

ESPECULAÇÕES ACERCA DO SER EM *A PAIXÃO SEGUNDO G.H.*: ENCONTRO E DISSOLUÇÃO

Yasmin Maria Macedo Torres Galindo¹

Renata Pimentel Teixeira²

Que mistério tem Clarice?

(Caetano Veloso)

1. PRIMEIRAS PALAVRAS

Clarice Lispector, uma estrangeira. Não que fosse estrangeira no Brasil, longe disso, daqui, era brasileiríssima. Clarice Lispector era estrangeira ao mundo. Nascida em trânsito, no exílio de uma língua que sequer aprendera posteriormente com a naturalidade de uma língua materna, já que a sua mãe foi o português: “Todos nós que escrevemos, estamos fazendo do tumulto do pensamento alguma coisa que lhe dê vida” (LISPECTOR, 1999a, p. 58). Russa, mas pernambucana. Grave, mas profundamente sensível. Profunda, mas dizendo simplicidades. Poesia quando sempre prosa. A condição de Clarice no mundo era a da passeante, da observadora, a narradora que parecia sempre saber de tudo. Na icônica entrevista dada à *Tv Cultura* (1977), nega-se a responder uma pergunta profunda, sobre quando começamos, quando adultos, a ser tristes, com: “Ah, isso é segredo.” Clarice se faz na fronteira, narra a própria vida numa instância muito primitiva de investigação do outro (e, também por isso, de si), *é a depositária do ovo*, que usa da língua num movimento de sedução, transgressão e descoberta.

Este ensaio busca tecer um feixe de luz sobre a obra de Clarice Lispector, concentrando-se no romance *A paixão segundo G.H.*, publicado pela primeira vez em 1964, seu único romance em primeira pessoa, e sua característica de dissolver a instância do que se chama “eu” numa tentativa de abarcar o/a(s) outro/a(s) numa completude do que existe, não somente pela empatia, mas pela deglutição *scriptum sensu* e também metafórica, há, em Clarice, um ato antropofágico sempre à espreita de se consolidar. Cabe salientar que, aqui, experimentaremos a própria obra literária como ponte de entendimento do romance supracitado. A obra clariceana persegue-se e explica-se inúmeras vezes num movimento neurótico e, justamente por isso, há o vazamento não só de uma única temática que, raras algumas exceções, circunda o mesmo tema da

¹ Graduanda em Letras (Português/Espanhol) na UFRPE; e-mail: yasmin.m.galindo@gmail.com

² Prof.^a Dra. do Departamento de Letras da UFRPE/Campus Recife; e-mail: renatapimentel@gmail.com

descoberta ou busca da coisa, e sim de várias que se entrecruzam, para além do próprio gênero literário que se neblina a chamar para si características imanentes à poesia, por exemplo. Certeira em sua autoexplicação, Clarice em *Para não esquecer*, escreve: “Se eu tivesse que dar um título à minha vida seria: à procura da **própria** coisa” (LISPECTOR, 1999a, p.80). E sua compilação numerosa de trabalhos prova: Clarice empreende buscas por diferentes caminhos e linhas para circundar o seu alvo, a coisa, o núcleo, o intangível.

Nossa incursão investigativa seguirá com um aporte filosófico existencial, baseado nos filósofos Sören Kierkegaard (2003) e Martin Heidegger (2005, 2012a e 2012b), para que as questões filosóficas sejam analisadas. Para que a densidade e completude da obra seja analisada de maneira a captar ao máximo sua total possibilidade, traremos Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). No âmbito da imanência do texto clariceano, traremos Davi Arrigucci Jr. (1973). Para a proposição de uma obra *transgênera*, Octavio Paz (1974) e Leyla Perrone Moisés (1990). Também para o diálogo crítico, alguns poemas de Hilda Hilst concentrados em *Cantares* (2004) e sua potência existencialista, não como literatura comparada, mas como teoria literária, assim como contos icônicos de Clarice Lispector que, em certa medida, explicam o romance central desta investigação, ou, pelo menos, o iluminam de alguma maneira. São caros para esta análise os significados obscuros do ovo, o *dEus* humanizado, mas divino, a procura incessante pelo contato com o mundo como uma instância palpável no próprio corpo, como uma pulverização do limite narcísico do eu e a inexorável característica epifânica que contamina toda a obra de Clarice Lispector.

Cabe salientar que, neste ensaio, não nos apoiaremos na fortuna crítica já desenvolvida por grandes nomes da crítica literária que se volta para Clarice Lispector, os objetivos maiores deste ensaio são experienciar a proposição mesma da escrita clariceana e “tentar atingir o instante já, a coisa em si”. Benedito Nunes, no entanto, aparecerá para fundamentar nossas especulações experimentais, já que a filosofia existencial foi também uma ponte feita por ele ao aproximar a obra de Clarice Lispector, em alguma medida, à obra de Sartre. Este ponto nos é importante porque, a partir dele, também, nos surgiu a inquietação para transcorrer a forma singular em que Clarice Lispector inaugura, na Literatura Brasileira, uma maneira de investigar o Ser a partir da imanência do texto como corpo que catalisa a descoberta que ambiciona e, também, da transgressão dos limites que também são postos pela própria filosofia da existência. Parece-nos, então, que Clarice Lispector sempre está, esteve ou estará “para além de”, é a própria lama que figura em seu livro *A paixão segundo G.H.*, sempre úmida de novas possibilidades de mergulho.

“Quero ver quem devora quem.”³ Em carta escrita em viagem ao Egito, Clarice Lispector desafia a Esfinge, e não vê graça na escultura milenar. Clarice, destemida desde infante, tinha as travas desajustadas quando posta na frente da grandeza. A infância sempre lhe foi um lugar muito caro; dela leva para a vida e para a criação literária a curiosidade e a entrega, características das crianças. A grandeza, em (e com) Clarice Lispector instaurava uma relação de perseguição mútua.

Paradoxalmente, a grandeza que Clarice investigava era a das coisas diminutas, a grandeza observada nas crianças, por exemplo, que vez ou outra olham as coisas pela primeira vez, a descoberta na obra da autora é um bom ponto de partida para compreender um universo que investiga a si próprio e se preocupa muito mais com os detalhes de um acontecimento do que com o seu todo ou seu fim. A poética de Clarice Lispector é a poética da dissolução, da separação dos ingredientes de uma mistura para entendê-la, é uma investigação acerca da vida, mas, mais profundo do que isso, acerca dos lapsos que a suspendem, que a desvendam e a desnudam.

Talvez a Esfinge, tão grandiosa, carecia de desvendar a autora primeiro: não há mistério no que já se sabe misterioso. Mistério para Clarice era a vida, a ocorrência dos mecanismos existenciais e sua torrente. O que há na vida óbvia e que, ainda assim, precisa ser desvendado. Os primeiros apontamentos da *epifania* nascem dessa noção de surpresa gerada pelo banal, o ser que, convicto, crê-se inteiro e esbarra nas coisas vazando do controle egoico, da noção em que a existência aparentemente saciada de si controla tudo.

O mistério em toda a obra de Clarice Lispector é um simulacro fechado sob grande pressão; se aberto, tudo engole. É a força nuclear dos glúons, menor partícula dentro de um átomo, mas que contém a força mais poderosa do universo, capaz de destruí-lo. Descuidado aquele que não observa bem os olhos das baratas e que esmaga com palavras as entrelinhas.⁴ A obra clariceana se dobra, dessa maneira, sobre si mesma, porque, nas instâncias do posto, diz tudo, mas, mesmo assim: não se revela a quem não se propõe a recebê-la. “Essa busca na tentativa de exprimir o inexprimível e de “dizer o indizível” faz com que a obra de Clarice se insira entre aquelas que, na época moderna, salientaram o aspecto do paradoxo da linguagem, que pode se revelar, ao mesmo tempo, um fracasso e um triunfo.” (OLIVEIRA, 1989, p.49)

³ Carta escrita a Fernando Sabino in *Fernando Sabino e Clarice Lispector, Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 10.

⁴ “que ao menos não se esmague com palavras as entrelinhas.” (LISPECTOR, 1999a, p. 96)

A afirmação de que Clarice Lispector é uma, no mínimo, curiosa pela existência e que soma, com seus escritos, para o entendimento de temas ontológicos não se constrói à toa, foi ela que, pela primeira vez na Literatura Brasileira, atentou para temas em cuja abordagem a palavra seria infrutífera ou impossível, mas, mesmo assim, absolutamente indispensável para velejar nas águas profundas da existência. Ela mesma aponta para este movimento em *A paixão segundo G.H.*:

Eu tenho a medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. 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 da minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (1991, p. 180)

Justamente por investigar a falha na construção, o que nos faz *estar sendo* e ter consciência deste ato, Clarice parte para o existencial sem abandonar, no entanto, seu lado acentuadamente místico, aproxima-se de grandes nomes da filosofia, como Martin Heidegger e Sören Kierkegaard por, também, constatar que, para além do que já foi posto pela teoria filosófica, há mais. E quem poderá saber quanto mais haverá? O que surpreende é que, quanto mais distante da instância a que chamamos, no ocidente, de Deus, mais Clarice aproxima-se da “santificação” das coisas. Muitos se perguntaram sobre sua espiritualidade e crença que, até hoje, é, também, um mistério. Os mais próximos, como Olga Borelli (1981), responsável pela ordenação dos manuscritos de *Perto do Coração Selvagem* e *Um sopro de Vida*, ambos publicados postumamente, e do convívio com Clarice Lispector, também não o podem afirmar:

Sem qualquer vinculação explícita, dava a impressão de sempre se achar em estado de questionamento: Deus, morte, matéria, espírito, eram objeto de interrogação, de perplexidade, que nem em conversas ela deixava de expressar. (...) É impossível chegar a uma definição de suas crenças religiosas, pois as tinha. O que fica é o nítido traçado de seu itinerário espiritual, cujo melhor testemunho é o seu próprio Texto. (p. 18)

A partir de agora, entraremos na especulação que tem mais o que insinuar do que, necessariamente, provar: é um mergulho nas possibilidades acerca do eu, sua condensação, seu encontro e sua pulverização na narrativa da personagem G.H., que nunca se revela para além

das iniciais, mas, de alguma maneira, revela a todos nós como humanidade decadente e sempre por um triz.

2. RIZOMA, PRESENÇA E FALTA

Os temas podem parecer vários e em algum ponto distintos entre si, mas, salienta-se que, em Clarice Lispector, pontos que parecem guiar para distintos caminhos, em algum grau, se encontram posteriormente. Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil Platôs I* (1995) propõem o conceito filosófico de **rizoma**, que rompe com uma tradição de um pensamento filosófico linear e trilha um caminho que, figurativamente, alude a um rizoma, uma raiz que cresce horizontalmente sem caminho previsível, que se alastra e que é, em si, seu todo.

Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas. (1995, p.17)

Salientamos que o rizoma será usado como base introdutória para que esta análise seja constituída. A partir dessa concepção, serão abordados os tópicos seguintes desta explanação investigativa, o rizoma está dentro da própria narrativa como possível constituinte do que é coisa, visto que a natureza pretendida por Clarice Lispector aponta para essa constituição filosófica de ultra relação numa infinita teia de possibilidades. O que é raiz também é final, porque se busca um uno que, em sua absoluta unidade, implode o uno individual moralizado e, também, moralizante.

Esse conceito será nosso ponto de partida para a imersão na obra de Clarice Lispector e em sua pulsão existencial. O rizoma não institui uma forma, é livre, aéreo (ainda que fincado); o rizoma vai tecendo ramificações em linhas que se cruzam e implode a ideia de pensamento que busca uma forma, um modelo, um único objeto fechado em si. Clarice, ao prosear, implode não somente a forma linear do romance, ao dar-se ao *brainstorm*, mas também implode a maneira estrutural de edificar uma investigação fechada num único “bioma”, acaba sendo a literatura que, na forma “rizomática” de construir-se, enreda e capta a filosofia existencial; dando a esta também um significado de rizoma, pois apresenta a natureza humana como uma série de raízes horizontais (algumas desconhecidas) e, no espanto do encontro, o sujeito assusta-

se ao deparar com sua(s) outra(s) realidade(s). A poética de Clarice está sempre crescendo à medida que é lida, porque descobre a si mesma.

A própria teorização do rizoma é uma ruptura com um paradigma anterior, como propõem Guattari e Deleuze em:

Falamos exclusivamente disto: multiplicidade, linhas, estratos e segmentaridades, linhas de fuga e intensidades, agenciamentos maquínicos e seus diferentes tipos, os corpos sem órgãos e sua construção, sua seleção, o plano de consistência, as unidades de medida em cada caso. Os Estratômetros, os deleômetros, as unidades CsO * de densidade, as unidades CsO de convergência não formam somente uma quantificação da escrita, mas a definem como sendo sempre a medida de outra coisa. Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir. *CsO, é a abreviatura de Corpos sem Órgãos. (1995, p. 11)

A ideia de um reconhecimento de percurso, de uma experimentação, assim como o Existencialismo de Heidegger, também é norte desta investigação, que põe à prova um problema de temporaneidade da presença não investigado pelo percurso filosófico que o antecedeu:

O que se deve mostrar é somente que os questionamentos e investigações até hoje desenvolvidos sobre a presença não alcançam o problema propriamente *filosófico*, apesar de todos os resultados objetivos alcançados. Enquanto apresentarem essa deficiência, não *poderão* pretender alcançar o que, no fundo, visam. As delimitações da analítica existencial face à antropologia, psicologia e biologia referem-se somente à questão ontológica de princípio. “Do ponto de vista epistemológico”, essas investigações são necessariamente insuficientes simplesmente porque a estrutura de ciência destas disciplinas – o que nada tem a ver com a “cientificidade” daqueles que trabalham para o seu desenvolvimento – tornou-se cada vez mais questionável. Por isso, são necessários novos impulsos, oriundos de uma problemática ontológica.

Orientando-se historicamente, o propósito da analítica existencial pode ser esclarecido da seguinte maneira: Descartes, a quem se atribui a descoberta do *cogito sum*⁵, como ponto de partida básico do questionamento filosófico moderno, só investiga o *cogitare* do ego dentro de certos limites. Deixa totalmente indiscutido o *sum*, embora o *sum* seja proposto de maneira tão originária quanto *cogito*. A analítica coloca a questão ontológica a respeito do ser do *sum*. Pois somente depois de se determinar o seu ser é que se pode apreender o modo de ser das *cogitationes*. (2005, p. 89 – 90 – grifos do autor)

Clarice investiga o ser, o *sum*, por isso suas personagens (quase em totalidade) desenvolvem inquietações do âmbito do reconhecimento, é uma crise e também uma crítica ao

⁵ Referente à máxima descartiana “cogito, ergo sum”, ou “penso, logo existo” ou ainda numa tradução mais acertada “penso, portanto sou”.

“império” do pensamento sobre o ser em-si. Clarice Lispector sempre busca superar o pensamento, o *cogito*, quer encarar a temporaneidade do homem no mundo, quer o já. O que, de certo modo e com possíveis ressalvas, é também o que Heidegger, numa tese profunda e densa, desenvolve em *Ser e Tempo* (2005): Investiga a problemática do ser que se dissocia da construção ontológica do ser que vem de uma premissa de essência antes da existência.

Se minha vida se transformar em ela-mesma, o que hoje chamo de sensibilidade não existirá - será chamado de indiferença. Mas ainda não posso apreender esse modo. É como se daqui a centenas de milhares de anos finalmente nós não formos mais o que sentirmos e pensarmos: teremos o que mais se assemelha a uma “atitude” do que a uma idéia (sic). Seremos a matéria viva se manifestando diretamente, desconhecendo palavra, ultrapassando o pensar que é sempre grotesco. E não caminharei “de pensamento a pensamento”, mas de atitude a atitude. Seremos inumanos - como a mais alta conquista do homem. Ser é ser além do humano. Ser homem não dá certo, ser homem tem sido um constrangimento. O desconhecido nos aguarda, mas sinto que esse desconhecido é uma totalização e será a verdadeira humanização pela qual ansiamos. Estou falando da morte? Não, da vida. Não é um estado de felicidade, é um estado de contato. (LISPECTOR, 1991, p. 175 – 176)

Observe-se, pois, que, aqui, o que se busca é, a partir de Clarice Lispector, ressaltar a fragilidade da certeza do ser, que se compreende ser, mas que não está alinhado ao que postula Heidegger, nem experimenta Clarice Lispector, esta configuração de existência está presa às instâncias dogmáticas que o perpassam e constroem, a valorização da individualidade e de um pensamento mercadológico apegado a padrões binários e estéticos. G. H. em sua inquietação põe à prova também essa seara em que vivia anteriormente à sua epifania: “A espirituosa elegância de minha casa vem de que tudo aqui está entre aspas. Por honestidade com uma verdadeira autoria, eu cito o mundo, eu o citava, já que ele não era nem eu nem meu. A beleza, como a todo o mundo, uma certa beleza era o meu objetivo? eu vivia em beleza?” (1991, p.35) e também a padrões morais e cristãos: “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. Eu vivia mais dentro de um espelho. Dois minutos depois de nascer eu já havia perdido as minhas origens.” (1991, p.32). Esses padrões interessam à estruturação forte de um sujeito convicto de sua exclusividade e não que partilha da noção originária com nada além de si mesmo.

Por isso, é pela instância do desejo (cf. BATAILLE, 1987 e 2017) que essa noção mesquinha é superada; os mitos já nos contam: há tempo, o desejo do ser humano, desprovido de sua continuidade, é sempre voltar: para onde? Para o quê? Para a coisa, talvez. Platão, em *O*

Banquete (s.d.), conta-nos o mito dos Andrógynos, seres que existiam redondos e eram perfeitos porque eram plenos; dessa forma, extremamente poderosos, tinham duas faces, alguns braços e algumas pernas, rivalizaram com os deuses, a partir daí, corrompidos pela ganância, foram partidos ao meio por Zeus e moldados em forma humana por Apolo. A partir dessa divisão, os seres perderam sua completude redonda e conheceram o desejo, porque queriam voltar para a sua parte amputada. E é justamente pelo caminho do desejo, ou do que se parece com o amor, que se começa a desejar esta continuidade ancestral, a totalidade de uma presença. E, para Clarice, é óbvio, há coisa mais parecida com o amor do que a morte?

A personagem G.H. era iludida, com uma noção limitada da realidade, esta noção que se apresenta aos que não questionam sequer de que natureza é a vida, era uma mulher média, previsível dentro de seu circuito previsível da alta sociedade. Uma mulher escultora que construiu seu habitat sua imagem e semelhança, narcísica, dada às conquistas materiais, em tudo que pôde gravou seu nome, como nas valises: o nome gravado admite uma verdade para si, G.H. era G.H. e ponto final, que não faz parte de nada, nem ninguém, a não ser de si mesma. Vivera com seu oposto dentro de casa sem ao menos questioná-lo, investigá-lo; a esse seu oposto deu o quarto mais afastado de si da casa. O outro, primeiramente, foi a empregada negra que ocupara por longo tempo um quarto dentro da casa de G.H., que a própria proprietária desconhecia, o quarto do mistério que assume, na narrativa, o espaço do mundo da descoberta da coisa. No começo do romance, G.H. é segura do seu eu, da sua individualidade e do seu distanciamento de qualquer outro.

No entanto tenho que fazer o esforço de pelo menos me dar uma forma anterior para poder entender o que aconteceu ao ter perdido essa forma.

Eu me atardava à mesa do café, fazendo bolinhas de miolo de pão - era isso? Preciso saber, preciso saber o que eu era! Eu era isto: eu fazia distraidamente bolinhas redondas com miolo de pão, e minha última e tranqüila (sic) ligação amorosa dissolvera-se amistosamente com um afago, eu ganhando de novo o gosto ligeiramente insípido e feliz da liberdade. Isto me situa? Sou agradável, tenho amizades sinceras, e ter consciência disso faz com que eu tenha por mim uma amizade apazível o que nunca excluiu um certo sentimento irônico por mim mesma, embora sem perseguições. (LISPECTOR, 1991, p.28)

G.H. era barulhenta e o que a aturde, primeiramente, é o silêncio de estar despida diante da iminência de uma teia, de um rizoma. Existem frestas em toda a narrativa de Clarice Lispector que se abrem para demonstrar essa pulsão única de vida que liga G.H. à sua empregada e também à barata, ao afirmar que “o mundo todo vivo tem a força de um inferno”

(1991, p. 27), há a alusão dessa quebra do “divino” na existência humana. O fato da ligadura entre as cadeias no rizoma é apavorante para o sujeito que viveu de pura lógica e pensamento e não de paixão: “eu tenho medo da paixão” (1991, p. 19). A paixão aqui aparece como o próprio êxtase, o pecado, como a tensão sobre um desejo de se diluir, de entender linha por linha da constituição; desejo este que não é pretendido, mas instaurado no sujeito que se defronta com uma faísca do princípio das coisas. Se compararmos uma G.H. das páginas iniciais com a G.H. que se relata nas páginas posteriores, o choque da dissolução (já em curso) é claro:

– Eu me prometo para um dia este mesmo silêncio, eu nos prometo o que aprendi agora. Só que para nós terá que ser de noite, pois somos seres úmidos e salgados, somos seres de água do mar e de lágrimas. Será também com os olhos inteiramente abertos das baratas, mas só que será de noite, pois sou bicho de grandes profundidades úmidas, não conheço a poeira das cisternas secas, e a superfície de uma rocha não é o meu lar.

Somos criaturas que precisam mergulhar na profundidade para lá respirar, como o peixe mergulha na água para respirar, só que minhas profundidades são no ar da noite. A noite é o nosso estado latente. E é tão úmida que nascem plantas. Em casas as luzes se apagam para que se ouçam mais nítidos os grilos, e para que os gafanhotos andem sobre as folhas quase sem as tocarem, as folhas, as folhas, as folhas – na noite a ansiedade suave se transmite através do oco do ar, o vazio é um meio de transporte.

Sim, para nós não será o amor no deserto diurno: somos os que nadam, o ar da noite é encharcado e é adocicado, e nós somos salgados pois que suar é a nossa exalação. Há muito tempo fui desenhada contigo numa caverna, e contigo nadei de suas profundezas escuras até hoje, nadei com meus cílios inúmeros – eu era o petróleo que só hoje jorrou, **quando uma negra africana me desenhou na minha casa, fazendo-me brotar de uma parede. Sonâmbula como o petróleo que enfim jorra.** (LISPECTOR, p.118 – grifo nosso)

Dessa maneira, a obra clariceana configura-se nesse *plot*, na medida em que um fato que, aparentemente, tem seu fim em si mesmo, nunca se fecha e dele se desdobram inúmeras questões existenciais, no caso de Clarice Lispector, e até mesmo vários espelhamentos e experimentações do eu (ou ser) que rompem a perspectiva narcísica de suficiência. O rizoma é interessante e inerente a Clarice Lispector, porque, ainda que lógico, é desgrenhado, de difícil (mas não impossível) penetração, de pontes longas, mas interligadas por uma perseguição neurótica que agencia sempre temas periféricos para o centro do problema, partindo da experiência da *epifania*.

No trecho transcrito anteriormente, o que está em destaque é um desses temas sorrateiros, mas que explicam a totalidade da obra. Uma negra africana é o oposto do homem branco ocidental, só uma potência avessa pode desnudar G.H. da ilusão de um pertencimento

previsível e engessado numa realidade material que a designa, antes mesmo que ela, por si mesma, descubra o significado do seu ser-no-mundo. Só a ancestralidade natural e feminina pode desterrar o sujeito iludido da G.H. das valises, a arremessando numa construção filosófica de um conceito que retomará o Existencialismo e a dúvida da existência, afinal de contas, não somos porque o mundo e seus objetos nos dizem que somos, o mundo e seus objetos já estão aqui e não definem a mulher (ou o homem), somos porque, irremediavelmente, estamos no tempo do já.

É importante que o início seja respeitado. No tempo do já, lançados no mundo, estamos apartados do que vem antes e do que virá depois, dessa forma, sofremos de falta: a primeira falta precisa ser descoberta também como instância literária; e isto Clarice Lispector fez em *A paixão segundo G.H.*, é nesse livro que, numa metáfora grosseira, a existência é dissecada sob uma luz muito clara, uma luz cirúrgica, o que nos lembra o primeiro momento da vida de qualquer um: ligados por este fato primordial todos nós viemos de uma mãe. Clarice também. G.H. também. A figura da mãe sempre emerge da poética clariceana, para ela, a mãe é exílio e liberdade, maternidade mútua porque, ao ser cuidada por uma mãe doente, também muito a cuidou. A falta materna de Clarice, que perdeu a mãe aos nove anos em decorrência de uma doença grave, localizada supostamente na região abdominal, na cintura, é profundamente percebida. Não por um acaso metafórico há em *A paixão segundo G.H.* o seguinte excerto: “No entanto, ei-la, a barata neutra, sem nome de dor ou de amor. Sua única diferenciação de vida é que ela devia ser macho ou fêmea. Eu só a pensara como fêmea, pois o que é esmagado pela cintura é fêmea.” (1991, p. 97)

A falta e a angústia desesperada são percebidas em contos que explorem a infância em Recife, como em “Restos do Carnaval” (in: *Todos os Contos*, 2017) em que a mãe, acamada, desmancha sua fantasia de menina e revela a dura realidade de uma mulher, pois Clarice precisa correr na chuva, no carnaval, para comprar-lhe remédios de emergência. A peregrinação derrete a cabeleira coquete e a roupa de papel crepom que tanto lhe custava sentimentalmente; o martírio da mãe também é o martírio de sua infância e marcadamente no conto que delineia o carnaval de Recife, festivo, algo em Clarice morre advindo da melancolia da doença, sempre em foco da família inteira, de sua mãe.

Mas por que exatamente aquele carnaval, o único de fantasia, teve que ser tão melancólico? De manhã cedo no domingo, eu já estava de cabelos enrolados para que até de tarde o frisado pegasse bem. Mas os minutos não passavam, de tanta ansiedade. Enfim, enfim! Chegaram três horas da tarde: com cuidado para não rasgar o papel, eu me vesti de rosa.

Muitas coisas que me aconteceram tão piores que estas, eu já perdoei. No entanto essa não posso sequer entender agora: o jogo de dados de um destino é irracional? É impiedoso. Quando eu estava vestida de papel crepom todo armado, ainda com os cabelos enrolados e ainda sem batom e ruge – minha mãe de súbito piorou muito de saúde, um alvoroço repentino se criou em casa e mandaram-me comprar depressa um remédio na farmácia. Fui correndo vestida de rosa – mas o rosto ainda nu não tinha a máscara de moça que cobriria minha tão exposta vida infantil – fui correndo, correndo, perplexa, atônita, entre serpentinas, confetes e gritos de carnaval. A alegria dos outros me espantava.

Quando horas depois a atmosfera em casa acalmou-se, minha irmã me penteou e pintou-me. Mas alguma coisa tinha morrido em mim. (LISPECTOR, 2017, 399 – 400, grifo nosso)

Representação sempre muito marcada por um teor trágico, amoroso e nostálgico, as mães em Clarice Lispector mostram-se também como um paradigma à investigação. Afinal, a mãe é o primeiro outro de qualquer um e, por conta deste outro específico, a primeira falta é instaurada.

No romance da paixão de G.H., a mãe é um personagem que é chamado em estado de absoluta suspensão existencial se, antes, G.H. pede a mão de um interlocutor com quem flerta o livro inteiro, em um jogo de espelhos que chama a própria G.H. para o espaço do interlocutor. No momento de declínio da sua moral perante o assassinato da barata, que vem como monólito de implosão pessoal, recorre à mãe, ao seu primeiro outro, em busca de um conforto de ventre, em busca desta sua outra parte no mundo, do absoluto que foi, primeiramente, partido e que só a palavra pode resgatar, é dito:

— Mãe: matei uma vida, e não há braços que me recebam agora e na hora do nosso deserto, amém. Mãe, tudo agora tornou-se duro. Interrompi uma coisa organizada, mãe, e isso é pior que matar, isso me fez entrar por uma brecha que me mostrou, pior que a morte, que me mostrou a vida grossa e neutra amarelecendo. A barata está viva, e o olho dela é fertilizante, estou com medo de minha rouquidão, mãe. (...)

— Mãe, eu só fiz querer matar, mas olha só o que eu quebrei: quebrei um invólucro! Matar também é proibido porque se quebra o invólucro duro, e fica-se com a vida pastosa. De dentro do invólucro está saindo um coração grosso e branco e vivo com pus, mãe, bendita sois entre as baratas, agora e na hora desta tua minha morte, barata e jóia.

Como se ter dito a palavra “mãe” tivesse libertado em mim mesma uma parte grossa e branca – a vibração intensa do oratório de súbito parou, e o minarete emudeceu. E como depois de uma funda crise de vômito, minha testa estava aliviada, fresca e fria. Nem mesmo o medo mais, nem mesmo o susto mais. (LISPECTOR, 1991, p. 61)

Como se ter dito a palavra “mãe” tivesse desenterrado de G.H. o anterior ao que está na temporalidade, porque, como postula Heidegger, o ser não é perguntado, não é levado em consideração, ele é jogado no mundo, é um ser-com outros que, num movimento de afastamento do eu, constrói-se numa constituição que, com medo do desespero de findar-se, nubla-se no mundo do material. O que queremos ressaltar ao aludir à perda da figura materna em Clarice Lispector é que a busca sempre lhe foi imanente, buscava, desde pequena, com a linguagem, suprir suas “falhas constitutivas”, se pensarmos biograficamente, perde muito cedo a pátria (que também é uma figura da mãe, como terra natal) e, depois, a própria mãe (que perdeu aos poucos no seu padecimento).

É a esses lugares que G.H. parte em investigação; sua figura inicial é muito corriqueira, uma mulher, doméstica e “domesticada”, sem grandes ambições porque é do mundo material mais do que do “psicológico” (cf. LISPECTOR, 1991), está distraída, suspensa, restrita ao que limitadamente chama de G.H. A potência feminina é a primeira cisão do livro, remontando uma figuração ancestral e oriental da mulher como pactuante da mística (cf. Tópico 5), dos terrenos obscuros da própria magia negra, é por uma indicação quase rupestre na parede de um quarto desabitado que as faltas de G.H. começam a desabrochar num caminho que a leva cada vez mais para um abismo de verdades do ser. São duas as suas escapatórias: a assimilação da morte e a linguagem.

3. O MILAGRE DA POESIA

*Uma meta existe para ser um alvo
Mas quando o poeta diz: "Meta"
Pode estar querendo dizer o inatingível
(Gilberto Gil)*

Dos muitos escritores brasileiros, inúmeros foram geniais, inventores de estéticas próprias, estudados à exaustão de seus métodos, sempre resignificados e jamais esquecidos: eis a sina de quem se dedica à literatura, ao pinçar um momento e torná-lo tomado de literariedade, o eterniza e eterniza-se junto com ele. De todos estes, até hoje, está Clarice a instaurar uma fenda na narrativa antes e depois de seu primeiro livro: virou um modo de fazer literatura, de construir um enredo, de contar uma história. Até no jornalismo era literária, ainda que dedicada “somente” à verdade, extraía da dureza do fato, o ouro, o viço, o literário. Convidando João Cabral de Melo Neto para emprestar alguns de seus versos para dedicá-los ao criar de Clarice,

ela era como em *O ferrageiro de Carmona*: “Só trabalho em ferro forjado/que é quando se trabalha ferro; /então, corpo a corpo com ele,/domo-o, dobro-o, até o onde quero.”⁶ E esse corpo a corpo com a matéria dura da palavra é que prazia à narrativa de Clarice Lispector, que se dizia sempre não profissional por escrever apenas quando queria, podia e, sobretudo, conseguia.

Em busca de suas “flores inventadas numa outra língua”, a língua do ferro forjado à mão do ferrageiro, buscava uma literatura que minuciosamente contasse o instante. Não é à toa que o romance estudado neste trabalho, *A paixão segundo G.H.*, impressiona, dentre tantos fatos impressionáveis, pela profusão de microacontecimentos advindos de um fato que, passado na nossa vida, seria corriqueiro, o confronto com a barata rende encontros metafísicos da personagem consigo mesma. O mergulho profundo nos instantes da vida “corriqueira” desabrocha as flores dessa outra língua, que se fala no submundo da que já é falada, é a mesma, mas outra: a língua da poesia na narrativa, é o verso em prosa contando um fato acontecido. É o instante sendo, em gerúndio porque não cansa de ser, consagrado. Octavio Paz (1974) nos descreve o que, em um poema, é crucial, parte da afirmação de que a poesia subtrai o tempo cronológico ao consagrá-lo para sempre no presente de quem lê; dessa forma, não há datas para a sublimação que a leitura de um poema causa à alma humana.

A prosa de Clarice Lispector tem exatamente a mesma característica de chafurdar o tempo cronológico, é sempre um minuto que se abre a um tempo não-humano; o tempo em que as coisas e sensações consagradas tomam a narrativa para serem explicadas; um tempo tão original que a palavra precisa ser primitiva. Então, corpo a corpo com a palavra, Clarice poetiza a narrativa e institui uma inquestionável poética para tratar das questões que carecem de poesia para serem explicadas, como a existencial.

Ao mesmo tempo, um poema que não lutasse contra a natureza das palavras, obrigando-as a ir mais além de si mesmas e de seus significados relativos, um poema que não tentasse fazê-las dizer o indizível, permaneceria uma simples manipulação verbal. O que caracteriza o poema é sua necessária dependência da palavra tanto como sua luta por transcendê-la. (PAZ, 1974, p.53)

A prosa *transgênera* de Clarice Lispector é perceptível porque institui um mundo representativo do que está submerso e só a poesia (como instância para além da forma poema)

⁶ MELO NETO, João Cabral de. **Crime na calle Relator**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987. p. 31-32.

pode resgatar. O que propõe Leyla Perrone-Moisés em *Flores da Escrivantina* (1991), ao deter-se sobre a Criação Literária, conversa em profundo com o que pretende Clarice Lispector. Não à toa, Leyla a usa como fundamentação teórico-literária para reafirmar o caráter atemporal e primitivo da função da literatura, proposta também assimilada por esta análise, ao dizer que:

Clarice Lispector observava: “Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu”. Lembrar-se do que nunca existiu é não conformar-se com o mundo e suas histórias, não considerar o real como o inelutável; é afirmar que as coisas poderiam ter sido outras, poderão ser outras. A função revolucionária da literatura não consiste em emitir mensagens revolucionárias, mas em levantar, por suas reordenações e invenções, uma dúvida radical sobre a fatalidade do real, sobre o determinismo da história. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.108)

Em palavras nossas, trata-se de propor a reorganização do real acreditando na palavra como objeto de mudança de um *status quo* que, pré-definido, nos parece fugir à vontade. A literatura vem como esta nova organização do real, vem como suspiro num mundo desconfortável, é a chance de um novo, “assim, a obra literária é construção do real e convite reiterado ao seu ultrapassamento” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.109).

No capítulo “A Criação do texto Literário”, nesta mesma obra mencionada de Perrone-Moisés, somos apresentados ao conceito da dupla falta, “uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida como falta” (1990, p.103). A falta do mundo é a falta primitiva do feto que, saído de seu estado de total completude posto dentro da mãe (onde não lhe falta nada e é completo porque é **si próprio**, mas também o outro ao mesmo tempo), ao romper do corpo do outro, sente para o resto da vida o desconforto do mundo, uma não adequação, um sentimento fora do contexto, pois já não há mãe para o completar em tudo e supri-lo. A segunda falta, sentida acentuadamente pelos ferrageiros da palavra, é a falta da própria palavra porque ela não muda o mundo, só o diz, o projeta e, mais ardilosa do que todas as suas potências, a palavra mostra possibilidades de um mundo que não existe, mas é possível na organização que propõem os signos. Ao falar do “instante”, Sören Kierkegaard aponta para a importância da possibilidade, a alçando ao patamar de paixão: “Se pudesse desejar algo, não desejaria riqueza nem poder, mas a paixão da possibilidade; desejaria apenas um olho que, eternamente jovem, ardesse de desejo de ver a possibilidade.” (2003, p. 81)

Enquanto potência criativa de possibilidades, a palavra ainda precisa sempre ser criada, precisa sair para o mundo para que o ressignifique e, da palavra, ainda que objeto de mudança instituído ao longo do tempo – afinal, antes de tudo, houve o verbo –, a palavra falha, porque

tem brechas e é mutável e dependente, ela sempre falta também. A literatura, então, institui árdua busca ao correr dos séculos pela representação da *palavra-ovo*, daquilo que diga o indizível. O paradoxo está na constatação de que essa característica perseguida pela humanidade acha-se sempre em desencontro e, mesmo assim, revela nova(s) possibilidade(s), pois “a literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.102). A palavra, como o ovo⁷, está sempre à frente.

Em *O escorpião encalacrado* (1973), Davi Arrigucci Jr. nos apresenta uma investigação que se debruça na linguagem usada por Júlio Cortázar; guardadas as devidas ressalvas da natureza das obras, muito do que Arrigucci diz pode ser aplicado à investigação do uso da linguagem em Clarice Lispector. Propõe, antes de tudo, a patente de *poética explícita* a uma linguagem que, estruturalmente, se dá em prosa, característica também observada nas obras de Clarice Lispector que estão sob o jugo da subjetividade e da provocação emotiva. O que se aproxima e também explica Clarice Lispector é o labirinto, a linguagem em caracol, chamada por Arrigucci de narrativa escorpiônica, que se dá aos gostos de se auto-aniquilar.

Diante de uma narrativa escorpiônica, de uma poética que implica a destruição no interior do próprio sistema que é a obra literária, bem como na ruptura com relação ao sistema mais amplo em que essa obra se integra, **o dever do crítico é ensaiar sobre a trajetória do impasse, descrever analiticamente a multiplicidade das voltas, interpretando o traçado geral que as rege, mostrando a impossibilidade da construção.** (1973, p.30 – grifo nosso)

O grifo acima vem também fundamentar a característica deste ensaio que em si mesmo se multiplica nas inesgotáveis possibilidades (é também um rizoma) de encarar o(s) fenômeno(s) de *A Paixão segundo G.H.*, nosso dever crítico é descrever a trajetória dos impasses clariceanos e a potência de desdobramento de sua narrativa no âmbito existencial. Estamos para passear à beira do impasse colocado pelo (des)encontro de G.H. com a barata, percorrer esse abismo que se prisma na transmutação mística de uma configuração humana e delimitada de G.H. em uma potência transmutada em si mesma (e, portanto, em tudo) que também é texto. É num jogo barroco de completude e necessária incompletude que faz a narrativa se dobrar para si mesma, sempre se esgotando à medida que se projeta para mais possibilidade, por isso, análise nenhuma esgota os sentidos dos textos, porque ele instaura a cada instante que é relido uma nova forma de mostrar-se. É um texto ilusionista.

⁷ Clarice Lispector em “O Ovo e a Galinha”, conto presente no livro *Todos os Contos* (2017).

Partimos, então, para uma explanação sobre a linguagem em Clarice Lispector porque a própria linguagem é um constructo caro à problematização desse “eu” que, em conflito, acessa o mundo e os outros e pulveriza tudo à sua volta. A linguagem constrói a sensação do desespero da personagem. Em *A paixão segundo G.H.*, é necessário que a mulher reaprenda, invente, descubra um modo de dizer e acessar a palavra, pois a experiência do entendimento que, até então, era um “não-eu” lhe é tão profunda que, posto que perdeu o seu “ser” na moralidade em que se funda como G.H. das valises, precisa reconstruí-lo a partir do que se tem e é a impossibilidade dessa construção linguística que deixa a personagem perplexa diante do desconhecido. Ela, agora, precisa narrar a si mesma.

[...] a obra toda, parece exigir um tratamento desse tipo. Voltas e reviravoltas ao redor do mesmo eixo, improvisações ou *takes* de um mesmo tema vital, tudo parece atrair para diferentes perspectivas de abordagem, apesar da unidade e coesão do todo: é preciso ensaiar caminhos até o núcleo do labirinto. (ARRIGUCCI, 1973, p.31)

Também no âmbito da linguagem, Clarice é, propriamente, uma existencialista, pois, compactua com Heidegger ao ressaltar a linguagem como ponte para a descoberta. A linguagem sempre figurou a questão filosófica da existência, pois, ontologicamente, a linguagem nos afasta das demais criaturas porque ela, necessariamente, apresenta, ou, no caso de Clarice Lispector, redescobre e reapresenta a realidade.

Quando afirma que "a linguagem é a morada do ser" é porque acredita [Heidegger] que o que existe antes de tudo é o Ser, que o pensamento pode pro-mover a relação do Ser com a essência do homem sendo e que a linguagem é parte decisiva desse encontro. Ou melhor, talvez o verbo "pro-mover" não explique bem a tese de Heidegger no caso porque o pensamento para ele não é a "relação", nem a produz, nem a fabrica; apresenta-a, sim, como uma oferta ao Ser, e, no processo dessa oferta, o Ser chega à linguagem. (OLINTO, 2002, s.p.)

Quando Davi Arrigucci Jr. alude ao ensaio dos caminhos para chegar até um núcleo, há a possibilidade da relação direta com o projeto clariceano [e também heideggeriano], pois, para além de instrumento de estética e feitura de textos literários, só a linguagem pode extrair a verdade do Ser e, em Clarice Lispector, extrair o que vai além dele. Não é difícil encontrar em sua obra, essa tentativa de com a palavra dizer o indizível e este movimento acaba resultando numa autoaniquilação da obra, postulada por Arrigucci, pois a palavra ainda é pouco para o não humano. Existe, no âmbito da linguagem, ainda o que ser iniciado e Clarice quer sempre iniciar.

Heidegger, assim como Kierkegaard, traz também uma potencial angústia no centro de sua filosofia ao constatar que o ser só é ser mesmo da existência quando entende que é, sempre, um ser-para-a-morte e esta é a verdade inexorável da presença humana. Diante disso, o ente do ser acaba afastando-se, enveredando-se por uma configuração (porque não se pode chamar de existência) inautêntica, onde não é pessoa alguma, não é ser algum, “porque está divorciada do próprio esclarecimento do conhecimento de si mesmo, por causa do terror que a idéia (sic) da morte causa em cada um”. (OLINTO, 2002, s.p.)

“Vida e morte foram minhas, e eu fui monstruosa.” (LISPECTOR, 1991, p. 9) Ao ter a vida e a morte, ao entendê-las em suas instâncias fundamentais, G.H. chega ao ser, por intermédio da linguagem e da convicção do ser-para-a-morte, a ação da linguagem é o testemunho do pensamento, é a sua oferta, ao inventar essa “linguagem natural” acerca-se do núcleo do labirinto, foge à cotidianidade do ser, a linguagem e este movimento de auto invenção, onde se aniquila e recria-se, é a preparação para o encontro de si mesmo. Nas páginas escritas por Heidegger em *A caminho da Linguagem* (2011) e em demais obras nas quais discorre sobre a importância da linguagem para o encontro do ser, o caráter da importância da linguagem para o Ser é notável, pois só ela pode acessá-lo, de uma maneira ainda turva, mas é o caminho mais próximo que uma natureza, substancialmente, “entificada” (a nossa) consegue chegar. Traz-se Olinto para fundamentar a função da linguagem levantada nesta especulação: “Pode-se extrair o germe de uma estética geral – e de uma estética do romance em particular – já que a linguagem elabora, para Heidegger, a história e a estória do Ser e, se ‘pensar é o compromisso do ser’, este compromisso é um ‘compromisso na ação’, um compromisso que existe para e para a verdade do Ser.” (2002, s.p.)

“No princípio era o verbo”. Em Gênesis, na narrativa Bíblica (muito cara também aos estudos clariceanos), encontramos a semente da santificação da palavra que percorre nossa investigação. No princípio, era um núcleo que, sobre grande fricção, expandiu-se, um ovo da existência. Biologicamente, eram alguns protozoários em um lago. Na fundação do ser e na investigação do que vem dele e após ele, era o mistério da palavra. A gente não sabe que ama a linguagem até ser tomado por ela; a linguagem parece estar sempre em silêncio (voltada para o Ser, sob as camadas moralizantes do ente) quando, de repente, no momento epifânico, em Clarice Lispector, vem à tona como resolução e luz sobre uma rotina aparentemente normal. G.H. quebrou sua “terceira perna” (cf. Tópico 6) e descobriu o verbo, o ovo, e pode, assim, recontar-se.

4. O NOME DA VIDA

O grande interesse de Clarice é, simplesmente, o mistério. Que de tão revelado em sua prosa, é secreto. Dado às fuças do leitor, o mistério se esconde na profusão das palavras; está dito, é simples, mas precisa ser decodificado, como o ovo, em “O ovo e a galinha” (in: *Todos os Contos*, 2017), que instaura a perseguição do significado desse ovo material, mas metafórico, que alegoriza a linguagem: seríamos nós as galinhas, levando desconhecida e clandestinamente o ovo em nós?

Quando eu era antiga um ovo pousou no meu ombro. — O amor pelo ovo também não se sente. O amor pelo ovo é supersensível. A gente não sabe que ama o ovo. — Quando eu era antiga fui depositária do ovo e caminhei de leve para não entornar o silêncio do ovo. Quando morri; tiraram de mim o ovo com cuidado. Ainda estava vivo. — Só quem visse o mundo veria o ovo. Como o mundo, o ovo é óbvio. (LISPECTOR, 2017, p. 303)

O ovo que pousa o ombro pode ser entendido, metaforicamente, como o poder do fenômeno da verdade do ser, é a coisa, mas, na estética clariceana, também é a linguagem natural das coisas, que mostra a coisa em si, que revela, mas que nunca fora alcançada pela humanidade. Pois dizer já é cair em erro. Esta linguagem refere-se àquela que, suspensos, não percebemos, mesmo quando estamos sempre nos banhando dela e nela. Pensar a linguagem é desnudá-la, descobri-la, pensar sobre o natural, flertar com a entranha do Ser, como vimos anteriormente. A linguagem é um silêncio até que se diga: a linguagem aqui acontece ou realiza-se uma ação (cf. HEIDEGGER, 2012a). E, a partir daí, a linguagem parte de periférica a instrumento da vida como potência que nos proporciona a real existência, e é a partir dela que também tentamos nos livrar, multiplicar ou diluir esta mesma.

Em *O ovo e a galinha*, conto mais misterioso de Clarice e, por essa razão, escolhido pela autora para ser lido em um Congresso de Bruxaria realizado na Colômbia (em 1975), onde foi convidada para representar o Brasil, vemos um flerte, assim como em *A paixão Segundo G.H.*, da linguagem que persegue a si mesma, que fala sobre si num segundo plano do enredo, óbvia como o mundo, mas também escapatória como o sentido do ser-no-mundo e da existência da presença. Heidegger em *Ser e Tempo* potencializa o pensamento das condições da existência, elevando a experiência factual do contato homem – mundo (homem – objeto) a essa “quase” explicação do ser no tempo. Ora, nos explicamos a partir de. A partir, nesse caso, do contato

com o outro, do emaranhamento de um “objeto” na natureza humana, da problematização do que somos a partir do objeto que, dependendo da experiência, nos reexplica.

Estamos nos debruçando sobre a investigação do ovo e de seus significados para a obra de Clarice Lispector porque o ovo, assim como na história da humanidade, nos representa um começo. Não à toa, estão no conto *O ovo e a galinha* passagens que nos levam ao começo da humanidade, ao núcleo da civilização. Quando em “O ovo é originário da Macedônia. Lá foi calculado, fruto da mais penosa espontaneidade. Nas areias da Macedônia um homem com uma vara na mão desenhou-o. E depois apagou-o com o pé nu.” (p. 304 – 305)

O período helenístico, sob o cunho de Alexandre, o Grande, foi o primeiro expoente para a expansão das grandes ciências pensadas por Arquimedes e Euclides, por exemplo; é também originária da Macedônia a grande biblioteca de Alexandria. Ainda no conto, podemos encontrar “Ao ovo, dedico a nação chinesa.” (p. 304), e é na Nação Chinesa que, por exemplo, o primeiro livro foi escrito, o *I Ching*, ou Livro das Mutações, que continha (e contém) a solução para todas as equações do mundo, estudado posteriormente por grandes nomes como Carl Jung e Böhr. Nada que está em *Ovo e a Galinha* é ocasional, tudo é posto em conversa com “primeiras vezes”, propositalmente ou não (se assimilarmos o caráter místico da obra).

Uma das propostas deste trabalho é usar a literatura sobre a própria literatura para decifrá-la, para isso, aludiremos a Hilda Hilst e sua poética da perseguição divina para, junto aos aportes substancialmente teóricos, lançar luz sobre as questões aqui levantadas. Diante disso, chamamos atenção, primeiramente, para o poema *III* de *Cantares* (2004):

Isso de mim que anseia despedida/(Para perpetuar o que **está sendo**)/Não tem nome de amor. Nem é celeste/Ou terreno. Isso de mim é marulhoso/ E tenro. Dançarino também/ Isso de mim/ É novo: Como quem come o que nada contém./ **A impossível oquidão de um ovo.**/ Como se um tigre/ Reversivo,/ Veemente de seu avesso/ Cantasse mansamente./ Não tem nome de amor. Nem se parece a mim/ Como pode ser isso? Ser tenro, marulhoso/ Dançarino e novo, **ter nome de ninguém**/ E preferir ausência e desconforto/ Para guardar no eterno o coração do outro. (p. 19 – grifos nossos)

Ao falar da “impossível oquidão do ovo”, Hilda Hilst nos revela um movimento circular em volta da origem para acessá-la, assim como Clarice Lispector mergulha na perseguição da coisa, do núcleo, que perpetua sempre o que está sendo e “não tem nome de ninguém”. Esse elemento anônimo se expande em possibilidade para ser todas as coisas, num encaixe de opostos, em que o tigre canta mansamente e, ainda que tenro e marulhoso, prefere ausência e desconforto. Também leitora dos filósofos existenciais, Hilda nos traz em seus poemas a

potência do ser humano em expansão, querendo contato com todas as outras coisas, em vezes deveras explícita, em outras apenas flertando com o divino, de quem sempre espera uma resposta, assim como Clarice Lispector. Humanizar a figura (ou figuras) que representa(m) o divino, desafiando-o ao acessá-lo em formas abjetas, para com elas tatear o encontro de um caminho que redirecione a natureza humana para a descoberta do núcleo existencial. Nesse movimento, temos um pressionamento nos limites do carnal que é divinizado para que uma teia de ligação seja descoberta, ou até mesmo criada.

A alusão aos opostos é um jogo que se instaura nas obras de Clarice Lispector, é sempre a partir do que está “distante do eu” que as personagens acessam seus momentos epifânicos; o tigre que canta de Hilda Hilst é uma boa metáfora para entendermos a junção desses objetos numa figura final. A exemplo de “Ovo e a Galinha” (in: *Todos os Contos*, 2017), somos depositários do ovo, ele está dentro, é a linguagem que liberta para o si-mesmo; em *A paixão segundo G.H.*, a barata termina dentro de G.H., construindo essa condensação de opostos que, por opostos, unem todas as coisas.

Clarice não é considerada uma existencialista à toa, ao redor da sua obra circulam a frustração, o êxtase, a paixão e, muitas vezes, o tédio da indiscutível “presença” que somos; conceito também abordado por Heidegger em *Ser e Tempo* ao falar que “A presença é o ente que eu mesmo **sempre sou**, o ser é sempre meu.” (2005, p.171) Ora, não há momento em que não sejamos, pois o Ser é imanente ao ente, mas será que, ao ser estaríamos sento exatamente nós mesmos, si próprios? Não, costumeiramente, nos perdemos no ente, o Ser fica distante pelo medo da angústia da morte, para chegar ao ser, a finitude, o ser-para-a-morte precisa ser tomado da sua irremediável completude, a presença só se dá completa na morte, porque assim, passamos a um **é**. A escrita de Clarice representa essa busca por sanar essa dúvida do aquém do ser-para-a-morte, o que é paradoxal é que, ao tentar sanar uma dúvida que conversa profundamente com “o que é a coisa?”, pois a coisa está suspensa no limiar da vida e da morte, ela retrai tudo, é um catalizador, e, com isso, abre perspectivas para indagar toda a natureza humana.

Heidegger, ao tratar do “quem da presença”, nos aponta que, mesmo que o “eu” tenha por determinação ser o ente da presença, aquele que está, irrefutavelmente, no mundo, pode indicar um “não-eu”:

Do ponto de vista ôntico, sempre se pode dizer com razão que “eu” sou este ente. No entanto, a analítica ontológica que utiliza este tipo de afirmação deve fazer com reservas de princípio. O “eu” só pode ser entendido no sentido de

uma indicação formal não constringente de algo que, em cada contexto ontológico-fenomenal, pode talvez se revelar como “o seu contrário”. Nesse caso, o “não-eu” não diz, de forma alguma, um ente em sua ausência desprovido de “eu”, mas indica um determinado modo de ser do próprio “eu”, como, por exemplo, a perda de si mesmo. (HEIDDEGER, 2005, p.172)

A ruptura do eu que nos interessa é exatamente a perda de si mesmo em contato com os objetos do mundo. Ao “construir” o “eu”, o ser está apenas tomando consciência de “si mesmo” no mundo que já é, é o *desein*. Ou seja, é uma questão de temporalidade à existência, somos o momento em que estamos, mas o Ser é imensurável. As personagens de Clarice Lispector acessam este caminho que ultrapassa o ente e vai ao ser, mesmo que todo o ente tenha o ser, o ser não é facilmente acessado porque esbarra na angústia da morte, que é mistério.

Os momentos de abertura do eu acontecem em todas as obras de Clarice Lispector, em especial nas em que a linguagem apresenta um aspecto que supera a teia e parte para uma configuração rizomática, característica que a faz receber o título de hermética. Quando a linguagem é mais ininterrupta, maior é o *brainstorm* existencial que se apresentará no enredo, captando para si inúmeros temas ontológicos. Há o sublime no corriqueiro, o que caracteriza simploriamente a epifania. Enxergar este sublime é, numa metáfora de caracol, enxergar o ovo, o cerne, a coisa. Ou, pelo menos, “quase” enxergar. É brincar com a linguagem na borda do abismo, como bem postulou Arrigucci Jr. ao investigar este tipo de “narrativa suicida”:

Esse feixe de procedimentos de construção e recursos de linguagem reforça a ambiguidade da obra (...), na medida em que introduz a hesitação, a dúvida, no nível da própria técnica de composição, ampliando os horizontes da significação e envolvendo, cada vez mais o leitor no processo de estruturação do texto. São, com efeito, fatores de *abertura* (...). Efetivam a plurissignificação programada na poética cortazariana [*– e clariceana*] como “um fim explícito”, multiplicando as perspectivas de compreensão da obra, tornando-a uma rede inesgotável de relações. Aumentam, em última análise, a carga de significados sob um mesmo significante, que é o texto.

Ao mesmo tempo, porém, todos esses recursos assinalados, em maior ou menor grau, são elementos de “desordem”, rupturas que atraem para o caos, ameaçando esfacelar a obra, enquanto sistema acabado de signos. Aumentar a ambiguidade(sic), aumentando, conseqüentemente, a informação estética, tem como limite extremo a desintegração da obra no caos. (ARRIGUCCI JR, 1973, p.25)

“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.” (LISPECTOR, 1991, p.8) Descobrir o nome da vida é o abismo em que G.H. é lançada, o movimento ressaltado com

Arrigucci ganha espaço não só na formação imanente do texto, mas no próprio enredo porque ele caminha para quebrar um limite, para desintegrar uma certeza e mergulhar no que está de um outro lado do véu que separa o comum do caótico.

5. DA EPIFANIA À PAIXÃO DA CARNE

*Eu sou a mão do carrasco.
Sou raso. Largo. Profundo.
(Raul Seixas)*

Clarice, a existencialista, também era uma mística, como já apontado anteriormente, pois sua maneira de entrar em contato com o existencialismo parte de uma quase comoção com as coisas banais, de um momento que mitifica o comum. Diferentemente de Sartre que pensou uma genealogia do existencialismo, uma literatura que investigue tais questões criada a partir de uma matriz filosófica anteriormente postulada, Clarice afunda no existencialismo ao entregar-se à experiência mística da percepção da existência, de que estamos vivos, e que somos, a partir desse “sopro de vida”, obrigatoriamente, alguma coisa. Que coisa ou coisas é/são essas? A investigação clariceana parte de um *plot* que minuciosamente dissecar os acontecimentos corriqueiros à revelia de que as próprias personagens **aconteçam** para além do material.

A epifania é descobrir o ovo, a linguagem e inventá-la, como em *A paixão segundo G.H.*: “Mas como me reviver? Se não tenho uma palavra natural a dizer. Terei que fazer a palavra como se fosse criar o que me aconteceu?” (1979, p.12) Ao indagar se terá que *fazer* a palavra, Clarice aponta para a impossibilidade de uma linguagem tal qual. Perseguição marcante em toda a prosa clariceana, a descrição existencial da experiência epifânica é sempre procurada como forma de tornar-se **natural**.

Há um impasse representativo em *A Paixão segundo G.H.* que parte de uma noção religiosa, que tende a permear toda a narrativa de Clarice Lispector, já que a autora provoca, em sua prosa, a instituição do Cristianismo posto pela Bíblia, num movimento que o desmonta, o subverte e o aproxima da humanidade (do carnal). A própria epifania nasce da noção religiosa do que acontece quando se instaura, em instância terrena, uma presença divina. Ou seja, todos os santos passaram por suas respectivas epifanias, já que ela figura como *acontecimento-portal*, que abre este mundo para receber a santidade ou seu mensageiro. Em Clarice, a epifania é

banalizada, não porque é menos importante, mas porque desgruda-se da noção propriamente cristã, o que vale na poética clariceana é a suspensão do momento material (tempo cronológico) para uma elevação mística que não tem, necessariamente, par com o divino cristão. Podemos aludir à metáfora visual do *Êxtase de Santa Teresa*⁸, que, ao passar por sua própria epifania, sente um êxtase que, visualmente, confunde-se com um prazer sexual.

Por ser banal, de um ponto de vista mundano e subvertido, a epifania carece de um meio para se manifestar. Longe do cristianismo, a epifania usa da própria palavra para fazer--se no mundo material longe do canal cristão, ou seja, é a literatura que causa o momento *epifânico* porque desmonta o já instaurado, é por meio do verbo, que pode santificar (No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. João 1:1), mas também amaldiçoar, é só nos remetermos aos *feitiços*; dessa maneira, a palavra é a partícula natural, porque dela transmutam as vontades, ela constrói o desejo. Por isso, é pela oração, reza, mantra e demais manifestações similares que nos conectamos com uma instância religiosa, mas, essas construções já foram postuladas, não há **naturalidade**. Por isso, G.H. está sempre à procura de uma reinvenção da palavra. Frases como: “Mas como faço agora?” (1991, p.18) “Como, pois, inaugurar em mim o pensamento?” (1991, p.19) “Não tenho nada natural” (1991, p.19) “Como te explicar(...)?” (1991, p. 48) são muitas no romance. Em *A Literatura e o Mal* (2017), George Bataille, ao investigar o momento místico na literatura de Emily Brontë, o desprende também da lógica Cristiana e provoca:

O mais importante nesse movimento é que semelhante ensinamento não se dirige, como o do cristianismo - ou o da religião antiga -, a uma coletividade organizada de que ele teria se tornado o fundamento. Ele se dirige ao indivíduo, isolado e perdido, ao qual não oferece **nada senão o instante: ele é somente literatura**. É a literatura, livre e inorgânica, que é o seu caminho. Por isso, menos que o ensinamento da sabedoria pagã ou da Igreja, ele é levado a conciliar com a necessidade social, representada frequentemente por convenções (pelos abusos), mas também pela razão. Somente a literatura poderia desnudar o jogo da transgressão da lei - sem o que a lei não teria fim – independentemente de uma ordem a criar. A literatura não pode assumir a tarefa de organizar a necessidade coletiva. Não lhe convém concluir: "O que eu digo nos obriga ao respeito fundamental das leis da cidade?"; ou, como o cristianismo faz: "O que eu disse (a tragédia do Evangelho) nos obriga no caminho do Bem" (isto é, na verdade, da razão). A literatura é mesmo, como a transgressão da lei moral, um perigo. Sendo inorgânica, ela é irresponsável. Nada se apoia nela. Ela pode dizer tudo. (BATAILLE, 2007, p.22 – grifos nossos)

⁸ **O Êxtase de Santa Tereza**, 1646-52, mármore, 350 x 138 cm, Gianlorenzo Bernini, Igreja Santa Maria della Viittoria, Roma, Itália.

No romance, temos uma manifestação de um movimento duplo, porque, ao mesmo tempo, a palavra, no enredo, é o meio de transgressão da personagem G.H., já que só recontando o que lhe aconteceu pode entender-se: “Esse esforço que farei agora por deixar subir à tona um sentido, qualquer que seja, esse esforço seria facilitado se eu fingisse escrever para alguém.” (1991, p.19) Numa segunda linha, a literatura é, para o leitor, o contato com o que não pode ser dito, mas o é, pois a literatura “pode dizer tudo”. A paixão de Cristo, parâmetro central do Cristianismo, fundamenta um único caminho a partir da paixão, aquele que somente honra o caminho do “bem” num movimento de salvação para adentrar numa porta aberta com o sacrifício da carne de um homem, é o caminho de tornar-se um **ser espiritual** e que a própria Clarice Lispector usa num movimento que, ao mesmo tempo que admite, ressignifica e supera, pois a “deseroiza”:

A deseroização é o grande fracasso de uma vida. Nem todos chegam a fracassar porque é tão trabalhoso, é preciso antes subir penosamente até enfim atingir a altura de poder cair – só posso alcançar a despersonalidade da mudez se eu antes tiver construído toda uma voz. Minhas civilizações eram necessárias para que eu subisse a ponto de ter de onde descer. É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como a possível linguagem. Só então minha natureza é aceita, aceita com o seu suplício espantado, onde a dor não é alguma coisa que nos acontece, mas o que somos. E é aceita a nossa condição como a única possível, já que ela é o que existe, e não outra. E já que vivê-la é a nossa paixão. A condição humana é a paixão de Cristo. (LISPECTOR, 1991, p.179)

A Literatura (e em linhas gerais, a arte), entretanto, abre uma possibilidade de caminhos, porque, ao narrar a vida do homem num movimento mimético, funda mitos que, desde seus princípios, flertam com a corrupção, mesmo que, posteriormente, esta seja superada por uma divindade (pagã).

Ainda nas representações subvertidas, como comentado anteriormente, há a paixão. No romance, Clarice adota o sentido cristão da palavra paixão, ou seja, a dor como ponte de um ensinamento maior para outros ou para si mesmo, como quando em A paixão de Cristo, que dá sua vida para a salvação da humanidade. Até hoje, o sacrifício de Cristo é lembrado e celebrado num ritual antropofágico, já que, ao entregar-se à sua paixão (dor predestinada), vira alimento para aqueles que nele acreditarem. Assim será também com G.H., que se reconhece em paixão, doada às coisas maiores do que ela, que a implodem e ressignificam, a personagem empreende a busca de um caminho que provoca asco (comer a barata e a si mesma), mas que é sua paixão pessoal, que a elevará ao reconhecimento. O sentido de paixão aqui se bifurca e confunde-se

em si mesmo: ora há o apontamento para o conceito Cristiano de dor, ora há a conotação do pecado da paixão no excesso de vida.

Diante do que foi posto, é lógico associar a narrativa de Clarice Lispector com uma busca de Deus, porém, há um detalhe que derruba esse paradigma: em *A Paixão segundo G.H.*, a busca da personagem feminina não é por se tornar um ser espiritual, como prega o cristianismo postulado pela Bíblia e pela instituição cristã até hoje, mas sua busca pessoal é implodir o sentido da moralidade em busca de um ser natural, que para os parâmetros bíblicos é um ser que está longe do Espírito Santo: “Assim, façam morrer tudo o que pertence à **natureza terrena** de vocês: imoralidade sexual, impureza, paixão, desejos maus e a ganância, que é idolatria.” (Colossenses 3:5) e “Ora, o **homem natural** não aceita as coisas do Espírito de Deus, porque lhe são loucura; e não pode entendê-las, porque elas se discernem espiritualmente.” (Coríntios 2:14)

Em contraposição, observemos o trecho abaixo:

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. (LISPECTOR, 1991, p. 22 – 23)

Para que G.H. aconteça para si, ela precisa da claridade natural, não da espiritual ou da carnal, mas de uma naturalidade que parte do horror que desmonta o desejo de beleza e moralismo, que é a própria G.H. destituída da moralidade cristã. Aqui, ainda podemos aludir à máxima bíblica: “Conhecereis a Verdade e a Verdade vos libertará”, a Verdade age sempre como catalizador do horror que se abate sobre G.H. ao estar consigo mesma, em profunda solidão aberta pelo contato com a barata. Primeiro, há uma comoção e um afeto pelo erro, que pode ser pecaminoso, o erro é que abre a brecha da verdade, porque é por ele que os que estão distraídos, como G.H., voltam ao acontecimento da vida, pois ela saiu do controle.

E não me esquecer, ao começar o trabalho, de me preparar para errar. Não esquecer que o erro muitas vezes se havia tornado o meu caminho. Todas as vezes em que não dava certo o que eu pensava ou sentia - é que se fazia enfim uma brecha, e, se antes eu tivesse tido coragem, já teria entrado por ela. Mas eu sempre tivera medo de delírio e erro. Meu erro, no entanto, devia ser o caminho de uma verdade: pois só quando erro é que saio do que conheço e do que entendo. Se a “verdade” fosse aquilo que posso entender - terminaria sendo apenas uma verdade pequena, do meu tamanho. A verdade tem que estar

exatamente no que não poderei jamais compreender. (LISPECTOR, 1991, p. 113)

Primeiramente, G.H. não entende a verdade, é o momento de fricção do eu, o não entendimento, o reconhecimento da brecha do ego, por ela, a partir daí, começarão a emergir imagens e mensagens que trarão G.H. a um plano de desespero, horror, enfrentamento com sua outra face, a que se parece com a barata, a que é a barata. Passados esses afrontamentos, a verdade adquire outra roupagem na narrativa:

Mas vê, meu amor, a verdade não pode ser má. A verdade é o que é – e, exatamente por ser imutavelmente o que é, ela tem que ser a nossa grande segurança, assim como ter desejado o pai ou a mãe é tão fatal que isto tem que ter sido o nosso fundamento. Assim, pois, entende? por que teria eu medo de comer o bem e o mal? se eles existem é porque é isto que existe. (LISPECTOR, 1991, p.123)

A naturalidade buscada por G.H. afunda-se e torna-se cada vez mais densa ao correr da narrativa que, paralelamente, nos deixa também sufocados com o desespero da destituição da instância egoica, que para de olhar para a moralidade e envereda-se num redemoinho de autodescoberta que transgride o que é conhecido e traz à tona até os mitos, como o de Édipo e Elektra. A verdade mostra-se muito mais parecida com uma coletânea de possibilidades, um rizoma, do que com um caminho, aquele cristão que é demasiadamente aludido no Ocidente. Deus perde a maiúscula porque torna-se apenas um expoente de cultura e de moralidade; é, para G.H., em sua descoberta pessoal, um paradigma superado.

G.H., ao entregar-se ao frenesi do instante de contato com seu avesso – a barata, constata instâncias esquecidas pelo homem branco europeu, instâncias que só um super oposto pode desenterrar da essência humana. G.H. perde-se no nada, escava a sua instância mais profunda para estar só, posto que a barata é também ela, é seu ego partido na porta do guarda-roupa que, finalmente, emergiu da escuridão da moralidade individual. George Bataille escreve em *A literatura e o mal* sobre os “estados místicos” e suas manifestações na solidão e o que foi postulado soma muito para a nossa reflexão como um norte:

Nesses estados, podemos conhecer uma verdade diferente das que estão ligadas à percepção dos objetos (logo, do sujeito, ligadas enfim às consequências intelectuais da percepção). Mas esta verdade não é formal. O discurso coerente não pode dar conta dela. Ela seria mesmo incomunicável, se não pudéssemos abordá-la por duas vias: a poesia e a descrição das condições nas quais é comum aceder a estes estados. De uma maneira decisiva, estas condições respondem aos temas de que falei, que constituem a emoção

literária autêntica. **É sempre a morte – pelo menos, a ruína do sistema do indivíduo isolado à procura da felicidade na duração** – que introduz a ruptura sem a qual ninguém acede ao estado de arrebatamento. O que é sempre reencontrado nesse movimento de ruptura e de morte é a inocência e a embriaguez do ser. **O ser isolado se perde em outra coisa que não ele.** Pouco importa a representação dada da "outra coisa". É sempre uma realidade que ultrapassa os limites comuns. Também tão profundamente ilimitada que antes de tudo não é uma coisa; é *nada*. "Deus é nada", enuncia Eckhart. (BATAILLE, 2007, p. 23 – grifo nosso)

G.H. fita o nada. Esse é o desalento da personagem principal. Ver, a partir da própria dissolução, a dissolução de uma certeza. Iludida, G.H. ia bem, de repente, a partir da epifania, vê-se semelhante a seu avesso e retifica que o irreduzível é o nada, não deus e sua santificação, mas algo que, sensorialmente, lembra um pântano que guarda dentro de si a verdade, as representações naturais (no sentido de trazer à narrativa uma caracterização de bioma) são vastas e não aleatórias:

Também eu, que aos poucos estava me reduzindo ao que em mim era irreduzível, também eu tinha milhares de cílios pestanejando, e com meus cílios eu avanço, eu protozoária, proteína pura. Segura minha mão, cheguei ao irreduzível com a fatalidade de um dobre - sinto que tudo isso é antigo e amplo, sinto no hieróglifo da barata lenta a grafia do Extremo Oriente. E neste deserto de grandes sedução, as criaturas: eu e a barata viva. A vida, meu amor, é uma grande sedução onde tudo o que existe se seduz. Aquele quarto que estava deserto e por isso primariamente vivo. **Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido.** (LISPECTOR, 1991, p.66)

Clarice transgride a instância cristã ao enveredar-se pelo antro desconhecido (até hoje) das religiões pagãs, o instante que instaura em seu romance é um ritual, com sacrifício e sangue que acontece *in natura*. Bataille argumenta que o sacrifício, seja ele vegetal, animal ou humano, tem grande valor para as sociedades, pois, a partir destas destruições, fundava-se o laço social, ou seja, em palavras nossas, a partir dessa morte, abria-se um pertencimento inegável a alguma coisa. Chocar a vida da razão, com o horror da morte, parece dignificá-la, desfazer-se de alguma parte “santifica” ou “demoniza” uma ligação, tornando-a, nos dois casos, eterna.

Os objetivos dados abertamente aos sacrifícios sendo os mais diversos, é-nos necessário procurar em nós mesmos e mais longe a origem de uma prática tão geral. A opinião mais judiciosa via no sacrifício a instituição fundante da relação social (ela não dizia, é verdade, a razão pela qual uma efusão de sangue, mais que outros meios, efetuava a relação social), Mas, se nos é necessário aproximar – o mais perto e o mais das vezes – do objeto mesmo de nosso horror, se o fato de *introduzir* na vida, lesando-a o mínimo possível, a maior soma possível de elementos que a contrariam definiu nossa natureza, a

operação do sacrifício não é mais esta conduta humana elementar, embora ininteligível, que foi até aqui. (BATAILLE, 2007, p.67)

Assim é a aliança cristã pela morte do Cristo, em *O Erotismo* (1987), Bataille salienta que: “O desconhecimento da santidade da transgressão é para o cristianismo um fundamento.” (p. 60), ou seja, é um sacrifício distante do pretendido por Clarice, pois quem o faz, os imoladores de Cristo, não sabem o que estão *de fato* fazendo. O sacrifício pagão, a ligação mundana de G.H. pela morte NA barata (do seu ego com o indizível) assume outra perspectiva, pois é feito a partir do pecado consciente da imolação em ritual, o ritual é a porta que implode a individualidade de GH:

O sacrifício, se é uma transgressão consciente, é a ação deliberada cujo fim é a súbita transformação do ser que é a sua vítima. Esse ser é imolado. Antes de ser sacrificado, ele estava fechado na particularidade individual. Como disse na *Introdução*¹, sua existência é então descontínua. Mas esse ser, na morte, é reconduzido à continuidade do ser, à ausência de particularidade. Essa ação violenta – que priva a vítima de seu caráter limitado e lhe dá o ilimitado e o infinito que pertencem à esfera sagrada – é desejada em sua consequência maior. (BATAILLE, 2007, p. 60 – 61)

A personagem chega ao âmago da **coisa** a partir da experiência da morte, ao matar a barata, no ato do assassinio, a G.H. da razão também é morta, metaforicamente, no mundo material, ao deglutir a massa branca, encontra o nada porque consome, em ritual, o corpo e o sangue da coisa. Como provado em:

Assassinato o mais profundo: aquele que é um modo de relação, que é um modo de um ser existir o outro ser, um modo de nos vermos e nos sermos e nos termos, assassinato onde não há vítima nem algoz, mas uma ligação de ferocidade mútua. Minha luta primária pela vida. “Perdida no inferno abrasador de um canyon uma mulher luta desesperadamente pela vida. Esperei que aquele som mudo e preso passasse. Mas a vastidão dentro do quarto pequeno aumentava, o mudo oratório alargava-o em vibrações até a rachadura do teto. O oratório não era prece: não pedia nada. As paixões em forma de oratório.” (LISPECTOR, 1991, p.86)

O Deus é superado, então, e sobre ele está colocada a natureza, que é o que mais se assemelha à própria coisa. Essa distinção de Cristianismo e Paganismo e a opção transgressora de Clarice Lispector é clara em:

Eu estava sendo levada pelo demoníaco. Pois o inexpressivo é diabólico. Se a pessoa não estiver comprometida com a esperança, vive o demoníaco. Se a pessoa tiver coragem de largar os sentimentos, descobre a ampla vida de um silêncio extremamente ocupado, o mesmo que existe na barata, o mesmo nos

astros, o mesmo em si próprio – o demoníaco é antes do humano. E se a pessoa vê essa atualidade, ela se queima como se visse o Deus. A vida pré-humana divina é de uma atualidade que queima.

Vou te dizer: é que eu estava com medo de uma certa alegria cega e já feroz que começava a me tomar. E a me perder. A alegria de perder-se é uma alegria de sabath. Perder-se é um achar-se perigoso. Eu estava experimentando naquele deserto o fogo das coisas: e era um fogo neutro. Eu estava vivendo da tessitura de que as coisas são feitas. E era um inferno, aquele, porque naquele mundo que eu vivia não existe piedade nem esperança.

Eu entrara na orgia do sabath. Agora sei o que se faz no escuro das montanhas em noites de orgia. Eu sei! sei com horror: gozam-se as coisas. Frui-se a coisa de que são feitas as coisas – esta é a alegria crua da magia negra. Foi desse neutro que vivi – o neutro era o meu verdadeiro caldo de cultura. Eu ia avançando, e sentia a alegria do inferno. (LISPECTOR, 1979, p. 104 – 106)

A paixão de G.H. é a paixão da carne, de um momento de total entrega ao que denomina moralmente por demoníaco. Ao que alude G.H., ela está tendo a experiência com o **nada**. A total superação do Cristianismo e das noções trazidas por ele: piedade e esperança. No neutro, a coisa é. Boa ou ruim, traz em si a potência de ser qualquer coisa a partir desta matriz que acredita em um bem e em um mal complementares e não repelentes, que enxerga o mundo como uma teia que se liga em suas vastas probabilidades, tendo, assim, G.H. par com uma asquerosa barata, por exemplo. Para tanto, o sêmen, a semente, o sangue, a proteína, a massa branca de que é feita a barata são substâncias alçadas ao patamar de “divinas”, pois elas guardam o mistério da coisa porque são comuns a tudo o que é vivo, se não como produtor, como receptáculo. Não à toa, G.H. engole a barata num movimento de santificação demoníaca da sua carne para que seu ego, o sujeito da sua moralidade, seja destruído. Esse movimento só é possível em contato com o nada e pela destituição da moral cristã do centro da vivência de G.H.

É uma investigação que instaura um paradigma sobre o eu e sua veracidade, pondo à prova a sua individualidade. Que parte para um abismo de ressignificações do que é Deus, do que é A mulher, do que é o eu neutro. Assim, mais uma vez, a verdade liberta, mas não num paradigma cristão, a verdade em Clarice Lispector liberta para o mundo da coisa, do que, verdadeiramente, é. No domínio da morte e do soturno, emerge a ligação de todas as coisas, instaurando um cenário em que a verdade do objeto não nos interessa mais, já que o irreduzível liga-nos em desejo e em verdade nua nos nossos pessoais rituais. No mundo do que é, estão o bem e o mal como um complemento da coisa, só se acessa a coisa pelo erro, pela fresta, pelo que foge à rotina. Ao se falar “o que é imutável”, fala-se do que a filosofia existencial investiga.

6. A QUEBRA DA TERCEIRA PERNA

*Eu e o nada, nada não
O vasto, vasto vão
Do espaço até o spin*

*Do sem-fim além de mim
Ao sem-fim aquém de mim
Den de mim
(Gilberto Gil)*

A partir do que se investigou até aqui, poderemos, enfim, adentrar no ousado projeto de Clarice Lispector de ir para além da configuração aparente do humano, quer chegar ao “ser”, para Heidegger, o “eu” para Kierkegaard e, em última instância, também superá-lo. Já percorremos as instâncias rizomáticas do enredo e da construção lógica clariceana, a entrega epifânica e a morte de um paradigma cristão que nos enreda de todas as formas, estando submetidos à igreja ou não, já que a moralidade é cristã. Clarice advoga pela natureza livre, como vimos. Agora, vamos mais fundo nos conceitos do eu e enveredaremos nas concepções que ressaltam as características da presença, partindo de Heidegger, e até, gananciosamente, também da sua superação.

Heidegger tece a diferença entre o que seria o “ser” e o “ente”, mesmo que todo Ser configure um ente, por sua imanência, já que “a presença é o ente que eu mesmo **sempre sou**, o ser é sempre meu.” (2005, p.171), é a partir do conceito de *desein*, alemão (cuja tradução o próprio Heidegger nega, mas que, livremente, significaria, em português, “ser-aí”), que o ser é lançado no mundo, “aí”, sem ser consultado sobre preferência de horizonte histórico, ele “simplesmente” está aqui e, então, é um ser-no-mundo, e define--se a partir disso, o ser e o mundo têm seus limites pressionados, visto que o ser é, sempre, **no** tempo (cf. HEIDEGGER, 2005).

O que nos interessa na especulação de Heidegger, para além do pioneirismo de ter tratado do Ser como o catalizador da existência, ora, a Metafísica da Subjetividade é exatamente isto: os objetos existem porque o ser existe, e não o contrário como a ontologia do Ser na filosofia denota ao longo dos séculos, como em “cogito sum”. O que nos inquieta e nos faz trazê-lo para a ponte com Clarice Lispector é a conceituação de que o Ser nunca se define, nunca se limita, está, sempre, em constante expansão e retração dentro das possibilidades do tempo. O ser que se limita é, estritamente, ente, porque só o ente pode ser conceituado, mas, também, só o ente dá abertura ao Ser. Tudo que se esgota em sua explicação é um ente. O ser nunca se esgota, está sempre somando para si novos significados e também possibilidades.

Vale salientar que a autora, em entrevistas ao longo da vida, nega a influência de qualquer um destes autores ou de qualquer outro, apontando apenas *O Lobo na Estepe* como possível inspiração juvenil (cf. Entrevista concedida à *TV Cultura*, 1977), então, nada que escreveu foi para “superar”, “comparar” ou foi fundamentado no que postularam. Mas, não se pode negar que havia um certo sentimento da época, mais concentrado fora do Brasil, que empreendia esta questão filosófica do *como é o ser humano?* De que matéria metafísica se faz? A que sopro de vida atende? Ao redor de quê se organiza? O romance *A paixão segundo G.H.* traz essas questões ontológicas para a cena: a beleza, a verdade, o humano, a paixão. As produções de Clarice Lispector são constituídas à beira do silêncio, porque são de contemplação, esbarram na impossibilidade da palavra e adotam para si uma noção muito parecida com a de Heidegger do silêncio e da sua função: “Silêncio é a concentração e recolhimento de todo o comportamento, de maneira que este se atenha a si mesmo e, com isso, fique ligado em si” (HEIDEGGER, 2012b, p. 123). É no paradoxo do silêncio da palavra que a epifania e suas consequências desenham-se, assim como é pelo silêncio que o desespero acontece.

Em Clarice Lispector, podemos perceber um processo em que G.H. se objetificou, como observado nas primeiras páginas do romance, era a G.H. “das valises”, após a epifania e o início do processo de reconhecimento do seu próprio terreno aponta para a diferenciação que tece, literariamente, do ser e do ente:

Nunca, então, havia eu de pensar que um dia iria de encontro a este silêncio. Ao estilhamento do silêncio. Olhava de relance o rosto fotografado e, por um segundo, naquele rosto inexpressivo o mundo me olhava de volta também inexpressivo. Este – apenas esse – foi o meu maior contato comigo mesma? o maior aprofundamento mudo a que cheguei, minha ligação mais cega e direta com o mundo. O resto – o resto eram sempre **as organizações de mim mesma, agora sei, ah, agora eu sei. O resto era o modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome. E acabei sendo o meu nome. É suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G.H., e eis-me.**

Também dos outros eu não exigia mais do que a primeira cobertura das iniciais dos nomes. Além do mais a “psicologia” nunca me interessou, o olhar psicológico me impacientava e me impacienta, é um instrumento que só transpassa. Acho que desde a adolescência eu havia saído do estágio do psicológico.

A G.H. vivera muito, quero dizer, vivera muitos fatos. Quem sabe eu tive de algum modo pressa de viver logo tudo o que eu tivesse a viver para que me sobrasse tempo de... de viver sem fatos? de viver. Cumpri cedo os deveres de meus sentidos, tive cedo e rapidamente dores e alegrias – para ficar depressa livre do meu destino humano menor? e ficar livre para buscar a minha tragédia.

Minha tragédia estava em alguma parte. Onde estava o meu destino maior? um que não fosse apenas o enredo de minha vida. A tragédia – que é a aventura maior – nunca se realizara em mim. Só o meu destino pessoal era o que eu conhecia. E o que eu queria. (LISPECTOR, 1979, p. 15 – 16 – grifo nosso)

Ao dizer “o mundo me olhava de volta também inexpressivo”, Clarice compactua com Heidegger a ideia de que apenas o ser funda o mundo, por isso a Metafísica da Subjetividade transpassa esta investigação. A busca primeira de G.H. é desautomatizar-se, sair do circuito da materialidade de uma G.H. que é a imagem e semelhança de um apartamento, é um nome, um bordado numa valise, é uma escultora, é o ofício de uma pessoa e não um ser. Quando se diz: “G.H. escultora”, por exemplo, delimita-se o ser, assim como o delimita dizer “G.H. mulher”. Nós sempre estamos em busca de imagens e semelhanças, descuidados para a real e inerente busca: a de tornar-se ou “voltar” a tornar-se um Ser.

Em o “Ovo e a Galinha”, Clarice aponta para o perigo da delimitação das coisas, as “entificando”. Ao admitir um adjetivo, as coisas apartam-se de sua verdade, cabe aqui a alusão à gramática normativa: o “um” é o artigo indefinido, logo, pode ser *qualquer um*, é um ente, quando se usa “o”, delimita-se à exclusividade, não mais a qualquer um, mas *apenas àquele*:

Uma vez um homem foi acusado de ser o que ele era, e foi chamado de Aquele Homem. Não tinham mentido: Ele era. Mas até hoje ainda não nos recuperamos, uns após outros. A lei geral para continuarmos vivos: pode-se dizer “um rosto bonito”, mas quem disser “O rosto”, morre; por ter esgotado o assunto. Com o tempo, o ovo se tornou um ovo de galinha. Não o é. Mas, adotado, usa-lhe o sobrenome. – Deve-se dizer “o ovo da galinha”. Se eu disser apenas “o ovo”, esgota-se o assunto, e o mundo fica nu. (LISPECTOR, 2017, p. 305)

Dessa maneira, é claro o projeto de superação, primeiramente, do ente em busca do Ser pretendido por Clarice, não apenas em *A paixão segundo G.H.*, mas esta é uma temática que assume um *status* de perseguição caleidoscópica (cf. ARRIGUCCI JR., 1973) na obra completa da autora. Outro grande expoente heideggeriano encontrado em *A paixão segundo G.H.* é a quebra do “penso, logo sou” postulado por Descartes e criticado por Heidegger, como visto nos tópicos anteriores. Clarice, como afirma em “Mineirinho” (in: *Todos os Contos*, 2017), quer sempre o terreno: “Não, não é que eu queira o sublime, nem as coisas que foram se tornando palavras que me fazem dormir tranquila, mistura de perdão, de caridade vaga, nós que nos refugiamos no abstrato. O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno” (p.

390), ou seja, Clarice, em sua função de escritora⁹, quer o solo onde nós nos construímos como entes para o mundo técnico da modernidade, não é a construção, a “casa” (cf. CLARICE in *Mineirinho*, 2017) onde nos refugiamos do medo da morte que ela quer, mas onde a casa é assentada, porque é aí que o Ser tem sua veracidade e temporaneidade, é aí que ele se reconhece como ser-para-a-morte. Surge então a inquietação existencialista, “como é ser?”, se o Ser não se resume ao pensamento ou ao sentimento, então, o que é?

Ah, não penses que tudo isso me nauseia, acho inclusive tão chato que me torna impaciente. É que se parece com o paraíso, onde nem sequer posso imaginar o que eu faria, **pois só posso me imaginar pensando e sentindo, dois atributos de se ser, e não consigo me imaginar apenas sendo, e prescindindo do resto. Apenas ser – isso me daria uma falta enorme do que fazer.** Ao mesmo tempo eu também estava um pouco desconfiada. (LISPECTOR, 1979, p. 116 – grifos nossos)

Também em *O Ovo e a Galinha* (2017), a superação do *cogito sum* é nítida:

O ovo é uma coisa suspensa. Nunca pousou. Quando pousa, não foi ele quem pousou. Foi uma coisa que ficou embaixo do ovo. – Olho o ovo na cozinha com atenção superficial para não quebrá-lo. **Tomo o maior cuidado de não entendê-lo. Sendo impossível entendê-lo, sei que se eu o entender é porque estou errando. Entender é a prova do erro. Entendê-lo não é o modo de vê-lo.** – Jamais pensar no ovo é um modo de tê-lo visto. – Será que sei do ovo? É quase certo que sei. **Assim: existo, logo sei.** – O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito. (LISPECTOR, p. 304 – grifos nossos)

Partindo desta discussão, deparamos com uma outra relação que se estabelece entre G.H. e si-mesma: o desespero. É pelo desespero de pisar no terreno não habitado do ser que a personagem institui a queda do seu ente, na tentativa de acessar o que de nós é mais profundo. Benedito Nunes em *O torso do Tigre* (1976), chama esse sentimento titubeante de **náusea**, e também é grande expoente da aproximação da obra de Clarice Lispector com a filosofia da existência. Em Nunes, tem-se:

Quando nos sentimos existindo, em confronto solitário com a nossa própria existência, sem a familiaridade do cotidiano e a proteção das formas habituais da linguagem, quando percebemos ainda a irremediável contingência, ameaçada pelo Nada, dessa existência, é que estamos sob o domínio da angústia, sentimento específico e raro, que nos dá uma compreensão preliminar do Ser. (NUNES, 1976. p. 93).

⁹ A alcunha de escritora sempre fora negada por Clarice Lispector. Pois, escrevia quando queria, não era um dever profissional. (cf. Entrevista concedida à *Tv Cultura*, 1977)

Clarice parece buscar uma desesperança, uma seara sem representações próprias aparentes, por isso, o tema do Nada é recorrente ao longo do romance, tem-se, sempre, um flerte com esta instância pensada a fundo em Sartre, mas que já se mostrava frutífera no pensamento de Heidegger. Antes do Nada, há o desespero, e foi Sören Kierkegaard em *O desespero Humano* (2003) que deu forma a esse sentimento metafísico que não cessa com o sanar de um medo, porque o medo, já postula Heidegger em *Ser e Tempo* (2005), é intramundano, o desespero é metafísico, é aquilo que nos dá as coisas como são.

As coisas se passam diversamente no desespero. Cada um dos seus instantes reais é remontável à sua possibilidade; a cada momento em que se desespera; se contrai o desespero; o presente sempre se desvanece em passado real; a cada instante real do desespero o desesperado carregado todo o possível passado como presente. Isto provém de ser o desespero uma categoria do espírito, e concerne, no homem, à sua eternidade. (KIERKEGAARD, 2003, p.29)

Ou seja, o desespero advém de ser isto e não outra coisa, embora esta *outra coisa* seja, ao mesmo tempo, a coisa que Clarice investiga e o Ser propriamente dito que nunca se define de Heidegger. O desespero aqui parte da possibilidade, a partir do momento em que G.H. escolhe a possibilidade de ser, estritamente, a G.H. das valises abre mão de um presente, ser para-si e em-si, ser si-mesma. Cabe salientar que tentar voltar para o ser é doloroso, pois é no caminho que G.H. perde vários adornos de sua constituição humana final, aquilo que a definia no mundo como alguém para as outras pessoas.

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar, mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar. (LISPECTOR, 1991, p.10)

Essa perda é bem marcada no início do livro, quando G.H. empreende a sua narrativa para um interlocutor ausente, mas que dá sustentação ao diálogo, que, na verdade, é um monólogo da G.H. anterior e posterior ao momento da epifania. É notável que as perguntas feitas ao interlocutor voltem para a própria G.H., é um jogo de espelhos, onde ela procura-se, é o desespero por ter, despretensiosamente, encontrado uma outra possibilidade, a possibilidade

do real e não a virtual, atravessada pela instância egoica. Para Kierkegaard, todos somos desesperados e é o desespero a nossa “doença até a morte”; não padecemos de desespero, mas morremos com desespero. Para o filósofo existencial, quanto mais conscientes do nosso próprio desespero mais próximos da verdade do eu estaremos; logo, o pior dos desesperados é aquele que não tem nenhuma consciência da sua própria condição desesperada. Fazem parte desse grupo os que vivem uma existência de distanciamento de si mesmos, longe da verdade do eu, os distraídos. Em contrapartida, o desespero é cada vez mais pleno quando vivido na convicção de que há um eu.

A epifania vem, nas obras de Clarice Lispector, aclarar esta distração ilusória pelo imperfeito, superficial, narcísico e egoico que as personagens julgam como sendo elas mesmas. Ao fitar a possibilidade da real (cf. KIERKEGAARD, 2003) existência, as personagens caem no mais profundo desespero kierkegaardiano de contemplar a possibilidade de transcendência a partir das coisas mundanas; da barata, no caso de G.H.: “É que, assim como antes eu me tinha apavorado com a entrada naquilo que poderia vir a ser o desespero, agora eu desconfiava de estar de novo transcendendo as coisas... Estaria eu alargando demais a coisa para exatamente ultrapassar a barata e o pedaço de ferro e o pedaço de vidro?” (LISPECTOR, 1991, p. 116)

É nessa transcendência que reside o “pulo do gato” da autora ao ultrapassar a noção de Heidegger, de Kierkegaard e também de Sartre, a quem tanto é comparada. Não que ambicionasse isso, o exercício de Clarice Lispector foi puramente literário e é o trabalho da crítica contrapô-lo ou aproximá-lo de alguma especulação filosófica, embora, como compartilhado anteriormente, há bagagem para encarmos a própria Clarice Lispector como filósofa da existência. Heidegger voltou toda a sua concepção de metafísica para o sujeito, instituindo, assim, a metafísica da subjetividade, ora, a partir do homem, as coisas se dão, colocando, assim, a existência antes da essência, o que, em certo grau, Clarice também compartilha, pois são suas personagens as catalizadoras da resignação do mundo: o movimento de descoberta parte sempre do micro (humano) para o macro (mundo).

Em Kierkegaard, há a noção do desespero como catalizador do caminho em busca do que o filósofo chama de “eu mesmo” e isto também é notadamente encontrado em toda a prosa clariceana, há um momento de desajuste pessoal entre a aparência (o que o eu tem sido até então) e a fricção num eu mesmo possível, porém, desconhecido, mas, em Kierkegaard tem-se Cristo também no centro da especulação filosófica; Kierkegaard distancia-se do homem natural: “A superioridade do homem sobre o animal reside, pois, em ser passível de desespero, a do

cristão sobre o homem natural, em sê-lo com consciência, assim como sua beatitude reside no estar curado dele.” (2003, p.21); o que em Clarice Lispector é valorizado para o encontro da **coisa**.

Já em Sartre, temos um distanciamento semelhante ao distanciamento de Heidegger e sua subjetividade valorizada, pois, como diz Benedito Nunes, “*Escuta, diante da barata viva, a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano, e de que não somos humanos*. Essa revelação humilde e arrasadora de G. H, poderia ser uma réplica à conhecida afirmação sartreana de que nós vivemos num mundo essencialmente humano, “*où il n’y a que des hommes*” (1976, p. 23). Ou seja, Clarice Lispector passa pelo humano e sua constituição fundamental, indagando o que é o ser e, sobretudo, *como* é o ser, mas vai para além do humano.

Toda a poética de Clarice Lispector remonta a um tempo “não humano”, ela quer o cambriano da execução humana na terra, o “demoníaco” da natureza; remonta a uma espécie de catarse a partir do “gozo das coisas”. Não à toa, trouxemos Hilda Hilst para esta especulação: só uma potência igualmente transgressora nas instâncias do eu e igualmente existencialista tece diálogo direto com a ousadia de uma especulação anterior ao homem. Em *Cantares* (2001), há uma investigação acerca do Nunca, concentrada principalmente em “*Cantares do sem nome e de partidas*”, primeiro bloco do livro. Nele empreende-se, ao longo dos poemas que compõem o “canto”, uma busca à definição do Nunca Mais, definição que se esvai sempre que é aproximada de uma verdade. Ainda que descrita, é inapreensível, é da ordem do indizível, assim como a coisa em Clarice Lispector, vejamos no poema V:

O Nunca Mais não é verdade. / Há ilusões e assomos, há repentes / De perpetuar a Duração. / O Nunca Mais é só meia-verdade: / Como se visses a ave entre a folhagem / E ao mesmo tempo não / (E antevisses / Contentamento e morte na paisagem). / O Nunca Mais é de planícies e fendas. / É de abismos e arroios. / É de perpetuidade no que pensas efêmero / E breve e pequenino / No que sentes eterno. / Nem é corvo ou poema o Nunca Mais. (HILST, 2004, p.21)

É nesse jogo de desenhar o Nunca Mais com adjetivos que, dispostos contrariamente, anulam-se que o sentido, ainda que dito pela palavra, perde-se. Hilda Hilst, esta, sim, leitora e amante dos existencialistas, tece uma poética provocativa que cutuca os limites do ser, e é em *Cantares* que este diálogo com a obsessão clariceana é mais evidente: ambas, pareciam procurar uma resposta de Deus e, para isso, o superavam ou o rejeitavam em suas poéticas. Fazendo um adendo, em *Hilda Hilst pede contato* (2018), documentário de Gabriela Greeb, a insistência em contato com Clarice Lispector em suas investigações de contato espiritual são várias, sempre

com um tom de necessidade de “trocar figurinhas”, pois, ambas pressionaram a fronteira acerca da existência.

Nessa linha de pensamento, nas duas escritoras, perceber-se é estar em êxtase e, por isso, somos propositalmente iludidos. Só pela desilusão do conceito de beleza ligada a todos os objetos que nos cercam e pela desilusão da eficácia da moral, advinda do desespero, que conversa, mas também transpõe o conceito kierkegaardiano, da busca de si que se chega à coisa. “De ovo a ovo, chega-se a Deus.” (*O ovo e a Galinha*, 2017, p.304) Porém, paradoxalmente, só os distraídos chegam à coisa, como no conto “Perdoando Deus” e na crônica “Uma coisa”:

Eu vi uma coisa. Coisa mesmo. Eram dez horas da noite na Praça Tiradentes e o táxi corria. Então eu vi uma rua que nunca mais vou esquecer. Não vou descrevê-la. Ela é *minha*. Só posso dizer que estava vazia e eram dez horas da noite. Nada mais. Fui, porém, germinada. (LISPECTOR, 1999b, p.24)

A experiência com a coisa é pessoal e intrasferível, há o sujeito antes e depois dela, dessa maneira, ela é *algo* que constitui este sujeito “germinado” para o resto da existência, seja como entrega ou como dúvida que se instaura na verdade do mundo. Em “Perdoando Deus”, é claro perceber que há um “flerte” com o que vai aflorar em *A paixão segundo G.H.*, mesmo que o conto, curiosamente, tenha sido publicado na obra *Felicidade Clandestina* de 1971, o romance veio primeiro. No enredo, também em primeira pessoa, assim como no romance, a personagem principal, também mulher, é surpreendida por um amor distraído por Deus; ele, então, em sua onipotência, dá a ela a experiência do mundo como um todo:

O sentimento era novo para mim, mas muito certo, e não ocorrera antes apenas porque não tinha podido ser. Sei que se ama ao que é Deus. Com amor grave, amor solene, respeito, medo e reverência. Mas nunca tinham me falado de carinho maternal por Ele. E assim como meu carinho por um filho não o reduz, até o alarga, assim ser mãe do mundo era o meu amor apenas livre.

E foi quando quase pisei num enorme rato morto. Em menos de um segundo estava eu eriçada pelo terror de viver, em menos de um segundo estilhaçava-me toda em pânico, e controlava como podia o meu mais profundo grito. Quase correndo de medo, cega entre as pessoas, terminei no outro quarteirão encostada a um poste, cerrando violentamente os olhos, que não queriam mais ver. Mas a imagem colava-se às pálpebras: um grande rato ruivo, de cauda enorme, com os pés esmagados, e morto, quieto, ruivo. O meu medo desmesurado (sic) de ratos.

Toda trêmula, consegui continuar a viver. Toda perplexa continuei a andar, com a boca infantilizada pela surpresa. Tentei cortar a conexão entre os dois fatos: o que eu sentira minutos antes e o rato. Mas era inútil. Pelo menos a contiguidade (sic) ligava-os. Os dois fatos tinham illogicamente um nexo. Espantava-me que um rato tivesse sido o meu contraponto. **E a revolta de**

súbito me tomou: então não podia eu me entregar desprevenida ao amor? De que estava Deus querendo me lembrar? Não sou pessoa que precise ser lembrada de que dentro de tudo há o sangue. Não só não esqueço o sangue de dentro como eu o admito e o quero, sou demais o sangue para esquecer o sangue, e para mim a palavra espiritual não tem sentido, e nem a palavra terrena tem sentido. (LISPECTOR, 1991, p. 404 – grifos nossos)

A colocação de que “para mim a palavra espiritual não tem sentido, e nem a palavra terrena tem sentido” abre para o território do **neutro**, no Nunca, do nada, para a coisa propriamente dita, porque é na negação dos dois extremos que se dá a natureza humana. É a palavra natural que se procura porque só ela, sendo como é, pode dizer o indizível e explicar o “óbvio”, o imanente e, por conseguinte, o natural. E só a partir desta pode-se regredir ao não humano. E isto Hilda Hilst também aponta e esclarece:

Aquela que não te pertence por mais queira / (Porque ser pertencente / É entregar a alma a uma Cara, a de áspide / Escura e clara, negra e transparente), Ai! / Saber-se pertencente é ter mais nada. / É ter tudo também. / É como ter o rio, aquele que deságua / Nas infinitas águas de um sem-fim de ninguéns. / Aquela que não te pertence não tem corpo. / **Porque corpo é um conceito suposto de matéria / E finito. E aquela é luz. E etérea. / Pertencente é não ter rosto. É ser amante / De um / Outro que nem nome tem. Não é Deus nem Satã.** / Não temilharga ou osso. Fende sem ofender. / É vida e ferida ao mesmo tempo, “ESSE” / Que bem me sabe inteira pertencida. (HILST, 2004, p. 24 – grifos nossos)

É neste lastro que separa um deus cristão de Satã, numa concepção também cristã, que ambas as autoras vêm terreno fértil para investigar uma outra instância, o neutro. Chegamos ao cerne desta especulação: então, o que seria o neutro? Segundo Clarice Lispector: “E o neutro era a vida que eu antes chamava de o nada. O neutro era o inferno.” (p. 89) Isto é a negação de toda a tradição judaico-cristã, porque a verdade está para além da linha do que é santo; é pagã, porque, nem sempre, é boa. É difícil e dolorosa, não numa concepção da Paixão de Cristo, mas dolorosa porque se abre em possibilidades para a pulverização de um constructo narcísico; é o Nada, que só o abismo do Ser pode trazer à tona. Em “Perdoando Deus”, Clarice é quase obscena, no âmbito da “blasfêmia”, em dois momentos: “Eu era a mãe de Deus. A Terra. O mundo.”, o sujeito antes do seu criador aproximando-se intimamente de Heidegger e em sua decisiva pulverização: “Enquanto eu inventar Deus. Ele não existe”, é exatamente este último momento que aclara o que foi pretendido em *A paixão segundo G.H.*: Desnudar a imagem do Deus, a moral e a “verdade”.

A poesia de Hilda é fortemente marcada pela presença de Deus e pela luta travada contra esse Deus. Hilda Hilst não O aceita como Ele é, por isso, ela se volta para desconstruí-lo pelo poder de sua palavra escrita para fazer dEle um novo ser **à imagem e semelhança da autora** (ou, pelo menos, humanizar Deus), assim como Clarice Lispector, que advoga que sempre inventamos Deus o oposto para nos sentirmos culpados por nossa humana existência. E para operar tal reconstrução, Hilda Hilst precisa primeiramente atacá-lo, destruí-lo, reduzi-lo ao pó, assim como faz a personagem/narradora clariceana em um movimento voltado para si, já que, ao possuir a vida e a morte, G.H. aproxima-se da monstruosidade do absoluto.

E, a partir desta redução, Clarice consegue construir o seu novo Deus, que não é santo, não é penitente, mas é caótico, terreno e anterior; é uma constituição, é pequeno para estar em tudo, é bactéria que compõe e sêmen que germina: não tem um nome, porque não pode tê-lo, visto que é Nada e é Nunca, pois, quando o vimos, já nos escapou sua catalogação. O Deus é o neutro. E o neutro só é quando findamos, na morte da matéria, propriamente dita, ou na morte pela dissolução da lógica de uma barreira corpórea. Por isso, a coisa, o ovo e o Ser (em sua infinidade) não análogos, são descontinuidade da matéria. Para chegar ao Ser, em Clarice Lispector, é preciso destruir-se, e este movimento atesta-se em sua forma de escrita, é na narrativa escorpionica (cf. ARRICUCCI JR., 1973) que empreende o testemunho da destruição como portal, porque a palavra precisa, assim como “eu”, ser implodida para dizer o que é natural: “Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro.” (LISPECTOR, 1991, p. 183)

Assim como seu “novo” dEus, que de novo tem muito pouco porque remonta ao que vem sempre “antes”, é tangível e alcançável: está diluído, G.H. começa o seu estado de dissolução propriamente dito ao comer a barata, num ato erótico de auto consumação: “A barata é pura sedução. Cílios, cílios pestanejando que chamam” (LISPECTOR, 1991, p. 64). É no ato da deglutição que se desintegra, tal qual seu dEus e a partir deste instante é uma outra possibilidade: também passa a sê-lo, porque ele também não é mais que barata, ou coisa outra como um rato (cf. LISPECTOR, 2017). A partir desta ação, G.H. acessa as instâncias mais profundas, transcendendo a matéria, as limitações individuais do Ser e, por fim, é já. Vai além do ente, driblando suas técnicas definições e vislumbra o que realmente é estar no fenômeno do ser todas as coisas. Na mistura do ritual, é também barata. Como bem salienta George Bataille, vale retomar, que só a morte em sacrifício (quando se instaura um ritual) pode nos desligar da descontinuidade e nos ofertar ao que é contínuo:

O sagrado é justamente a continuidade do ser revelada aos que fixam sua atenção, num rito solene, sobre a morte de um ser descontínuo. Há, por causa da morte violenta, ruptura da descontinuidade de um ser: o que subsiste e o que, no silêncio que cai, sentem espíritos ansiosos é a continuidade do ser a que a vítima é entregue. (BATAILLE, 1987, p.55)

É exatamente pela tentação do ritual e do demoníaco que se atrai para o núcleo da coisa, é pela atração à “orgia do shabbat” e ao erótico no antropofágico que G.H. supera-se:

A tentação do prazer. A tentação é comer direto na fonte. A tentação é comer direto na lei. E o castigo é não querer mais parar de comer, e comer-se a si próprio que sou matéria igualmente comível. E eu procurava a danação como uma alegria. Eu procurava o mais orgíaco em mim mesma. Eu nunca mais repousaria: eu havia roubado o cavalo de caçada de um rei da alegria. Eu era agora pior do que eu mesma! Nunca mais repousarei: roubei o cavalo de caçada do rei do sabá. (LISPECTOR, 1991, p. 131)

“Eu estava comendo a mim mesma, que também sou matéria viva do sabá.” (LISPECTOR, 1991, p. 131) Só um *corpo sem órgãos* (cf. DELLEUZE e GUATTARI, 1995), uma já abstração do nome G.H., uma nova experimentação constitutiva pode realizar a real *transmutação*; só a G.H. resultante do ritual pode experienciar ser matéria viva. Comumente, na crítica literária, vemos a aproximação ao que aconteceu com G.H. com um movimento de metamorfose (principalmente as correntes que a aproximam da obra de Franz Kafka), aqui, enxergamos uma falha¹⁰ nesta conceituação, esquecem-se, pois, do sacrifício feito corporalmente pela personagem ao comer a barata.

Mas com alívio infernal eu me despeço dela. O que sai do ventre da barata não é transcendável - ah, não quero dizer que é o contrário da beleza, “contrário de beleza” nem faz sentido o que sai da barata é: “hoje”, bendito o fruto de teu ventre – eu quero a atualidade sem enfeitá-la com um futuro que a redima, nem com uma esperança – até agora o que a esperança queria em mim era apenas escamo tear a atualidade. Mas eu quero muito mais que isto: quero encontrar a redenção no hoje, no já, na realidade que está sendo, e não na promessa, quero encontrar a alegria neste instante – quero o Deus naquilo que sai do ventre da barata – mesmo que isto, em meus antigos termos humanos, signifique o pior, e, em termos humanos, o infernal. (LISPECTOR, 1991, p. 87 – 88)

Ao comer a barata, metaforicamente come o mundo, o neutro, porque a barata já é. Já é a própria morte, porque já está morta e o que escorre de seu núcleo é o segredo neutro da coisa,

¹⁰ Não consideramos erro, mas uma crítica que valoriza mais uma conceituação material do que a própria experiência mística e interior descrita no romance.

que está suspenso entre o extremo ocidental de bem e mal e, por isto, é neutro. A barata é oriental, longínqua, egípcia: “sinto que tudo isso é antigo e amplo, sinto no hieróglifo da barata lenta a grafia do Extremo Oriente” (LISPECTOR, 1991, p. 66). Por isto aqui, na finalização da G.H. das valises e na dissolução (e também nascimento) de uma nova G.H. aludimos ao que a Alquimia, em seus primórdios, achou ser possível, transmutação, porque é sacrificada no corpo de G.H. coisa de igual valor a ela no universo: a barata. Diante da lógica do neutro e do infernal originário, G.H. em sua pequenez humana é tão (ou menos) valiosa quanto a barata que causa asco e contraponto a sua “beleza”. A beleza não é mais importante, porque é finda. Clarice era apaixonada pelo infindável.

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 nudez vibrante**. A natureza muito maior da barata fazia com que qualquer coisa, ali entrando – nome ou pessoa – perdesse a falsa transcendência. Tanto que eu via apenas e exatamente o vômito branco de seu corpo: eu só via fatos e coisas. Sabia que estava no irreduzível, embora ignorasse qual é o irreduzível. (LISPECTOR, 1991, p. 66 – grifos nossos)

“Perder a falsa transcendência” é desligar-se do nome das coisas porque tudo perde sua limitação no Nada (ou no Nunca Mais). Por fim, somos apresentados à nova configuração de G.H., transmutada também em barata, apresenta suas mesmas características, porque no Nada só o ser abandonado de sua constituição pessoal pode acessar o mistério da vida, e esta tese a própria Clarice atesta em sua escrita:

Enfim, enfim quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou eu, eu sou. Tudo estará em mim, se eu não for; pois “eu” é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo. Minha vida não tem sentido apenas humano, é muito maior – é tão maior que, em relação ao humano, não tem sentido. Da organização geral que era maior que eu, eu só havia até então percebido os fragmentos. Mas agora, eu era muito menos que humana – e só realizaria o meu destino especificamente humano se me entregasse, como estava me entregando, ao que já não era eu, ao que já é inumano. E entregando-me com a confiança de pertencer ao desconhecido. Pois só posso rezar ao que não conheço. E só posso amar à evidência desconhecida das coisas, e só posso me agregar ao que desconheço. Só esta é que é uma entrega real. (LISPECTOR, 1991, p. 182 – 183)

A experiência empreendida por Clarice Lispector em seu projeto de encontro e posterior dissolução do ser, que nunca se mostra, passa por camadas de “provação”, é uma quebra no que

se institui humano, é a total entrega ao desconhecido. Clarice em sua ficção não procurou entender ou, muito menos, explicar, o que procurou foi assimilar, contatar e foi uma escritora (brasileira, quiçá mundial) que ousou transpor a barreira da história humana (e também filosófica) ocidental. Institui uma língua e um novo mundo: o seu. O mundo da coisa, onde tudo é a cada momento instante e todos os instantes são infinitos: É um prisma da existência humana que refrata suas possibilidades.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Ela não é escritora, é uma bruxa.”¹¹ Clarice Lispector, sagrada quando substancialmente profana, existia, como escritora, em ritual, só a oferenda ao texto a tomava de vida, dava a ela a possibilidade de, por uma brecha, enxergar sempre o além e o aquém. Não à toa, diz em entrevista (*Tv Cultura*, 1977): “Quando não escrevo, estou morta.”, essa é uma amostra da *Metafísica da Linguagem* que instituiu em suas obras e que assim a designamos, pois a palavra é sempre portal, é um paradoxo: só a impossibilidade da palavra abre para as demais possibilidades da existência, só o limite da linguagem causa o desespero (cf. KIERKEGAARD, 2003), porque as coisas sagradas não se dizem pela palavra humana, mas, mesmo assim, ela quer dizê-las.

Porém, é com esta palavra turva e limitada que Clarice constrói o seu império do “atalho”, porque a palavra demasiadamente humana diz as coisas humanas e, num jogo barroco voltado para a materialidade da humanidade e também para sua santificação, só as coisas humanas são tocáveis, por isto, em Clarice, há a queda de um ideal de santificação cristã como inatingível para a alma pecadora. Este ideal sempre é transposto em busca da Verdade.

As personagens de Clarice Lispector são domésticas, não por uma seleção aleatória, mas porque o campo do doméstico é essencialmente humano, são flores no jarro, um cego mascando chiclê, um ovo em cima da mesa prestes a ser cozinhado e comido, um rato morto, uma barata; é no âmbito do doméstico que vive este dEus que parece sempre pedir para ser descoberto, e esta é a possibilidade pagã e antiga de existência de um jeito que parece ter se perdido na humanização. Clarice parte em busca da queda do herói, ousadamente, é a figura de um Cristo que ela nega: quer a deseroização: “A deseroização de mim mesma está minando subterraneamente o meu edifício, cumprindo-se à minha revelia como uma vocação ignorada.

¹¹ In Clarice Lispector: Outros Escritos (2005), p. 124

Até que me seja enfim revelado que a vida em mim não tem o meu nome”. (LISPECTOR, 1991, p. 179)

Não à toa é também a mulher que constrói esta narrativa no enredo, tudo começa por uma negação, o que primeiro cai é o gênero que a separa de uma outra possibilidade, desde então, ilimitada, como aquela negra africana que é ponte para a própria antiguidade de G.H., a mulher empreende um império do já, é o Ser que se mitifica, reencontra-se e constrói para si uma narrativa de continuidade universal, é o lugar da mãe, do ventre, da cintura e da casa:

Assim como houve o momento em que vi a barata é a barata de todas as baratas, assim quero de mim mesma encontrar em mim a mulher de todas as mulheres.

A despersonalização como a grande objetivação de si mesmo. A maior exteriorização a que se chega. Quem se atinge pela despersonalização reconhecerá o outro sob qualquer disfarce: o primeiro passo em relação ao outro é achar em si mesmo o homem de todos os homens. (LISPECTOR, 1991, p. 178)

É uma fissura no *status quo* que dá a quem enverada por este buraco, no conhecido, o desconhecido; a surpresa é que: no âmbito do desconhecido, não há anjos ou demônios, há as coisas em sua absoluta neutralidade que é uma verdade difícil de assimilar para as personagens que estão, sempre, em absoluta imersão moralizante, são perfeitas humanas construídas imagem e semelhança de tantas outras em absoluta individualidade: ter o desespero do ser que pode acessar a mulher de todas as mulheres, por exemplo, é uma perdição ao humano moralizado. Há, então, a implosão de um segundo ideal (este com que Clarice também compactuava enquanto “dona de casa” e “mãe”), mas é justamente nestas duas alcunhas que mora o mistério: porque é pelo cuidado de mãe que, em *Perdoando Deus*, chega-se a Deus; é pela limpeza de um quarto, em *A paixão segundo G.H.* que se chega ao tudo-nada; é pela necessidade de encontrar uma coisa perdida em *Se eu fosse eu* que a violência imanente ao que é humano e indispensável ao que é animal é descoberta, fazendo com que ambos habitem o mesmo lugar no mundo; é no ato de cozinhar corriqueiro que o mistério começa a se revelar. Este tempo das personagens de Clarice Lispector denota para a imensa possibilidade de quem “nasceu”, de quem é, de alguma maneira, no tempo. Já que, segundo a escritora, “nascer é impossível”¹².

¹² Depoimento da escritora Clarice Lispector, gravado no dia 20 de outubro de 1976, na sede do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. In Clarice Lispector: Outros Escritos, 2005.

O olhar em Clarice Lispector é um catalizador, ele é a primeira porta que é derrubada pelo escândalo da obviedade: tudo é tão óbvio que não pode ter meramente este único invólucro visível a qualquer um; o exercício é sempre ir além, é como se as coisas se dispusessem no mundo de modo que fossem uma ponta de um fio de uma teia gigante, ao descobrir-se exatamente onde e como este fio é disposto nas coisas do mundo, chega-se ao núcleo da teia que mantém suspensas todas as coisas em suas determinadas funções sociais, inclusive a linguagem. Ela, por sua vez, é o fio mais descoberto desta trama, mas também o mais longo porque é, também, faltosa. Ao dizer que “tudo se seduz”, Clarice reafirma esta possibilidade de teia, posto que o que se seduz se deseja: procura-se, então. Estamos sempre a um passo de conectarmo-nos, de repente, a uma coisa que, na abstração de Clarice Lispector ao metaforizar o mundo, sempre nos pertenceu e fomos nós, pertencidos dela.

“Minha náusea inclusive é diferente da náusea de Sartre. Minha náusea é sentida mesmo, porque quando eu era pequena não suportava leite, e quase vomitava quando tinha que beber. Pingavam limão na minha boca. Quer dizer, eu sei o que é a náusea no corpo todo, na alma toda. Não é sartreana.”¹³ O testemunho anterior da autora reivindica uma exclusividade no que propõe. Na mesma entrevista, afirma não ter nenhuma influência existencialista, só leu Sartre na época em que *O lustre* foi lançado, por exemplo (1946). Estas declarações apontam exatamente para a ousadia do projeto sobre o qual tentamos especular neste ensaio. A possível transmutação até a elevação do humano em algo que é mais do que humano, que não é propriamente humano, e que, paradoxalmente, só se acessa por uma queda ao inferno. Isto vem de um entendimento da coisa sentida no corpo, é a beatificação pelo “gozo” das coisas; a escolha da palavra “gozo”, por exemplo, um fenômeno possível unicamente na instância da carne, também testemunha esta especulação: é a quebra completa que Clarice quer, uma transmutação mágica de mulheres em baratas, uma separação de corpo e alma não lhe interessa, porque retifica o cristão, ou é tudo objeto da coisa ou nada é.

Na conferência de bruxas a que compareceu na Colômbia, Clarice dirigiu-se ao público ligando a Literatura à Magia, e proferiu:

Tenho pouco a dizer sobre magia. E acho que o contato com o sobrenatural é feito em silêncio e [numa profunda] meditação solitária. A inspiração, para qualquer forma de arte, tem um toque mágico porque a criação é absolutamente inexplicável. Não creio que a inspiração venha do sobrenatural. Suponho que emerge do mais profundo “eu” de cada pessoa, das profundezas

¹³ Depoimento da escritora Clarice Lispector, gravado no dia 20 de outubro de 1976, na sede do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. In Clarice Lispector: Outros Escritos, 2005.

do inconsciente individual, coletivo cósmico. O que não deixa de certa forma de ser um pouco sobrenatural. Mas acontece que tudo que vive e que chamamos “natural” é, em última instância, sobrenatural. (LISPECTOR, 2005, p.121)

Mais um testemunho da tese que experimentamos aqui: o sobrenatural na medida do natural, do que é, sempre, corriqueiro. Até o que lhe é mais transcendente, a criação literária, tem vezes de introspecção; é no eu que, essencialmente, está a coisa, a consciência cósmica, e é no acesso ao silêncio que se chega ao si-mesmo (cf. HEIDEGGER, 2012a) e que a inspiração vem ao campo do “humano”. Por isto, nos foi importante, primeiramente, traçar, neste nosso diálogo, os possíveis caminhos do Ser e sua possível superação. Superação que só advém de um ritual, a superação do eu não pode ser unicamente filosófica (ontologicamente tratando) porque não se entrega à ciência. O Nada em Clarice Lispector é um patamar que vem depois da ambição da destruição própria, só por meio da metafísica é que se chega à coisa, só a magia pode decodificá-la e ligar uns aos outros implodindo, até, o tempo - nas suas diversas referências em *A paixão segundo G.H.* - aos cenários orientais das primeiras civilizações humanas. “Esta coisa é a mais difícil de uma pessoa entender. Insista. Não desanime. Parecerá óbvio. Mas é extremamente difícil de saber dela. Pois envolve o tempo. Nós dividimos o tempo quando ele na realidade não é divisível. Ele é sempre e imutável.” (LISPECTOR, 1999c, p.57)

E vão-se a se desenrolar as significações das possibilidades da escrita de Clarice Lispector em *A paixão segundo G.H.*, um livro que é dado de uma vez só, é pura ação que acontece sem início, meio ou fim: é um lapso. Abrir o livro aleatoriamente sempre nos desnuda perante a vida, ele guarda muitas coisas. Este ensaio suspende-se, mas não necessariamente se finda, porque ele próprio também é um catalizador. Embebido no mais íntimo que se pôde chegar do núcleo e “pretensão” de uma narrativa que é sorrateira em seduzir e difícil em decifrar, porque não tem o que esconder em arranjos: é pura verdade, por isto, não foi nosso trabalho decifrá-la, mas construir hipóteses.

A magia de Clarice Lispector e o seu mundo mágico (cf. NUNES, 1976) não é coisa que se conceitue como narrativas que, nitidamente, preocupam-se com uma estrutura anterior, aqui, não há esquema: tudo é absolutamente vivo e desesperado. É um emaranhado organizado; são, decididamente, flores que brotam estranhas numa outra língua: a dela. A morte é o portal para a verdadeira vida e não se alude a passagem, mas é portal na própria vida da matéria: é no já que a coisa acontece. A estória se finda em “-----” e em minúsculas, assim como se inicia, ou

seja, é um pedaço do infinito tempo, um pedaço de coisa, uma antena de barata, um pedaço de calça. É uma simplicidade.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. **O escorpião Encalacrado**. São Paulo: Perspectiva S.A., 1973.

BATAILLE, George. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

_____. **A experiência Interior: seguida de Método de Meditação e Postscriptum**. Belo Horizonte: Autêntico Editora, 2016.

_____. **A literatura e o Mal**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

Bíblia Sagrada, contendo o Velho e o Novo Testamento. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida: revista e corrigida. Várzea Paulista – São Paulo: Casa Publicadora Paulista, 2017.

BORELLI, Olga. **Esboço para um possível retrato: Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs I**. São Paulo: Editora 34, 1995.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

_____. **O caminho da Linguagem**. Rio de Janeiro, 2012a

_____. **Ser e Verdade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2012b.

HILST, Hilda. **Cantares**. São Paulo: Globo, 2004.

KIERKEGAARD, Sören. **O desespero Humano**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

_____. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

_____. **A descoberta do Mundo.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

_____. **Onde estivestes de Noite.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.

_____. **Todos os Contos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

_____. **Clarice Lispector: Outros Escritos.** Org. de Tereza Monteiro e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

NUNES, Benedito. **O dorso do Tigre.** São Paulo: Perspectiva S.A., 1976.

OLIVEIRA, Maria Elisa de. **Considerações a respeito do Existencialismo na Obra de Clarice Lispector.** Trans/Form/Ação, São Paulo, 12: 47-56, 1989.

OLINTO, Antonio. **Heidegger e a Linguagem.** Disponível em:
<http://www.academia.org.br/artigos/heidegger-e-linguagem> Acesso em: 05 de jan. de 2019.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da Escrivantina.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PLATÃO. **O Banquete.** Disponível em:
http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select_action=&co_obra=2279&co_midia=2 . Acesso em: 07 de jan. de 2019.