como aparelho ideológico do Estado<sup>758</sup> na qual ecoa a idéia de Bhabha (a partir de Arendt) de que o recesso doméstico tornou-se o lugar das “invasões mais intrincadas da história”<sup>759</sup>. Ora, aqui começamos a entender que esse atravessamento do privado pelo público (e vice-versa) está também localizado na esfera do indivíduo.

Tudo isso implica em duas coisas: que a vigilância do corpo humano e de seus atos já começa em casa (ou seja, a escrita desse corpo já se inicia como resistência a esses aparelhos repressores, que são, a um tempo, órgãos estranhos e órgãos constituintes do corpo); e que a escrita contribui não apenas para “desfazer a distância entre o eu e o nós”<sup>760</sup>, mas para percorrer essa distância continuamente, ora ampliando-a, ora destruindo-a. O que torna a questão da narrativa pública e privada uma redobragem complexa e instigante que termina por tornar ainda mais ambivalente a questão da construção identitária. Mais ambivalente, não apenas porque a questão do público toma novas dimensões ao ser atravessada pelo privado, como percebeu H. Arendt, mas também porque o elemento mais privado que temos, nosso corpo físico, ao ser atravessado pelo

---

<sup>756</sup> Cf. ARENDT, 2001: 31-89.

<sup>757</sup> Cf. ARENDT, 2001: 52-53.

<sup>758</sup> ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Trad. Joaquim J. M. Ramos. Lisboa, Presença, 1980 *apud* MIRANDA, 1992: 74.

<sup>759</sup> BHABHA, 1998: 30.

<sup>760</sup> MIRANDA, 1992: 103.



elemento público toma direções incomensuráveis. Direções que não são privadas nem públicas e ao mesmo tempo o são. Direções que não são ocultas nem podem ser mostradas. O corpo é então, um estranho para si próprio, ao mesmo tempo em que pertence a uma nação que, por seu lado, não admite corpos estranhos em sua totalidade ideal: “todos como um”!<sup>761</sup> A família não admite o estranho. O Estado também não admite o estranho. Mas precisa dele para desfiar suas narrativas de unidade e soberania.

Bhabha nos assegura que o conceito de “estranho” estaria apto a relacionar “as ambivalências traumáticas de uma história pessoal e psíquica às disjunções mais amplas da existência política”<sup>762</sup>. Isso acontece porque os elementos de “imprevisibilidade” e “irreversibilidade” que percorrem o estranho são também aqueles elementos recusados pela tradição filosófica logocêntrica. E se essa tradição recusou a política em sua forma mais livre e mais difícil, se essa política recusou o elemento estranho, isso não equivale a dizer que o estranhamento é uma das condições da política? Se dissermos que sim, estaremos de acordo com Bhabha quando ele assegura que o estranhamento é inerente às iniciações extraterritoriais e interculturais; em outras palavras, estranhar é inalienável do embate com o outro. Também estaríamos de acordo com o que H. Arendt entendeu por política, pois ela evidencia que a política surge no intra-espço, na co-existência, no entre-os-homens; por isso, só no entre-homens pode existir, baseando-se assim na pluralidade desses homens<sup>763</sup>.

A ação, única atividade que se exerce diretamente entre os homens sem a mediação das coisas ou da matéria, corresponde à condição humana da pluralidade, ao fato de que homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo. Todos os aspectos da condição humana têm alguma relação com a política; mas esta pluralidade é especificamente a condição (...) de toda vida política.<sup>764</sup>

---

<sup>761</sup> BHABHA, 1998: 203.

<sup>762</sup> BHABHA, 1998: 32.

<sup>763</sup> Cf. ARENDT, 2001: Cap.1.

<sup>764</sup> ARENDT, 2001: 15.

### 3.4 – Estranhar

Estranhar o texto, a linguagem e a própria língua abre aquele espaço interrelacional que é condição da política. Só um corpo que se estranha como “um” pode ir em direção ao outro. Só um corpo entre outros percebe que não é “um”. Só um corpo entre outros pode ser livre (e não soberano). Livre para resistir, em puro enfrentamento agônico, aos outros corpos que são, aliás, ele próprio. Forçar-se a uma lógica que o faça estranhar, porque estranhar é defender-se<sup>765</sup>. Tudo isso acontece porque o corpo é político e porque está no meio de outros. E não apenas quando está na Praça Pública ou no Fórum, mas também quando está dentro de casa. Mesmo estando inteiramente solitário, a política acontece no interior do humano, enquanto este vai ruminando as muitas narrativas, os múltiplos discursos que o percorrem. O espaço do humano é por nós entendido, assim, como um espaço *ágora*, onde discutem línguas alheias, alheias performances. Assim, entender a política (e o ser) em sua incomensurabilidade, é entendê-la como um “tempo de reunião”:

Reuniões de exilados, émigrés e refugiados, reunindo-se às margens de culturas ‘estrangeiras’, reunindo-se nas fronteiras; reuniões nos guetos ou cafés de centros de cidade; reunião na meia-vida, meia luz de línguas estrangeiras, ou na estranha fluência da língua do outro; reunindo os signos de aprovação e aceitação, títulos, discursos, disciplinas; reunindo as memórias de subdesenvolvimento, de outros mundos vividos retroativamente; reunindo o passado num ritual de revivescência; reunindo *o presente*.<sup>766</sup>

Nessa reunião estranha, é a lógica do suplemento que articula as traduções, quase sempre difíceis e muitas vezes agonísticas entre os termos e entre os corpos reunidos. E reunidos, note-se, na temporalidade estranha e liminar do presente, tempo, por excelência, de toda política. O presente, que nos escapa sempre, o presente que não pode ser representado, que não pode ser

---

<sup>765</sup> Cf. LISPECTOR, s/d: 203.

<sup>766</sup> BHABHA, 1998: 198.

capturado a não ser pelos seus ecos<sup>767</sup>, é com esse presente que Clarice quer trabalhar. A despeito, evidentemente, da impossibilidade da tarefa.

Lá está ele, um ponto no infinito. Ninguém conhecerá o hoje dele. Nem ele próprio. Quanto a mim, olho, e é inútil: não consigo entender coisa apenas atual, totalmente atual.<sup>768</sup>

Estranha-se a linguagem, como se viu, estranha-se a própria língua<sup>769</sup>, o próprio ser. Nesse caminho de sucessivos estranhamentos, “copiamos” o presente inóspito da criação do ser, o momento em que os nomes são dados, o instante em que um dado conjunto de sons começa a fazer sentido em uma dada direção, ou que um determinado grupo de discursos começa a ser interpretado sob um dado aspecto. O momento, enfim, em que o significante é (re)marcado pelo significado. O momento presente. Com Clarice, esse momento – o momento da escrita-leitura – deixa de ser um momento de repetição maquinal e automática, de vício e de hábito para ser um instante ativo de invenção – de tradução. Invenção do mesmo, como se viu com a ajuda de Martim, mas de um mesmo que é também diferença. Quase o mesmo, mas não exatamente<sup>770</sup>. Através desse “quase” entramos no território liminar da *différance*, vivendo, no meio mesmo da própria impossibilidade de se representar o mundo, uma experiência literária, poética: a experiência que Clarice chamou de “defasagem”:

<sup>767</sup> Cf. LISPECTOR, 1980: 17. “Eu que sou tudo isso, devo por sina e trágico destino só conhecer e experimentar os ecos de mim, porque não capto o mim propriamente dito”.

<sup>768</sup> LISPECTOR, 1984: 367 (*Menino a bico de pena*).

<sup>769</sup> Há interessantes estudos sobre as relações entre Clarice e as “línguas” com que teve contato, principalmente na infância. Há alguma polêmica, inclusive, em torno do problema da língua portuguesa ser ou não uma língua “estranha” para a autora (cf. VARIN, 2002). O fato de a escritora falar de forma “esquisita”, forçando os erres, também foi decisivo para que todo um “conflito” psíquico fosse sublinhado e trabalhado pela crítica – conflito que ressoa nas relações da escritora com a mãe judia, com sua morte e com a necessidade de adaptação de toda a família a esse fato. Não resta dúvida de que o fato de Clarice ser “estrangeira” e ter tido contato precoce com múltiplas línguas deve ter mobilizado, desde muito cedo, toda uma “forma” de estar no mundo, na linguagem. No entanto, interessa-nos mais refletir sobre a poética clariceana – sobre a sua forma específica de agir na língua, de provocá-la e de vivê-la – enquanto campo de possibilidades, do que tentar averiguar como essa poética foi “fundada”, com que elementos biográficos, com que conflitos psíquicos, com que relações familiares ou sociais. Uma abordagem mais interessante sobre esse aspecto pode ser vista em SOUSA, 2001: 143-146.

<sup>770</sup> Cf. BHABHA, 1998: 138. A dimensão ambígua do “não exatamente” articula o conceito de mímica em Bhabha: “uma diferença que é quase nada, mas não exatamente, [é o caso da mímica], [e] uma diferença que é quase total, mas não exatamente, [é o caso da ameaça]”.

Mas agora quero ver se consigo prender o que me aconteceu usando palavras. Ao usá-las estarei destruindo um pouco o que senti – mas é fatal.<sup>771</sup>

Agora vou escrever ao correr da mão: não mexo no que ela escrever. Esse é um *modo de não haver defasagem* entre o instante e eu: ajo no âmago do próprio instante. Mas de qualquer modo há alguma defasagem.<sup>772</sup>

Novo instante em que vejo o que vai se seguir. Embora *para falar do instante de visão eu tenha que ser mais discursiva que o instante*: muitos instantes se passarão antes que eu desdobre e esgote a complexidade una e rápida de um relance.<sup>773</sup>

Nesses trechos, Clarice reflete sobre esse momento tão complexo que é o da escrita-leitura. Um momento que é, segundo entendemos, impossível de ser representado, mas que pode ser, no entanto, re-produzido, ou, pelo menos, provocado. Para tanto, é necessário estranhar, para que a “camada” antiga de sentidos habituais se esgarce, para que fique tão fino e débil quanto possível nosso repertório de interpretações, visões, perspectivas e “modos” de ser. No deserto que se abre então, como soube Martim, suporta-se imóvel o fato de se ser “o único próprio ponto de partida”<sup>774</sup>.

Ali nenhum de seus sentidos lhe valia, e aquela claridade o desnor-teava mais do que a escuridão da noite. Qualquer direção era a mesma rota vazia e iluminada, e ele não sabia que caminho significaria avançar ou retroceder. Na verdade, em qualquer lugar onde o homem experimentou se pôr de pé, ele próprio se tornou o centro do grande círculo, e o começo apenas arbitrário de um caminho.<sup>775</sup>

Essa cena é o mais próximo que se pode chegar da “representação imagética” do que entendemos por esse momento “político” – provocado e habitado pelo estranhamento. A literatura de Clarice pretende menos “representar” esse momento do que fazê-lo acontecer: não quer “falar”

<sup>771</sup> LISPECTOR, 1980: 90.

<sup>772</sup> LISPECTOR, 1980: 54. Grifos nossos.

<sup>773</sup> LISPECTOR, 1980: 56. Grifos nossos.

<sup>774</sup> LISPECTOR, s/d: 18.

<sup>775</sup> LISPECTOR, s/d: 18.

do deserto, mas torná-lo vivo. Não quer apenas dizer da falta de sentido, mas, através de vários caminhos, levar-nos de novo e de novo para esse mesmo deserto do arbitrário, onde avançar e retroceder se equivalem, onde somos praticamente forçados a nos por de pé e a começar um caminho. Um deserto que não está simplesmente vazio, mas que é vastamente povoado de sinais inconseqüentes, de marcas absurdas, de traços rasurados – “rarefação absoluta”, “desmoronamento sem fundo”, “desertificação sem fim da linguagem”<sup>776</sup>. Um deserto, entenda-se bem, que não é apenas uma “figura” excessivamente presente na obra clariceana – mas que habita essa escritura, que dá a ela sua (des)medida, que a leva para além de si mesma. E não podia deixar de fazê-lo, já que, como lembra Derrida, o deserto é “uma figura paradoxal da *aporía*”, onde “não há passagem traçada ou certa, não há, em todo caso, estradas, somente pistas que não são vias confiáveis, os caminhos ainda não estão abertos”<sup>777</sup>.

Não podemos deixar de notar como essa descrição se aproxima da obra clariceana, pelo menos do sentido com que a vemos aqui. Quando o filósofo francês nos lembra que a “via não-aberta” é também a “condição da decisão, ou do acontecimento que consiste em abrir a via, em transpor”<sup>778</sup>, em ir além, percebemos que esse “esvaziamento” de sentido (atravessado, como também se verá, por uma multiplicação excessiva de sentidos), esse processo de desertificação que vemos na obra de Clarice, pode ser entendido como condição para a ação política, como condição para o “acontecimento” da leitura-escrita, para o acontecimento da fome e da tradução, para a abertura de um caminho e dos caminhos que lhe são subseqüentes, para o acaso, para o acidente. Para o milagre do presente. A escritura clariceana, por ser aquela que diz “sempre muito ou muito

---

<sup>776</sup> Derrida usa essas “expressões” para dizer do Deus da teologia negativa, que é um “sobrevivente” de uma auto-destruição onto-lógico-semântica interna, um “nada” que é também excedente, excesso, marca – o traço de uma operação negativa (cf. DERRIDA, 1995: 36-37).

<sup>777</sup> DERRIDA, 1995: 34. Grifo do autor.

<sup>778</sup> DERRIDA, 1995: 34.

pouco”, consegue manter “o desejo na expectativa”, deixando-o a cada vez, “sem deixá-lo jamais”<sup>779</sup>.

Já vimos que para manter esse desejo em movimento é preciso não “escolher pelo leitor”. É preciso deixar o espaço livre para que ele escolha. Para que ele tenha a liberdade, inclusive, de não escolher. Abdicar do poder do autor. É disso que se trata. A escrita de Clarice nos ensina a viver *entre e com*, e não acima ou abaixo. Diante das infinitas possibilidades de existência temporal, importa colocar em movimento as nossas. Diante da diferença e a partir da diferença, aprendemos a traduzir os textos do mundo para os nossos termos: a inventar para nós um “eu”. Entre mulheres e homens. Entre plumas e pêlos. Entre mulheres e baratas e lustres. Entre homens e seus cães. Entre passado e futuro. Entre um presente e outro. O movimento explicando a forma<sup>780</sup>. Ora, essa dimensão intervalar e imprecisa é muito difícil de ser vivenciada, já que ela exige que “participemos”, que atravessemos esse árido deserto onde o discurso desnuda sua dura materialidade, que o tomemos como território nosso – marcado pelo nosso nome, vinculado a um sistema ou a uma estrutura que acabou de ser por nós (re)inventada. A escritura de Clarice não cessa de nos levar a lugares onde vivemos o “tormento da liberdade”<sup>781</sup>: onde somos “uma cadeira e duas maçãs”, e não nos podemos resumir porque “não se pode somar uma cadeira e duas maçãs”<sup>782</sup>.

Nesses lugares terríveis, acontece então o importante passo, o nascimento: “a coragem de ser o outro que se é, a de nascer do próprio parto, e de largar no chão o corpo antigo. E sem lhe terem respondido se valia a pena”<sup>783</sup>. Passos que devemos dar sozinhos, como a menina Ofélia, do

---

<sup>779</sup> DERRIDA, 1995: 77. Derrida refere-se aqui a alguns textos da teologia negativa (mais especificamente ao *Pèlerin chérubinique*, de Ângelus Silesius), mas a descrição serve bastante bem à escritura clariceana, que também pode ser vivenciada como uma linguagem – aliás, não somente como uma linguagem, mas como um “teste da linguagem”, como uma “experiência mais pensante”: “a mais exigente, a mais intratável da “essência” da linguagem: um discurso sobre a linguagem (...) no qual a linguagem e a língua falam de si mesmas (...), de onde essa dimensão poética ou ficcional, às vezes irônica, sempre alegórica (...), tende a denunciar as imagens, as figuras, os ídolos, a retórica” (DERRIDA, 1995: 35).

<sup>780</sup> Cf. LISPECTOR, 1990: 82.

<sup>781</sup> LISPECTOR, 1999: 97 (*A legião estrangeira*).

<sup>782</sup> LISPECTOR, 1980: 75.

<sup>783</sup> LISPECTOR, 1999: 96 (*A legião estrangeira*).

conto *A legião Estrangeira*. Sozinhos e agora<sup>784</sup>. Não se pode pensar nesse “nascimento” como algo definitivo, permanente, ou mesmo frequente, mas como algo que de repente acontece, já que, de acordo com Clarice, “em pleno dia se morre”<sup>785</sup>. Nascimento e morte sendo, assim, condições para uma vida “viva”. Viva e estranha. Viva porque descontínua, imprecisa e móvel – em permanente facção. Estranha porque não corresponde sempre ao que nos disseram dela, ao que nos mostraram dela. Viva porque estranha. Estranha por ser viva.

Para fazer mais “viva” a vida do texto, é preciso recusar o hábito e as fórmulas prontas, os recursos fáceis, como se pode ver na já “famosa” lista feita por Clarice quando da escrita de *Perto do coração selvagem*:

1. Ler tirando o excesso de adjetivos brilhantes (“isso e isso”, “isso e isso”)
2. Ler tirando as palavras “modernas”, as soluções modernas, os modismos, as repetições que indicam processos fáceis.
3. Ler tirando tudo o que sinceramente não parecer bem, parecer quebrar.
4. Se puder em alguns casos, deixar os fatos indicativos, tirando a ideia (sic).
5. Ler tirando o que parece com Joana.
6. Retirar paradoxos, pensamentos complicado-fácil (sic).
7. tirar serto grandioso (grifado)
8. Modificar frases excessivamente ricas.
9. “O presente ou imperfeito são os únicos tempos nobres do romance”.
10. Tirar o excesso do primeiro capítulo (sic): o vento rodava sobre si mesmo... Fazer mais limpo, mais gideano.
11. Tirar os brinquedos, o tom falsamente inocente. Tudo é serio (sic). (grifado)
- (...)
13. Fazer dialogos vasis (sic) e vulgares entre as pessoas.
- (...)
17. Espalhar a vulgaridade dela em várias cenas.<sup>786</sup>

<sup>784</sup> LISPECTOR, 1999: 97 (*A legião estrangeira*).

<sup>785</sup> LISPECTOR, 1980b: 31.

<sup>786</sup> Cf. FERREIRA, 1999: 128 (Fac-símile da lista, arquivada na FCRB).

Para fazer mais “viva” a vida do texto, ainda, é preciso estranhar a forma como vemos habitualmente o tempo, o mundo e a linguagem, é necessário embaralhar os caminhos, confundir os sinais e as referências – tudo isso para que o “acontecimento” da leitura ativa se torne possível, para que o milagre da ação imprevisível se torne possível: “o milagre como único passo natural ao seu encontro. Não havia como não aceitar o que acontecia pois para tudo o que pode acontecer um homem nascera<sup>787</sup>. O milagre, vale lembrar, é uma das figuras e/ou temas mais recorrentes na obra clariceana, já tendo sido muito interpretado como acontecimento místico e/ou ontológico – encontro com Deus ou com a essência do ser. Ora, se estamos falando de um texto “aberto”, que permite – e exige – diferentes envios, se para tudo o que pode acontecer um texto nasce, não é difícil defender que as diferentes *interpretações* – místicas, mágicas, feministas, sociológicas, psicanalíticas, antropológicas, filosóficas e tantas outras –, existentes e por existir, não deixam de ser justas e possíveis, sem deixarem de ser incompletas. Como já afirmou Cixous, à respeito de *A hora da estrela*: “um título vale tanto quanto outro. Uma criatura vale tanto quanto outra<sup>788</sup>. Se assim é, também a nossa interpretação do milagre será uma entre tantas outras, valendo tanto quanto elas.

Para nós, o “milagre” não pode ser mesmo nomeado ou previsto, posto que “acontecerá”, será inventado, no momento presente da leitura. E ele será, a cada vez, a cada instante, diferentemente *imprevisível* – posto que é acontecimento, ação humana, discursiva, negociatória, reagindo ao deserto superpovoado do texto, traduzindo-o sob os seus termos, não entendendo, reescrevendo-o, certo ou erradamente, revirando-o, usando-o para o que lhe aprouver, tornando-o vivo, mais ou menos importante, mais ou menos imprescindível, mais ou menos audível, visível ou louvável, mitificando-o ainda mais, ou desmistificando-o para sempre, sugando suas energias ou devorando-o antropofagicamente, olhando-o nos olhos ou pelas costas, falando mal dele e com ele, esquecendo-o, por fim, quando vierem outros. Mas o milagre do acontecimento será também

---

<sup>787</sup> LISPECTOR, s/d: 49.

<sup>788</sup> CIXOUS, 1999: 133.



*irreversível*, como já havia previsto Hannah Arendt. Por mais esquecidos ou reprimidos, seus rastros estarão presentes nas leituras/escritas de textos futuros, nos de Clarice e nos outros, nos textos escritos e nos outros, ouvidos, sentidos, possuídos. Porque “variados são os modos como uma coisa está em outra coisa (...), cada coisa está em outra de sua própria maneira e de maneira distinta de como está em si mesma”<sup>789</sup>.

Se, como viemos falando em todas essas páginas, o estranhamento é uma das condições para a política, já que estranhar a linguagem é ponto de partida para o “encontro” com o outro, começo de toda política, e já que o encontro com o outro só se dá no tempo presente, podemos então afirmar, sem medo de errar, que estranhar é uma das condições para entrar no presente, para agir no presente. De acordo com a nossa visão de política, também o paradoxo e a aporia são condição para fazer o leitor vivenciar essa temporalidade: não escolher para manter a esfera “atual” da liberdade, do momento de invenção e contingência. A esfera do acontecimento é, pois, incapturável, mas pode ser provocada, como Clarice o faz. Ao provocar a interrupção de processos lingüísticos (e interpretativos) automáticos, ela abre espaço para a exceção e para a contingência, para a transformação do mundo através do repentino “aparecimento” do outro: o outro lingüístico, o outro do texto, o outro do tempo, o outro do mundo. Ao usar o “agora” como função des-narrativa, ela nos faz acordar para o presente e para o *milagre* que é inalienável dele quando não se está mais no campo da narrativa metafísica e teleocêntrica (inerente ao tempo cronológico, como vimos).

Se é verdade que ação e começo são essencialmente idênticos, segue-se que uma capacidade de realizar milagres deve ser incluída também na gama das faculdades humanas. (...) É da própria natureza de todo novo início o irromper no mundo como uma “improbabilidade infinita” e é, contudo, justamente esse infinitamente improvável que constitui de fato a verdadeira trama de tudo que denominamos de real. (...) [Mas] a diferença decisiva entre as “infinitas improbabilidades” sobre as quais se baseia a realidade de nossa vida terrena e o caráter miraculoso inerente aos eventos que estabelecem a realidade histórica está em que, na dimensão humana, conhecemos o autor dos

---

<sup>789</sup> GULLAR, 2001: 66-67.

“milagres”. São homens que os realizam – homens que, por terem recebido o dúplice dom da liberdade e da ação, podem estabelecer uma realidade que lhes pertence de direito.<sup>790</sup>

Como a capacidade humana de começar algo novo e de “realizar” milagres depende diretamente do espaço inter-relacional em que se está inserido, poderíamos pensar que em contextos tirânicos ou de “processos históricos ou políticos automáticos”<sup>791</sup> o aparecimento do “milagre” da ação livre seria impossível ou absolutamente improvável, mas não é assim que acontece. H. Arendt nos lembra, inclusive, que é realista esperar por “milagres” mesmo quando o cenário tende ao desastre, porque “os processos históricos são criados e constantemente interrompidos pela iniciativa humana, pelo *initium* que é o homem enquanto ser que age”<sup>792</sup>. Tanto Hannah quanto Clarice insistem em nos lembrar que “algo está sempre por acontecer”, acordando nosso olhar para “o imprevisto improvisado e fatal”<sup>793</sup>, que é fascinante em sua súbita abertura, em seu indelimitado alcance. De fato, como H. Arendt percebeu,

A ação, embora possa provir do nada, por assim dizer, atua sobre um meio na qual toda reação se converte em reação em cadeia, e todo processo é causa de novos processos. Como a ação atua sobre seres que também são capazes de agir, a reação, além de ser uma resposta, é sempre uma nova ação com poder próprio de atingir e afetar os outros. (...) Essa ilimitação é típica não só da ação política, no sentido mais restrito da palavra (...), o menor dos atos, nas circunstâncias mais limitadas, traz em si a semente da mesma ilimitação, pois basta um ato e, às vezes, uma palavra, para mudar todo um conjunto.<sup>794</sup>

Destacamos esse trecho para reforçar que nossa “tradução” da ação política de Hannah Arendt considera que a ação política pode se fazer também no interior de um campo textual, de uma *ágora* discursiva, não necessariamente física, como exigia a filósofa. O homem que lê um texto não está sozinho. Está em franca negociação com a multiplicidade de discursos que compõem o texto

<sup>790</sup> ARENDT, 2005: 218-220.

<sup>791</sup> ARENDT, 2005: 219.

<sup>792</sup> ARENDT, 2005: 219.

<sup>793</sup> Cf. LISPECTOR, 1980: 55. “Algo está sempre por acontecer. O imprevisto improvisado e fatal me fascina”.

<sup>794</sup> ARENDT, 2001: 203.

(discursos que foram um dia “iniciados” por outros homens, sem dúvida) e com a multiplicidade de discursos que o compõem e (des)constroem, instante por instante, infinitamente. Nosso mundo íntimo pessoal (como o político-social) também é feito de discursos: nossa subjetividade, nossa ciência, nossos saberes, nosso corpo físico, nossa ética, nosso medo – são fundados e funcionam como linhas de força discursivas. Mas esse campo pessoal, menos individual e íntimo do que pensávamos, funciona mais sob as regras da disciplina, do comportamento, do hábito e da passividade do que imaginamos (como o campo político-social), por isso é importante que textos como o de Clarice existam, para fazer esse campo discursivo funcionar sob novas regras e abrir-se para a ação livre, ainda que apenas por um instante. Afinal, se, nesse campo de forças ilimitado, tal como no mundo “concreto” dos homens, também “o menor dos atos traz em si a semente da ilimitação”, estabelecendo relações e provocando reações, e sendo potencialmente capaz de “violiar todos os limites e [de] transpor todas as fronteiras”<sup>795</sup>, esse “instante” de ação livre, ainda que pequenino e fugaz, pode ter sido suficiente.

Se considerarmos agora que toda a ação de um ser humano, e não somente um livro, acaba de alguma maneira por proporcionar outras ações, resoluções, pensamentos, que tudo o que acontece se encadeia indissolavelmente a tudo o que acontecerá, então reconheceremos que existe a verdadeira imortalidade, a do movimento<sup>796</sup>.

De acordo com Arendt, “a ilimitação da ação nada mais é senão o outro lado de sua tremenda capacidade de estabelecer relações”<sup>797</sup>. Sendo assim, ainda que nos restrinjamos ao universo limitado de um indivíduo com o seu livro, o campo intensivo de relações que ali podem se estabelecer é tão vasto e poderoso quanto o pode ser no universo mais vasto de um conjunto de seres que se enfrentam. E ainda que estejamos sendo aqui muito “idealistas”, é suficiente pensar que esse indivíduo que solitariamente lê, mais cedo ou mais tarde estará no meio de outros, e então as

---

<sup>795</sup> ARENDT, 2001: 203.

<sup>796</sup> NIETZSCHE, 1974: 208.

<sup>797</sup> ARENDT, 2001: 204.

“conseqüências” do que se passou naquele pequeno campo de combate podem vir a cumprir seus efeitos aqui “fora”. E ainda que isso nos amedronte ou aterrorize, talvez seja suficiente lembrar que não temos nem muita “consciência” nem muito controle (talvez nenhum) do que realmente se passa nesses “campos de batalha” (como Freud já havia percebido no caso específico do universo psíquico e das lutas entre pulsões), e por isso pouco saberemos sobre as conseqüências de cada “ação” nossa nesses embates lingüísticos – tanto no caso da nossa vida “íntima”, quanto no caso mais geral das nossas relações com os outros.

Se, como lembra Machado de Assis, “não falta matéria às discórdias humanas”<sup>798</sup>, também não falta matéria às concórdias, e o mais certo é que, entre uma e outra, encontros surpreendentes aconteçam. É verdade que, às vezes, talvez mais vezes do que gostaríamos, a negociação é interrompida (ou continuada?) pela violência<sup>799</sup> e o desastre e a falta de esperança terminam por fazer campear a crueldade. Como lembra Clarice, “há uma hora em que se deve esquecer a própria compreensão humana e tomar um partido, mesmo errado, pela vítima, e um partido, mesmo errado, contra o inimigo”; há um momento em que é urgente “tornar-se primário a ponto de dividir as pessoas em boas e más”<sup>800</sup>. Contudo, é importante que esse momento seja evitado ao máximo. Talvez esse seja mesmo o nosso trabalho maior, defender a política para que a guerra *não* se faça. E ainda que já nos falte espaço e tempo, é preciso encontrar fôlego para continuar a defender a política e o encontro entre os homens (e entre os homens e o mundo), por mais diferentes que eles sejam, por mais arriscado que isso seja. Por mais efêmero e incompleto. Como o mundo está povoado de prisões – e de portas abertas – nós não podemos reduzi-lo, nem compreendê-lo, mas

<sup>798</sup> ASSIS, 2007: 68.

<sup>799</sup> Sobre as relações entre violência e poder, e sobre o uso da violência para manter poderes “impotentes” que se sentem ameaçados, cf. ARENDT, 1970: 86-87. De acordo com ela, “cada diminuição de poder é um convite aberto à violência – quando não menos porque aqueles que detêm o poder e o sentem escapar de suas mãos, sendo eles os governantes ou os governados, têm sempre achado difícil resistir à tentação de substituí-lo pela violência”. Clarice, por seu turno, alerta para a necessidade de “não esquecer e respeitar a violência que temos. As pequenas violências nos salvam das grandes” (LISPECTOR, 1980b: 107). Arendt também reconhece que “o ódio e a violência (...) pertencem às emoções *naturais* do humano”, mas chama a atenção para que a violência não se desenvolva como um fim em si mesmo (cf. ARENDT, 1970: 64 e segs.). Essas questões são instigantes, mas complexas demais para serem aprofundadas aqui. Nossa intenção nesse momento é apenas apontar possíveis desdobramentos para a nossa linha de análise.

<sup>800</sup> LISPECTOR, 1984: 197.

podemos reinventá-lo. Para tanto, é preciso investir na capacidade humana de desconfiar dos hábitos automáticos<sup>801</sup>, de recusar maniqueísmos simplistas, de colocar as coisas em suspenso, de iniciar algo novo de novo, de ir ao encontro do outro. É preciso, muito simplesmente, confiar.

Quando a literatura de Clarice envia seu leitor para o “inferno da liberdade”, esse não é só um ato de coragem, é um ato de profunda confiança. Porque somos nós que estamos continuando o que ela começou. Tão no escuro quanto ela. E talvez com o mesmo medo. E sempre em estado de perplexidade diante da “impersonalidade soberba do mundo”<sup>802</sup>. E muito frequentemente surpreendidos com a presença estranha dos outros, e do seu ainda mais estranho poder sobre nós. Mas forçando-nos, pelo menos a partir do movimento ético que Clarice começa, a olhar para essa presença com menos terror, e com mais humildade. Desejando o encontro. Querendo o encontro. Fazendo o encontro. Se, como Derrida aponta, a “via não-aberta” é condição para a decisão, para o ato de abrir a via, de transpor, de transfigurar, de vir a ser, então, o texto clariceano pode ser visto assim, como uma via não-aberta (não-aberta não significa fechada, evidentemente, mas por abrir, em estado de possível abertura), como um território sem fronteiras, como um mendigo ferido, como uma barata semi-esmagada, como um espelho, como um guindaste, como uma mulher que matou sem querer os peixes, como um armário, como um ovo supervisível e esquivo, como um búfalo, como um cego mascando chicletes, como um professor de matemática que abandona seu cão. Como coisas que nós nunca entenderemos. Mas que desejamos encontrar. A cada instante.

---

<sup>801</sup> Cf. LISPECTOR, 1984: 691 e também LISPECTOR, 1984: 347-348, onde ela reflete sobre a arte, o hábito e a liberdade a partir de algumas reflexões de Bergson: “todos os hábitos são suspeitos”.

<sup>802</sup> LISPECTOR, 1980b: 77.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin e CAMPEDELLI, Samira Youssef. Vozes da crítica. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Benedito Nunes (coordenador). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, São José da Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione cultural, 1997. p. 196-206.
- ABEL, Carlos Alberto dos Santos. A proletária Macabéia. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 4. Brasília. Fevereiro de 2000.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. *Writing from the place of the O(o)ther: the poetic discourse of transgression in the works of Virginia Woolf, Clarice Lispector and Teolinda Gersão.* Carolina do Norte: The University of North Carolina at Chapel Hill, 1994.
- ALMEIDA, Joel Rosa de. A experimentação do grotesco em Clarice Lispector. São Paulo: Nankin Editorial / Edusp, 2004.
- ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz.* São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira.* São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972. p. 231-255.
- ANTELO, Raul. Valor e pós-crítica. In: MARQUES, Reinaldo e VILELA, Lúcia Helena (org.). *Valores: arte, mercado, política.* Belo Horizonte: Editora UFMG / Abralic, 2002. p. 145-157.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana.* Trad. Roberto Raposo, posfácio de Celso Lafer. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2001.
- ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro.* Trad. Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ARENDT, Hannah. *On violence.* New York: Harcourt, Brace & World, 1970.
- ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires.* São Paulo: Martim Claret, 2007.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto.* São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *The arcades project.* Cambridge, London: Harvard University Press, 1999.
- BERGSON, Henri. *Cartas, conferências e outros escritos.* Trad. Franklin Leopoldo e Silva, Nathanael Caxeiro. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

- BERGSON, Henri. *Duração e Simultaneidade*: a propósito da teoria de Einstein. Trad. Claudia Berliner São Paulo: Martins Fones, 2006.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lima Reis, Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BRANCO, Lúcia Castello. *A traição de Penélope*. São Paulo: Anablume, 1994.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra*: a personagem feminina na literatura. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector*: esboço para um possível retrato. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- BUTLER, Judith. Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory. In: BIAL, Henry (Ed.). *The Performance Studies Reader*. p. 154-166. 2004.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: *Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Salles. Edição Especial. n. 17 e 18, dez. 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. Paul Valéry e a política da tradução. *Folhetim*, São Paulo, 27 jan., 1985. p. 3-4.
- CANDIDO, Antonio. No começo era de fato o verbo. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Benedito Nunes (coordenador). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, São José da Costa Rica, Santiago de Chile: Association Archives de la Littérature Latino-américaine, des Caraïbes e Africaine du XX Siècle (ALLCA XX)/Scipione cultural, 1997. p. XVII-XIX.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.
- CIXOUS, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Edited, translated and introduced by Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
- CIXOUS, Hélène. *Readings: the poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector and Tsvetayeva*. Edited, translated and introduced by Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

- CIXOUS, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona/Madrid/San Juan:Anthropos/Dirección General de la Mujer/Universidad de Puerto Rico, 1995.
- CIXOUS, Hélène. *A hora de Clarice Lispector*. Trad.Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Exodus, 1999.
- CONLEY, Verena Andermatt. Introduction. In: CIXOUS, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Edited, translated and introduced by Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990. p. vii-xviii.
- CURI, Simone Ribeiro da Costa. *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó: Argos, 2001.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 1440 – O liso e o estriado. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs; capitalismo e esquizofrenia*. v.5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003
- DE MAN, Paul. *Blindness and insight: essays in the rhetoric of contemporary criticism*. London: Methuen & Co., 1983.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz M. Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva; São Paulo: Edusp, 1973.
- DERRIDA, Jacques. *Writing and difference*. Trad. Alan Bass. London: Routledge, 1978.
- DERRIDA, Jacques. *Salvo o nome*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *Khôra*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995(b).
- FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta; uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- FINK, Bruce. *O sujeito lacaniano; entre a linguagem e o gozo*. Trad. Maria de Lourdes Sette Câmara. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.



- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7.ed. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 4.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 2.ed. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Ordem do Discurso*. 10ª ed. São Paulo: Loyola, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud e Marx: Theatrum philosophicum*. Porto: Anagrama, 1980.
- FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas: edição standard brasileira*. Trad. Jayme Salomão. Volume VII: Um caso de histeria; Três ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos (1901-1905). Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas: edição standard brasileira*. Trad. Jayme Salomão. Volume XVII: Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1976(b).
- FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas: edição standard brasileira*. Trad. Jayme Salomão. Volume XVIII: Além do princípio de prazer; psicologia de grupo e outros trabalhos (1925-1926). Rio de Janeiro: Imago, 1976(c).
- GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- GOTLIB, Nádía Battella. Um fio de voz: histórias de Clarice. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Benedito Nunes (coordenador). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, São José da Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione cultural, 1997. p. XX-XXIII. P. 161-95.
- GOTLIB, Nádía Battella et al. (equipe IMS). A descoberta do mundo. In: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Clarice Lispector. São Paulo: Instituto Moreira Salles. Edição Especial. n. 17 e 18, dez. 2004. p. 8-43.
- GULLAR, Ferreira. *Poema sujo*. Prefácio Alcides Vilaça. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

- GURGEL, Gabriela Lírio. *A procura da palavra no escuro – uma análise da criação de uma linguagem na obra de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. Identidade e diferença. In: *Conferências e Escritos Filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p.179-202.
- IANNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp, 2001.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1996.
- KADOTA, Neiva Pitta. *A tessitura dissimulada: o social em Clarice Lispector*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- KAFKA, Franz. *Um artista da fome / A construção*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LACAN, Jacques. *O seminário – Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Trad. Jacques-Alain Miller. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Inês Oseki-Depré. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LEVINAS, Emmanuel. *Transcendência e inteligibilidade*. Trad. José Freire Colaço. Lisboa: Edições 70, 1991.
- LIMA, Luiz Costa. Clarice Lispector. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986. v. 5, p. 527-553.
- LIMA, Luiz Costa. A mística ao revés de Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Benedito Nunes (coordenador). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, São José da Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione cultural, 1997. p. 328-341.
- LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas de literatura brasileira - ensaios e estudos, 1940-1960*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. (1a.ed.: 1944)
- LISPECTOR, Clarice. *O lustre*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992(b). (1a.ed.: 1946)
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. (1a.ed.: 1960)
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. (1a.ed.: 1961)

- LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. (1a.ed.: 1964)
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Benedito Nunes (coordenador). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, São José da Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione cultural, 1997. (1a.ed.: 1964)
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980b. (1a.ed.: 1969)
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. (1a.ed.: 1973)
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992. (1a.ed.: 1977)
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991. (1a.ed.: 1978)
- LISPECTOR, Clarice. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- MELO, Nélio Vieira de. *A ética da alteridade em Emmanuel Levinas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. 2. ed. São Paulo: Martins, Ed. da USP, 1981. V. II.
- MIRANDA, Wander Melo. *Água viva: auto-retrato (im)possível*. In: ENSAIOS DE SEMIÓTICA: cadernos de lingüística e teoria da literatura. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, ano V, n. 10, dez. 1983.
- MIRANDA, Wander Melo. *Tradução e intertextualidade*. In: ENSAIOS DE SEMIÓTICA: cadernos de lingüística e teoria da literatura. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, ano VII, n. 16, dez. 1986.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.
- MIRANDA, Wander Melo. *Comparativismo literário e valor cultural*. In: IPOTESI: Revista de Estudos Literários. Juiz de Fora: Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da UFJF, v.3, n.2., 1999.

- MONTEIRO, Rebecca. *Do corpo e da literatura: uma aproximação à poética de resistência em Homi Bhabha*. Belo Horizonte: UFMG, 2002 (manuscrito).
- MOREIRAS, Alberto Moreiras. Ficções teóricas e conceitos fatais: o neolibidinal na cultura e no Estado. MIRANDA, Wander Melo (org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p.279-304.
- MOURÃO, Cleonice Paes Barreto. *A fascinação do caleidoscópio: uma leitura de Água viva de Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado, Belo Horizonte, UFMG, 1981.
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura: “Notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. Niterói: EdUFF, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- NOLASCO, Edgar César. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001.
- NOLASCO, Edgar César. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector (doutorado em literatura comparada)*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- NUNES, Benedito. *Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.
- NUNES, Benedito. A paixão de Clarice Lispector. In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras/FUNARTE, 1987. p. 269-275.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.
- NUNES, Benedito. Introdução, Nota filológica e Nota à segunda edição. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Benedito Nunes (coordenador). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, São José da Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione cultural, 1997. p. XXIV-XXXIX.
- NUNES, Benedito. A narração desarvorada. In: *CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Salles. Edição Especial. n. 17 e 18, dez. 2004. p. 292-301.

- OLIVEIRA, Solange Ribeiro. A paixão segundo G.H.: uma leitura ideológica. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Benedito Nunes (coordenador). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, São José da Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione cultural, 1997. p. 342-349.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro. *A barata e a crisálida – o romance de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: José Olympio/INL, 1985.
- ORTEGA, Francisco. *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- PAGANINI, Joseana Geaquinto. *O engajamento poético: linguagem e resistência – A hora da estrela*, de Clarice Lispector, e a literatura engajada brasileira pós-64 (mestrado em teoria literária). Brasília, UNB, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A fantástica verdade de Clarice. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 159-177.
- PESSANHA, José Américo Motta. Platão: vida e obra. In: PLATÃO. *Diálogos*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- PITKIN, Hanna Fenichel. Conformism, housekeeping, and the attack of the Blob: the origins of Hannah Arendt's concept of the social. In: HONIG, Bonnie (Org.). *Feminist interpretations of Hannah Arendt (Re-reading the canon)*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1995. p. 51-81.
- PLATÃO. O banquete. In: PLATÃO. *Diálogos*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p.7-53.
- PLATÃO. *A República*. Trad. Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- POE, Edgar Allan. A carta roubada. In: *Obras Completas de Edgar Allan Poe*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

- ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1999.
- ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- ROSENBAUM, Yudith. No território das pulsões. *CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Salles. Edição Especial. n. 17 e 18, dez. 2004. p.261-279.
- SÁ, Olga de. A escritura de Clarice Lispector. Petrópolis/Lorena: Vozes/FATEA, 1979.
- SÁ, Olga de. *A travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 1993.
- SÁ, Olga de. Paródia e metafísica. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Benedito Nunes (coordenador). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, São José da Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione cultural, 1997. p. 217-240.
- SÁ, Olga de. Uma metafísica da matéria ou uma poética do corpo. In: *CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Salles. Edição Especial. n. 17 e 18, dez. 2004. p.280-291.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Clarice: a epifania da escrita. In: LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. São Paulo: Ática, 1985. p.3-7.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Laços de família e legião estrangeira. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 7 ed. São Paulo: Ática, 1990. p. 157-184.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. O ritual epifânico do texto. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Benedito Nunes (coordenador). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, São José da Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione cultural, 1997. p. 241-261.
- SANTIAGO, Silviano. A aula Inaugural de Clarice. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p.13-30.
- SANTIAGO, Silviano. Bestiário. In: *CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Salles. Edição Especial. n. 17 e 18, dez. 2004. p. 192-223.

- SANTIAGO, Silviano (org.) *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa; ensaios sobre questões político culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Lendo Clarice Lispector*. São Paulo: Atual, 1987.
- SCHÄFFER, Margareth. “Entre-lugares da cultura: diversidade ou diferença? *Educação e realidade*, n. 24(01), p. 161-167, jan/jun 1999.
- STARLING, Heloisa Maria Murgel. *Lembranças do Brasil: teoria política, história e ficção em Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Revan: UCAM, IUPERJ, 1999.
- SOUSA, Carlos Mendes de. A revelação do nome. In: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Clarice Lispector. São Paulo: Instituto Moreira Salles. Edição Especial. n. 17 e 18, dez. 2004. p. 140-191.
- SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Braga: Universidade do Minho / Centro de Estudos Humanísticos, 2000.
- SOUZA, Eneida M. de e MIRANDA, Wander Melo. Perspectivas da Literatura Comparada no Brasil. In: CARVALHAL, Tania F., org. *Literatura Comparada no Mundo: Questões e Métodos*. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997, p. 40.
- SPIVAK, Gayatri. Can the subaltern speak?: speculations on widow sacrifice. *Wedge* 7 (8), 1985.
- SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- TASCA, Norma. A lógica dos efeitos passionais. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Benedito Nunes (coordenador). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, São José da Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione cultural, 1997. p. 262-292.
- VARIN, Claire. *Clarice Lispector: Rencontres brésiliennes*. Laval: Éditions Trois, 1987.
- VARIN, Claire. *Línguas de Fogo: ensaios sobre Clarice Lispector*. Trad. Lúcia Peixoto Cherem. São Paulo: Limiar, 2002.

WALDMAN, Berta. Uma cadeira e duas maçãs: presença judaica no texto clariciano. In: **CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Clarice Lispector**. São Paulo: Instituto Moreira Salles. Edição Especial. n. 17 e 18, dez. 2004. p.241-260.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. London: Penguin Books, 1998.