



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CLARICE LISPECTOR,
POR UMA POLÍTICA DA AMIZADE

ALEXANDRE CASTRO DE FARIAS

CAMPINA GRANDE
2011

ALEXANDRE CASTRO DE FARIAS

CLARICE LISPECTOR, POR UMA POLÍTICA DA AMIZADE

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em História, Área de concentração em História, Cultura e Sociedade. Linha de Pesquisa Cultura, Poder e Identidades.

Orientador: Prof. Dr. Alarcon Agra do Ó

CAMPINA GRANDE – PB
MARÇO/2011

ALEXANDRE CASTRO DE FARIAS

CLARICE LISPECTOR, POR UMA POLÍTICA DA AMIZADE

Este exemplar corresponde à
redação final da Dissertação
defendida e aprovada pela
comissão julgadora em
____/____/____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alarcon Agra do Ó – PPGH/UFCG
Orientador

Prof^ª. Dr^ª. Auricélia Lopes Pereira – UAHG/UEPB
Examinadora Externa

Prof. Dr. Iranilson Buriti de Oliveira – PPGH/UFCG
Examinador Interno

Prof^ª. Dr^ª. Maria do Socorro Cipriano – UAHG/UEPB
Suplente Externa

Prof. Dr. Gervácio Batista Aranha – PPGH/UFCG

F224c Farias , Alexandre Castro De

Clarice Lispector, por Uma Política da Amizade / Alexandre Castro de Farias . — Campina Grande, 2011.

169 f.: il. col.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Alarcon Agra do Ó.

Referências.

1. Amizade. 2. Literatura. 3. Identidade. 4. Clarice Lispector. I. Título.

CDU 94(=1-82)(043)

Mas também, às vezes, a Noite é outra: sozinho, em postura de meditação (será talvez um papel que me atribuo?), penso calmamente no outro, como ele é: suspendo toda interpretação; o desejo continua a vibrar (a obscuridade é transluminosa), mas nada quero possuir; é a noite do sem-proveito, do gasto sutil, invisível: estoy a oscuras: eu estou lá, sentado simples e calmamente no negro interior do amor.

Roland Barthes, *Fragments de um discurso amoroso*

Quem me desviou do caminho? Meu espírito justo. Quem faz com que agora, cada vez que meu túmulo se abre, eu encontre nele uma idéia bastante forte para reviver? O próprio riso sarcástico de minha morte. Mas saibam que lá aonde vou, não há obra, nem sabedoria, nem desejo, nem luta; lá onde entro, ninguém entra. Este é o sentimento do último combate.

Maurice Blanchot, *Pena de Morte*, p. 80

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Alarcon Agra do Ó pela confiança, apoio ao projeto, leitura, orientação e o direcionamento necessário quando me trouxe, sobre as maneiras de se escrever a história, muitos conhecimentos que me faltavam e tentou encaminhar tudo da maneira certa.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em História da UFCG pelo apoio institucional em nome das pessoas que nele trabalham: Juciene Ricarte, Arnaldo, Maressa. E à CAPES pela bolsa concedida para a realização deste trabalho.

Aos funcionários do IEB-USP, agradeço imensamente pela pesquisa e a abertura dos seus maravilhosos arquivos.

Agradeço a imprescindível leitura e conselhos de Auricélia Lopes, amiga e também companheira de discussões, incentivadora durante esta longa viagem.

Agradeço a leitura atenta e as pontuações críticas do Prof. Iranílson Buritti da UFCG na banca de qualificação e inspiração ao longo de todo o mestrado.

Agradeço à minha família pelo apoio incondicional. Minha mãe Maria Lêda, minha tia Zélia e meus irmãos Adriano e Leandro Castro, que sempre me ajudaram em tudo o que para eles foi possível e mesmo quando não o era, mesmo quando eu os deixava afastados de todos os meus problemas e de tudo o que se passava ao meu redor e conseqüentemente de mim mesmo.

À lembrança de meu pai Durval Aires de Farias, que me ajudou muito quando tudo começava e era mais difícil ainda, que tinha esperança que tudo desse certo, e no entanto não está mais aqui para ver terminar, acabou indo embora cedo demais; não é sempre, mas eu sei que ele está bem agora e foi para o seu encontro de luz, sem sofrimento a não ser para nós que lentamente vagueamos o mistério que de um salto ele atravessara para já não morar mais conosco – para morar numa casa nova que “embora tenha sido construída numa hora, é melhor do que esta. Não tem jardim, por isso nós lhe levamos as melhores flores e, se tivéssemos a certeza de que ele sabe disso, talvez pudéssemos parar de chorar.”¹

¹ Emily Dickinson, carta reproduzida por Thomas H. Johnson em *Mistério e solidão: vida e obra de Emily Dickinson*, Rio de Janeiro: Lidador, 1965, p. 41.

Agradeço a esta amiga que em seus gestos e na lembrança inesquecível de felicidade compartilhada em tantos encontros possibilitou, à sua maneira sempre especial, os caminhos necessários ao término desta etapa de experiência e de *provação* intelectual: Mirella Buritti. Pois foi muito bom encontrá-la, amiga querida demais conhecida já tarde em tempos de mestrado e grata surpresa de alegria que vive em meu coração.

Agradeço a Kyara Maria, pessoa viva, intensa, segura, nobre, que conheci ainda cedo nos tempos de UEPB, pela amizade que construímos em todo esse percurso pelo qual passamos, onde amadureceram as ilusões da vida e prosseguiu ela sempre dividida, entre compensações e desenganos. E ao longo de todo este tempo essa grande amiga se tornou para mim uma presença indispensável que, como no poema de Péricles Cavalcanti que Adriana Calcanhotto canta, aconteceu sem esperar, sem que o chão tivesse estrelas e sem um sino pra tocar, que apareceu e foi chegando de mansinho, se espalhou devagarinho e foi ficando até ficar, de modo que o nosso encontro mudou muito as coisas, e para isso nunca precisamos de nenhuma explicação, simplesmente passamos a nos ver com mais frequência, como por força das coisas, e ficava cada vez mais difícil não nos revermos, o que provocou uma espécie de compreensão e de necessidade num âmbito em que as razões são múltiplas e nenhuma é essencial.

Agradeço à presença em minha vida de uma pessoa linda que sempre acreditou em mim: Manuela Aguiar. Amiga, ex-orientadora e signo de um carinho especial onde encontrei um imenso apoio, uma compreensão e nenhum julgamento. Porque muitas vezes foi ela que trouxe para mim a alegria quando muito parecia irrecuperável, porque me fez comunicar com o seu mundo. Mas principalmente porque ela foi a cada vez, e cada vez regularmente, cada vez infinitamente, cada vez insubstituivelmente, este encontro feliz que ilumina uma vida no que ela tem de mais obscuro. E tantas vezes a atenção, a proteção cúmplice, quem sabe complacente que veio para “contar dos meus muitos ou poucos passados, futuros possíveis ou presentes impossíveis, dos meus muitos ou nenhuns eus.” Veio para que eu muitas vezes pudesse recuperar sorrisos, me alegrar, fazer qualquer coisa, desde que você viesse: “Porque nada mais sou além de chamar você agora, porque tenho medo e estou sozinho, porque não tenho medo e não estou sozinho, porque não, porque sim, vem e me leva outra vez para aquele país distante onde as coisas

eram tão reais e um pouco assustadoras dentro da sua ameaça constante, mas onde existe um verde imaginado, encantado, perdido. Vem, então, e me leva de volta para o lado de lá do oceano de onde viemos os dois.”²

Agradeço à minha amiga Saionara, pois nunca nos desencontramos e ela esteve sempre presente, em momentos bons e ruins.

Agradeço a D. Josefa Alves por sua preocupação, pela força concedida e hospitalidade em tantos momentos difíceis.

Nesta tarefa, que não podia deixar de ser um pouco solitária, todos os que me ajudaram têm o direito ao meu reconhecimento, e eu agradeço de modo especial e dedico este trabalho a estes amigos que nunca deixei e que nunca me deixaram, e aos quais não posso perdê-los sem me perder também: Roberto Silva Muniz, Carlos Alves de Souza e Jacqueline Lima.

A estes três, como imaginá-los mais diferentes?

Roberto com a sua calma, paciência e com os seus movimentos quase imóveis e interiores, esteve sempre perto aconselhando, mostrando sempre que, se aqui havia uma estreita passagem, um beco sem saída, um inverno solitário, longo e escuro que tira o sorriso do rosto, logo ali em frente viria o sol dizendo que tudo ficaria bem.

Carlos, amigo tão próximo, sempre me deu apoio, e jamais falava comigo que não desse a entender que seu maior efeito consistia na sua tendência para a obstinação, pois é impossível não pensar em sua rapidez e ver que ele está sempre em movimento, inquieto, jamais cansado, o que sufoca toda compreensão inicial; clamando na penumbra, invocando a tempestade, ele se torna por isso um conjunto de gestos decisivos, de atenção extrema que mal disfarça sua gravidade, ou sua leveza, ou seu orgulho, ou sua coragem, quem sabe sua carência no mesmo momento em que se sente a sua grande ternura, força de criação, generosidade, mas também o peso de sua solidão querendo fazer-se entender, fazer-se ouvir no meio dos outros. Foi assim que já passamos por quase tudo nessa estrada enorme, quase sempre muito pesada; nuvens negras, mas insistimos, sobrevivemos.

Minha sempre amiga Jacqueline Lima acompanhou-me este tempo todo, e encontrei nela um domínio, uma palavra, um gesto, uma saudade a se guardar. Penso nela sempre quando ouço “eu ando pelo mundo prestando atenção em cores” e me lembro de sua felicidade sob um pouco da tristeza que

² ABREU, Caio Fernando. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

ela carrega também, que às vezes assume nela o ar meio ausente de um rosto pensativo, de uma timidez calada que deve mesmo ser o seu refúgio, a sua proteção, um olhar distante enfim, mas sobretudo a sua enorme delicadeza, com que ela também procura as cores de Almodóvar, cores de Frida Kahlo, que aqui, neste mundo em que nos conhecemos, são bastante raras; o que por vezes nos leva a ficar um pouco tristes, perguntando por que estamos sempre assim, e respondendo com a Clarice que é tão minha quanto dela que talvez seja assim mesmo: “é assim mesmo”. Afinal, “que se há de fazer com a verdade de que todo mundo é um pouco triste e um pouco só”. Mas ela sabe, no entanto, essa pessoa importante, que há algo da presença e da alegria dela nestas páginas, e que a ela agradeço pelo fato de ser *quem é*, e foi por ela ter sido quem foi, *a cada vez única*, que sempre precisei tanto dela. Pessoa inteligentíssima e especial que é, agradeço-lhe também por ter-me emprestado todos os livros que tinha de Clarice Lispector.

Cada um ao seu modo, no entanto, sempre me ajudaram: ajuda quando tudo não era simples, quando este trabalho ainda era demais informe, ajuda que me livrou de muitos erros e por ter-me mostrado o prêmio que pode haver quando se é compreendido: “Nossos trilhos podem nos conduzir absolutamente por toda parte. E *se encontramos, às vezes, uma velha ramificação do tempo que nem nos pertence mais*, muito bem, nós a tomamos para ver onde ela nos levará. E, palavra de honra, entra ano sai ano nós acabaremos descendo o Mississipi de barco, há muito que tenho vontade. Já estamos cansados das estradas à nossa frente, para preencher o tempo de uma vida, e é justamente o tempo de *uma vida* que quero aproveitar para terminar minha viagem.”³

“E assim, como parentes que certa noite se encontram,
Conversamos de jazigo a jazigo,
Até que o musgo alcançou nossos lábios
E cobriu nossos nomes.”⁴

Por Deus, que eu também preciso.

³ Gilles Deleuze, citação do escritor americano Bradbury em *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998, p. 120.

⁴ Emily Dickinson. *Poemas escolhidos*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 105.

RESUMO

Este trabalho é dedicado ao tema da amizade tal como se apresenta na obra de Clarice Lispector. A partir do arquivo desta escritora, localizamos de que modo tal temática se torna como que a condição e a possibilidade mesma desta obra na época em que ela foi produzida e sobretudo o momento em que essa questão se torna o próprio exercício do pensamento, seu plano histórico e seus personagens, o movimento no qual, pensamos, gira toda a linguagem de Clarice Lispector, mas também o seu processo de produção de subjetividades e o jogo de identidade criado pela escritora para si e para o mundo que a cerca neste período que se estende desde a década de 1940 e mesmo à posteridade de sua morte em 1977. Para acompanharmos o desenvolvimento dessa temática ao longo do seu pensamento, torna-se preciso uma inquirição histórica sobre a experiência de um certo sentimento de solidão que ao longo do tempo foi associado à sua obra, para enfim passarmos à relação intersubjetiva entre os seres abordados nos laços de família e à experimentação social de que *A hora da estrela* é o último testemunho. Trata-se, pois, de questioná-la no momento pelo qual a obra, o mundo e a amizade se comunicam e se excluem, neste instante em que ela se abre para nós que estamos diante dela e solicitados a responder por ela.

Palavras-chave: amizade, literatura, identidade, Clarice Lispector

SUMMARY

This work is dedicated to the theme of friendship as presented in the work of Clarice Lispector. From the writer of this file, locate how that becomes subject to the condition and the possibility of this work in the same time that it was produced and especially the moment when this question becomes the very exercise of thought, its historical level and its characters, the movement in which, we think, turns the whole language of Clarice Lispector, but also the process of production of subjectivities and the game of identity created by the writer for himself and the world around this period that extends from the 1940s and even the posterity of his death in 1977. To follow the development of this theme throughout his thinking, it is an accurate historical inquiry about the experience of a certain feeling of loneliness that over time was associated with his work, finally moving to the intersubjective relation between beings addressed in family ties and social experimentation that the hour of the star is the last witness. It is, therefore, to question it at the time by which the work, and friendship over the world communicate and exclude, at this moment it opens to us that we are confronted her and asked to answer for it.

Keywords: friendship, literature, identity, Clarice Lispector

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
APRESENTAÇÃO DA AUTORA	25
O MUNDO DESÉRTICO DE CLARICE LISPECTOR	37
ENTRADAS E SAÍDAS DA OBRA	59
UMA POLÍTICA DA PALAVRA: A HORA DA ESTRELA	89
O OUTRO GIRO DA AMIZADE: LAÇOS DE FAMÍLIA	100
CONCLUSÃO	153
BIBLIOGRAFIA	165

Ali, onde a perda ocorreu, piso com
mais cuidado –
flores de jardim aí semeio,
Detenho-me junto à frente tombada
E choro.

A quem perdi docemente protejo
De um som mais áspero ou palavra
dura,
Como se seu travesseiro escutasse,
Sendo pedra, embora.

Quando ocorreu a perda, saberás
Por meu chapéu negro, a crepuscular
casula
E um leve tremor, assim,
Na voz.

Por que a perdi, sabe a gente
Que, em vestes da mais pura neve,
Rumou para casa faz um século
E é feliz, agora.

[Emily Dickinson, *Poemas escolhidos*, p. 105]

I

INTRODUÇÃO

Para nós talvez tudo tenha partido deste princípio quando buscamos interpretar a obra⁵ de Clarice Lispector, da necessidade que está contida na seguinte afirmação de Deleuze: que apenas se escreve um livro (um trabalho) digno quando se leva em conta três fatores essenciais: quando se acredita que os livros sobre o mesmo tema ou sobre um tema próximo incorreram em uma espécie de precipitação ou *erro* global (função polêmica), quando se acredita que algo de essencial foi *esquecido* sobre o tema (função inventiva), e quando se julga que é preciso criar um novo conceito ou uma nova forma de olhar para aquele material tratado (é o que o autor chama de função criadora). Tal é o mínimo, segundo Deleuze, que se deve perceber para, a partir daí, começar a questionar: 1. que erro se pretendeu combater?; 2. que esquecimento quis reparar?; 3. qual a novidade que traz?...

A partir destes três princípios enunciados por Deleuze⁶, podemos perceber que:

⁵ Aqui usamos indistintamente “obra” ou “pensamento” quando tais noções querem dizer igualmente máquina de escritura ou de expressão no sentido de Deleuze, concepção de mundo no sentido de Benedito Nunes. Encontramos assim uma maneira de dizer que os romances, as cartas, as crônicas, as novelas ou contos de Clarice Lispector fazem parte um mesmo agenciamento e suas conexões, sendo por isso partes integrantes da obra, do mundo, do pensamento, da vida de Clarice Lispector justamente por ser uma engrenagem indispensável, peças que movem sua máquina literária. Seguimos Deleuze que assim o fez a propósito de Kafka e Proust. Seguimos Michel Foucault quando este fala de Roussel. Por isso, preocupamos mais em historicizar e caracterizar, quer dizer, conceituar, a atitude criadora da escritora e a concepção do mundo (existencial, ética) ali exposta e que com essa atitude se relaciona, ou seja, a imagem do pensamento aí traçada, do que em analisar a estrutura da criação literária propriamente dita e as definições de publicação e recepção das obras de Clarice Lispector, pois inúmeros trabalhos no campo da teoria literária já se dedicaram ao estudo desta segunda perspectiva.

⁶ Gilles Deleuze apud DOSSE, François. *Gilles Deleuze e Félix Guattari: biografia cruzada*. Porto Alegre: Artmed, 2010, p. 100.

Em *primeiro* lugar, parece terem ocorrido algumas negligências nos estudos acerca de Clarice Lispector: quando se quis encontrar a unidade de sua obra nos temas prontos da solidão e da incomunicabilidade enquanto característicos da miséria do mundo moderno. Foi quando se tentou associá-la a um certo solipsismo, quando não se fez ver ali senão um sentimento de solidão que, por sua presença constante, deixaria seus personagens rodeados e voltados contra um muro que os separaria do mundo e dos outros em sua volta, e mais ainda, murados, separados, intransponíveis, pois deste sentimento extremamente inquietante, perturbador e estranho, eles eram incapazes de sair por si próprios, de apresentar rupturas, de criar suas linhas de fuga neste pensamento superior da literatura, da solidão, da negatividade.

Surpreendemo-nos, pois, ao vermos que tudo aí termina em um isolamento que, na verdade, atravessaria toda a obra da escritora, seus personagens e mesmo a sua vida: seria, portanto, no interior desse ausente, desse outro irreduzível que se daria enfim a experiência (tantas vezes chamadas místicas) de Clarice Lispector, nessa obra apresentada como a própria expressão de um mundo desesperado e absurdo, confrontado com a obsessão que leva a se chocar sem eficácia contra o muro da incompreensão. De algum modo, todo um drama da comunicação. Que tudo então se tornasse ao mesmo tempo uma questão de muro, de tentativa de passagem do muro e dos fracassos evidentes desta passagem no pensamento dessa autora secreta, da intimidade e da tragédia interior mais triste, mais fechada, mais angustiante.

Isto se tornou evidente quando tive acesso a alguns documentos no IEB⁷ que atravessam desde a década de 1940 até a morte da escritora em 1977, e mesmo após, artigos sobre seus livros logo que estes foram publicados e análises posteriores que avaliam o conjunto da obra a partir deste ponto de vista. Sobre isto, aqui ainda é

⁷ Instituto de Estudos Brasileiros - USP

preciso fazer justiça a Benedito Nunes⁸ que, no entanto, desde sua primeira obra sobre a linguagem de Clarice em 1966 – obra que mesmo a autora, que depois se tornou grande amiga de Benedito, qualificou como a que mais lhe havia compreendido e interpretado mais próximo daquilo que pensava –, caminhou por um lado oposto, ainda que apenas enquanto apontamentos de direções a serem retomadas, visto que quando Benedito Nunes fazia sua análise da obra de Clarice Lispector, ou seja, entre fins da década de 1960 e início dos anos 1970, tal arquivo clariceano ainda permanecia inacabado e passaria por efetivas modificações, por uma série de retomadas de direção ao longo desta década, no entanto, este autor já ressaltava nesta a preocupação com as relações afetivas e o papel do outro na constituição de um si-mesmo em seus personagens.

É certo que existe uma distância, um vazio que separa os interlocutores clariceanos na relação de um sujeito narrador ou personagem que muitas vezes se desfigura a partir da tensão própria em que ele se descobre temporalizado entre os objetos do mundo e entre as pessoas de uma comunidade, seja a família, a coletividade urbana e o murmúrio agônico de sua cotidianidade ou a relação afetiva geralmente atravessada por uma intuição a respeito do solipsismo que Clarice constantemente tematiza como verdadeira experiência-limite (que será tratada nesta pesquisa a partir da referência a obras como *O lustre*, *Perto do coração*, *Laços de família*, entre outras, até a ruptura que foi G.H. e o encaminhamento em direção a Macabéa de *A hora da estrela*), onde opera uma espécie de analítica existencial na forma de uma poética-narrativa (que foi tratada recentemente na tese de Rogério Confortin⁹).

⁸ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

⁹ CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 2009.

Seja essa separação o desconhecido (nomeação blanchotiana da amizade, da palavra e da possibilidade de comunicação na relação com o outro¹⁰), o não-expresso que tende a afastar infinitamente os seus seres, criando uma cisão entre os dois lados das falas, como a entrada em jogo de um exterior (um infinito, um fora, como dizia Deleuze) ao qual não poderíamos nos aproximar salvo se dele nos afastarmos. Contudo, em Clarice Lispector, *a distância que separa os interlocutores nunca é intransponível*, e esta é a premissa da qual partimos, a questão a ser explorada, quando se leva em conta o encaminhamento de sua última obra, *A hora da estrela*, onde se elabora a passagem ao plano ético de um "sim" dito ao outro quando a voz narrativa se identifica com Macabéa, a pobre moça nordestina a qual numa rua do Rio de Janeiro pegou no ar de relance o sentimento de sua perdição.

Este é o momento onde se procura a conversão do pathos solitário em simpatia e responsabilidade como forma de padecimento comum, onde se une, até a linha indivisa da morte, a narradora com o rosto da moça quase anônima, que é, finalmente, para onde toda a obra de Clarice se precipita, no vazio aberto pelo aparecimento do outro sob as mais diversas figuras e como a injunção responsável neste último gesto que Benedito Nunes não ocultou a solenidade: "Embora já se pudesse perceber delineamentos comuns aos seis romances (...) bem como às dezenas de crônicas e contos de Clarice Lispector (...), é *A Hora da Estrela*, que ela publicou dois meses antes de morrer, o arremate classificador, a partir do qual podemos distinguir a linha direcional do processo de criação literária que estabelece a coesão de tantos escritos diferentes na unidade múltipla de uma só obra."¹¹

¹⁰ BLANCHOT, Maurice. "Conhecimento do desconhecido". In: *A conversa infinita 1: A palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2001.

¹¹ NUNES, Benedito. "Filosofia e literatura: a paixão de Clarice Lispector." IN: *Almanaque*, n. 13. Ed. Brasiliense, 1981, p. 33-41.

Por tudo isso, acreditamos que seria um erro conceber que *o espaço oscilante*, introduzido por Clarice Lispector entre as falas que conversam (que se encontram), apenas destrói a comunicação. Porque, na verdade, essa distância não seria nunca simples separação seguida de angústia mas “antes um trabalho de negativização de uma construção elaborada do desejo de união, do desejo de mergulho na interioridade alheia, esta, contudo, sempre solapada pela vertigem de uma reaproximação da imagem do outro”¹². O objetivo, aquilo que faz a unidade múltipla dessa obra, o seu laço constituinte, talvez continue a ser a transversal estabelecida entre esses mundos e esses seres através daquilo que se poderia chamar em Clarice Lispector de trabalho de “uma espera e de uma *discrissão* na escritura literária que opera a dimensão ética específica do trabalho estético e que compreenderia, como agonia abissal, o embate do ser como força transtornada e limiar entre um ‘Eu’ desfigurado ou despersonalizado como existencial (...) e o coletivo como dimensão inabarcável e solipsista do outro enquanto um *absolutamente outro* tematizado apenas a partir da linguagem”¹³. E talvez seja isto que faça uma unidade múltipla nessa obra quando se leva em conta seu encaminhamento final de 1977.

Assim é que se busca questionar: de que maneira, longe de ser negativa, *a impossibilidade das relações* funda, em Clarice Lispector, *uma nova forma de comunicação*, de comunidade ou de amizade? Esta comunicação, que muitas vezes fica inacabada, permanece aberta, deceptiva e angustiante, talvez enganadora, não estaria ela mais próxima da exigência de toda comunicação como a define Blanchot? Ali, conseqüentemente, corremos sempre o risco de encontrar o vazio que é “a grande agonia”, “o terror da solidão”, “o horror de contemplar o fundo da alma”¹⁴. Exigência de

¹² CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*, op. cit., p. 69

¹³ Idem, p. 33

¹⁴ BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

uma tal separação de si mesmo, uma humildade tão grave e este poder ilimitado de dispersão lá onde o nosso próprio rosto se desfaz e nos tornamos como que imperceptíveis.

Vemos como o problema de Clarice Lispector é o das entradas e saídas, a passagem de um mundo a outro e a política dessa passagem. Assim G.H.¹⁵ procura, através da massa informe de um animal, escapar de um cotidiano aterrorizante, marcado de tédio e saudade (da terceira perna perdida, da empregada ausente). Do mesmo modo que Joana em *Perto do Coração Selvagem*¹⁶ e Virgínia em *O Lustre*¹⁷ ou ainda Martim em *A Maçã no Escuro*¹⁸, tentam sua fuga em relação a um contexto familiar, uma vida desfigurada e uma culpa da qual não se consegue escapar. No entanto, em suas primeiras obras este movimento de desterritorialização sempre fracassa, encontra-se impelido por uma força que as detêm. Motivo da viagem no final de *Perto do Coração* e do *Lustre*, bem como da fuga interrompida na *Maçã no Escuro*.

Estamos mais longe de uma saída do que nunca, permanecemos num beco sem saída? A resposta somente virá com as últimas obras. Definida pelo encontro entre subjetividades de *Uma Aprendizagem*¹⁹, mas sobretudo com o aparecimento do rosto do outro na *Hora da estrela*²⁰ e a descoberta de uma outra dimensão nas relações intersubjetivas, uma espécie de adjacência marcada por suspensões, interrupções, onde se montam as peças, engrenagens e segmentos dessa máquina-mundo que Clarice Lispector põe a funcionar.

¹⁵ LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

¹⁶ LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem.* Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

¹⁷ LISPECTOR, Clarice. *O lustre.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

¹⁸ LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

¹⁹ LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

²⁰ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

No meio de tudo estão as cartas às irmãs e a Fernando Sabino²¹. É a época de todos esses encontros, das relações ao mesmo tempo próximas e distantes com Lúcio Cardoso, dos conselhos solicitados, da brusca partida ao redor do mundo acompanhando o marido diplomata, e também do isolamento temido, da solidão conjurada. Estas são, afinal, a correspondência, a passagem, o processo que atravessa tudo, e faz comunicar com as obras e a existência de Clarice no período em que as escreve; não apenas o elemento no sentido de um aspecto da obra, mas o elemento no sentido de meio, porque comunica com todo o fora, e distribui toda a palavra literária de Clarice Lispector, o que nos fez não tomá-las separadamente, mas de maneira com que percorresse todo o pensamento de Clarice, e tudo que a esse pensamento diz respeito.

Pensamos ser neste sentido que elas fazem plenamente parte de sua obra. Porque, mesmo que estas não se definissem por uma intenção de publicação por parte de Clarice Lispector no momento em que as escreveu, tais cartas constituem uma engrenagem indispensável, um elemento essencial para se compreender sua obra e a relação desta com sua vida. Cartas aos amigos, cartas às irmãs, há sempre um outro no horizonte das cartas, e muitos temas tratados por Clarice em seus livros de certa forma já se encontram dispostos nelas, ainda que de maneira reticente e espaçadamente. Elas são, por isso, parte integrante da máquina de escritura ou de expressão de Clarice Lispector.

Eis então o problema que percorre a obra, a vida, o pensamento de Clarice Lispector: de modo algum o fechamento, o vazio, a construção de um mundo

²¹ São três volumes publicados: as cartas trocadas com o escritor Fernando Sabino: SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas Perto do Coração/Fernando Sabino, Clarice Lispector*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. Aquelas trocadas com diversos interlocutores: LISPECTOR, Clarice. LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. E as cartas às irmãs: LISPECTOR, Clarice. *Minhas queridas*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

infinitamente desértico, mas a tentativa de encontrar uma saída, ou então uma entrada, ou então um lado, um corredor, uma transversal, uma adjacência, uma correspondência. Isto quando tudo se torna uma questão de partir, se evadir, traçar uma linha.

Experiência dilacerante, demasiado comovente. É claro que há, por todo lado, um risco nestas histórias de saídas do território, do sentido das fronteiras como algo a ser transposto, rechaçado, ultrapassado. Pior ainda: um perigo à espreita, uma ameaça de o movimento se deter em um limiar, da linha de fuga se partir e tudo acabar mal. E é disso que se trata em todas as descrições de suas personagens aparentemente angustiadas ou inquietas, desesperançadas. Como foi possível chegar até esse ponto? Talvez seja mesmo o medo e de modo algum a culpa: medo da armadilha, do beco sem saída no rizoma, o fechamento de qualquer escapatória, a vida (a toca) fechada por toda parte. É o tema do cansaço que envolve Clarice quando escreve às irmãs do fundo de seu deserto. Em suma, todas as potências diabólicas da distância na relação entre os seres.

Que, no entanto, haja perpetuamente comunicação dos componentes, é a isso que os componentes da máquina literária, máquina de escritura ou máquina de expressão em Clarice Lispector devem responder. Seja nas cartas, nas novelas ou nos romances. Cabe a eles serem interrompidos, mas também passar de um para o outro. Deveríamos antes dizer com Deleuze (quando este fala de Proust²²) que nesta máquina literária aí todas as partes são produzidas como lados assimétricos, direções partidas, caixas fechadas, vasos não comunicantes, compartimentações, onde até as contigüidades são distâncias e as distâncias afirmações, partes violentamente inseridas umas nas outras. Obra que apenas instaura comunicações violentas entre os seres não

²² DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

comunicantes que são as personagens que povoam o mundo de Clarice Lispector? Que cria unidades transversais entre esses elementos que conservam toda a sua diferença (toda a sua separação) nas suas dimensões irreduzíveis? Trata-se sempre de re-aproximar, de re-enquadrar o que parece intermitente e oposto? Problema desse mundo desértico de Clarice Lispector, e de suas conexões, de seus suportes de relações, de seus agentes, de suas pessoas, das engrenagens que o compõe.

Não podemos ainda responder a estas questões, mas elas atravessam essa obra completa com movimentos, todos, ou quase, abortados, mas todos comunicantes: de um mundo a outro, de uma palavra a outra, de um ser a outro. Daí então apreender em cheio a violência de uma conversa, de um diálogo, de um encontro, de tudo o que *força* o pensamento. Mas como conciliar a ternura (a complementaridade, a conversa, o entendimento) que se supõe ser a amizade à violência dessas experiências-limite (quase inconciliáveis e feitas de interpretações silenciosas, de zonas obscuras)? Nada além das descrições de um combate entre subjetividades por parte de um pensamento que tende sempre aos extremos, o *procedimento* clariceano.

Enfim a tese que gostaríamos de seguir: que, do outro ao um, em Clarice Lispector, há sempre uma relação, mesmo se é uma relação sem laço. Ver Laços de Família. Porque o laço indicaria ainda um contato demasiado próximo, um objeto numa relação intersubjetiva, um interlocutor num diálogo ao invés da fissura de uma exposição, de uma deposição, de um traumatismo neste pensamento da amizade, da inquietação, da responsabilidade que vai até a fissura, à des-nucleação do eu, aí onde reside todo o tema da subjetividade rompida e da relação com o outro como foi tratado por Clarice Lispector em toda a sua obra. Assim, é sempre por um traumatismo que

começa suas histórias. O anúncio de um crime, a visão de um cego, o aparecimento de um rosto, o assassinato de um criminoso.²³

Assim, pois, estão colocados os três momentos da questão que atravessa toda a obra e o pensamento de Clarice Lispector: é preciso, a partir dos relatos que apontam o seu lugar solitário, começar uma inquirição histórica sobre a maneira como a amizade enquanto relação com o mundo, com o outro e consigo mesmo foi percebida, pensada, vivida, imaginada, talvez conjurada, reativada por Clarice Lispector em sua vida entre os anos 1940 e 1970, ou seja, questionar de que maneira ocorre aí uma reversão entre vida e obra de que as correspondências, as dedicatórias, as crônicas trocadas são o testemunho privilegiado. Aqui é lugar onde se tratará da questão do olhar e da imagem: do confronto de si e do confronto com o outro.

Depois será preciso retomar e analisar a questão da experiência-limite na relação freqüentemente conflituosa entre os personagens clariceanos de *Laços de Família*, *O Lustre*, *Perto do Coração Selvagem*. A amizade aqui aparece então relacionada às zonas obscuras em que são elaboradas as forças efetivas que agem sobre o pensamento, as determinações que forçam a pensar, que violentam o pensamento: a esses encontros abordados aqui, encontros que são a pura violência exercida ao nível do pensamento, é preciso traçar o inventário de suas ocorrências e situar as extensões consideráveis que parecem atingir na obra de Clarice Lispector, pois, como dizia Deleuze, se nada força o pensamento, este de nada vale.

Para enfim tratar da questão da literatura e do ato de escrever em relação ao outro que ganha sua expressão através da escritora e em relação a um campo social que circunda o escritor moderno como ela está colocada em *A hora da estrela*, o último momento da obra. Aqui, onde a ipseidade aparece desemparelhada e sem retorno a si,

²³ LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 10 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

onde o núcleo da consciência é fraturado e o outro se interpõe no mesmo, o que guia a investigação são as relações humanas como chegaram a seu término nesta obra que se encerra em 1977 com a morte da escritora, apontando todo o seu encaminhamento, colocando em cena a relação da palavra literária de Clarice Lispector enquanto tematização da exposição do eu ao mundo, ao outro que aparece no horizonte, mostrando que neste lugar aí existe uma espécie de violência sofrida, um traumatismo no coração do eu-mesmo: "*preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela.*"²⁴

O ensinamento vem sempre de Deleuze²⁵ para este retrato do pensamento de Clarice Lispector que aqui propomos, onde se tratará de produzir a semelhança desnudando o seu plano de imanência instaurado (que é na verdade o solo histórico onde o pensamento se produz), seus personagens conceituais e os novos conceitos que criou (sua maneira de abordar as relações humanas e o próprio humano nos seres). Que imagem do pensamento Clarice traçou na época em que escreveu? Para sabermos, é preciso mostrar a lógica própria de seu pensamento, procurando a coerência deste através das crises (por exemplo, G.H., obra essencial de 1964, surge após um vazio de vários anos, sete ou oito mais exatamente, e sob bases completamente renovadas), dos sobressaltos, dos deslocamentos incessantes que ele atravessa, pois não se pode extrair a parte de uma obra de seu conjunto, pois cabe ao plano de imanência ou de consistência compreender, vazios, saltos, imobilizações, suspenses, precipitações: "Pois o fracasso faz parte do próprio plano: é preciso, com efeito, sempre retomar, retomar

²⁴ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p. 17

²⁵ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed 34, 2004.

pelo meio, para dar aos elementos novas relações de velocidade e de lentidão que os fazem mudar de agenciamento, saltar de um agenciamento para o outro²⁶.

Assim, tudo o que fazemos aqui é uma história do pensamento. Fazemos isto ao remontar o agenciamento-Clarice Lispector ao tempo em que ela levanta suas questões, e no momento em que ela se torna um testemunho que nos leva a pensar através de seu vestígio que nos chega como herança no tempo presente. Acaso não é isso fazer história, já questionava Deleuze, datar um agenciamento ou pensamento, dar-lhe suas coordenadas de expressão e de conteúdo, nomes próprios, encaminhamentos, acontecimentos? "Ora, foi preciso, 'historicamente', que tal campo de imanência fosse possível em determinado momento, em determinado lugar."²⁷

Tal é a lógica deste pensamento quando uma questão o atravessa de ponta a ponta, e colocada de diversas maneiras: o que quer dizer pensar? Enfim, a tese que propomos: que a obra da escritora é articulada com base na distinção entre o vazio e a plenitude das relações humanas, a catástrofe solitária dos seres que povoam o seu mundo e uma intersubjetividade latente no questionamento incessante por parte dos personagens sobre a possibilidade de alcançar a si mesmos, quando percebem que o ser de um pressupõe o ser dos outros como fundamento, como o personagem de *A maçã no escuro* percebe tardiamente: "*Fui até onde pude. Mas como é que não compreendi que aquilo que não alcanço em mim... já são os outros? Os outros, que são o nosso mais profundo mergulho*"²⁸.

Como ela atinge no pensamento alguma coisa que se furta ao pensamento e que se torna em Clarice Lispector um "impoder vital", uma espécie de impensado no pensamento, enfim, uma paixão do pensamento? Que este outro, esse companheiro, esse personagem conceitual do Amigo seja *uma presença intrínseca ao pensamento*,

²⁶ DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998, p. 115.

²⁷ Idem, p. 118

²⁸ LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*, op. cit., p. 310.

uma condição de possibilidade do próprio pensamento, uma categoria viva, um vivido transcendental e não mais um personagem extrínseco ou uma circunstância empírica, como dizia Deleuze, que temos que estudar para saber o que é o pensamento, mesmo se for uma questão obscura.

Ou ainda que ele seja, a cada vez, segundo Michel Foucault²⁹, o signo de uma atração que já não se distingue da negligência, e apareça enquanto embaralhamento do murmúrio e firmeza da voz solitária, um movimento doce e violento que faz intrusão na interioridade e a coloca fora de si, essa *imagem do Companheiro sempre oculto*, mas que se impõe como a evidência inquietante, o duplo a distância, a semelhança que afronta, ele que está cada vez mais próximo e cada vez mais distante, nem interlocutor privilegiado nem um outro sujeito falante qualquer, que ele seja, afinal, *o limite contra o qual vem se chocar toda a sua linguagem*, como ela mesma nos levou a crer: *“Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu”*³⁰. Pensamos ser a este ponto que nos conduzem *as experiências narradas* por Clarice Lispector, e por conseguinte todo o seu pensamento, a sua obra contínua.

²⁹ FOUCAULT, Michel. O pensamento do exterior. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema* (Ditos e Escritos III). 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

³⁰ LISPECTOR, Clarice. “A Experiência Maior”. In: *A Legião Estrangeira* (Fundo de gaveta — Parte II). Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1964, p. 142-3.

II

APRESENTAÇÃO DA AUTORA

Clarice Lispector, um nome familiar e estranho que deu um testemunho sempre nos fazendo pensar; e podemos dizer que ela morreu sem desaparecer mais ainda que desapareceu sem morrer, pois permanecemos com o seu vestígio, com a sua herança sempre enigmática por interpretar. De modo que, das várias maneiras de se falar dessa escritora, começamos por invocar a imagem do seu corpo morto em 1977 após cinquenta e seis anos de seu nascimento e dois dias antes de seu aniversário. Pois aí vemos a reunião da Clarice escritora consagrada e cercada por todos os lados. Mas também a da Clarice que exige o retiro, nenhum ruído, pouca luz, a solidão. E isto também por um ato apenas: não deixar-se fotografar, para assim quem sabe fechar o seu rosto em um lugar inviolável. Seria, em suma, para isolar-se, num gesto que não conseguimos definir se é de esclarecimento ou precaução? Mas também evadir-se, partir, traçar uma outra linha, um outro rosto para si.

Para Clarice, claro, veremos adiante, o significante solitário torna-se mesmo a marca, o acento interno, o vinco profundo, a maneira pela qual sua imagem nos foi entregue, talvez fabricada e mesmo recortada por uma memória (a sua, inclusive); mas aqui, não se tratará de afundá-la ainda mais nesse lugar que nos parece tão incerto, pois, vemos que Clarice, quando tomada pela força de seu texto restituído às condições de seu tempo e suas preocupações enquanto escreve, essa marca, esse acento, esse

vinco finalmente faltam e se põe a falar: e um pensamento de extrema sutileza, uma complexa máquina de expressão produz ou quer produzir uma saída a todo momento através de uma afirmação, de uma amizade, de uma política de sua palavra, de uma linguagem literária que poderíamos chamar com Deleuze de “menor” por sua força problematizante de si mesma e de todo um exterior que a cerca e em cujas relações ela participa plenamente com uma gravidade, com uma perplexidade, por vezes com um estado demasiado angustiado, mas sobretudo por um riso muito alegre, por uma extrema atenção.

Poderíamos enfim apresentar Clarice de várias formas: recorrer igualmente à sua imagem de autora que foi identificada por nossas instituições (históricas, literárias, filosóficas), ou mesmo a que se tornou o tema de uma biografia (através de Nádya B. Gotlib, de Cristina Ferreira Monteiro) com todo o seu itinerário. Mas falemos antes dessa autora como ela nos chega: sem unidade e atravessada por um texto histórico que é destruidor de todo sujeito único, e que, se precisamos remeter a um sujeito para se falar, que ele seja entendido enquanto “corpo atravessado por *forças afectivas*, consciência e inconsciência de si, ou volitividade de uma consciência de si para fora-de-si, *diferença indentitária* em direção a e em repulsão da *comunidade* que o circunda e que o abisma em *solipsismos* vertiginosos, mas também em *encontros possíveis*, mais ou menos efêmeros”³¹. Tal sujeito é assim disperso e não fechado, feito de estilhaços de lembrança, de um arquivo, de uma erosão que não deixa da vida passada senão alguns clarões, algumas marcas espalhadas, um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte.

³¹ CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*, op. cit., p. 101. Os grifos são nossos.

A 10 de Dezembro de 1977 o Jornal da Tarde³² anunciava que ninguém havia contrariado um antigo desejo da escritora Clarice Lispector: não ser fotografada depois de morta. De fotografias Clarice Lispector na verdade nunca gostou muito, nem enquanto viveu, até o dia anterior às 10h 30min da manhã. Seu corpo, levado do Hospital do INPS da Lagoa, no Rio, onde permanecera internada desde 16 de novembro no quarto de número 600, foi removido para o Cemitério Comunal Israelita, no bairro do Caju, para ser sepultado às 11h. O velório de Clarice, que nasceu na Ucrânia e viveu no Brasil desde os dois meses de idade, somente aconteceria horas antes do enterro.

A escritora de 56 anos (faria 57 no dia seguinte a sua morte), não sabia da gravidade de sua doença, câncer generalizado, e muito menos que os médicos haviam perdido qualquer esperança de salvá-la após uma delicadíssima e frustrada intervenção cirúrgica no começo de novembro. Sua amiga e enfermeira particular Ciléa Borelli disse que ela passou em claro sua última noite, bastante agitada mas sempre lúcida: "Clarice conversava muito, mantinha-se sempre atenta, dando mostras de que era uma pessoa dotada de um espírito de observação privilegiado. Além disso, ela nada sabia sobre sua enfermidade e demonstrava, em todas as conversas, seu otimismo e sua vontade de voltar logo para casa."³³

A morte encerrou uma convivência de anos, pois Ciléa se tornara a dama de companhia da escritora há vários anos, quando ela teve que ser internada com várias queimaduras pelo corpo, sofridas durante um incêndio que destruiu a casa onde morava. No hospital, poucos amigos, as irmãs Elisa Lispector (também escritora) e Tânia Kauffman, o filho Paulo, alguns parentes e os escritores Nélide Piñon e Autran Dourado, que seguiram para o hospital após a notícia da morte. Nélide explicava aos

³² Jornal da Tarde, 10 de dezembro de 1977

³³ Idem

repórteres sobre a proibição das fotografias; Dourado permaneceu vários minutos em silêncio junto ao corpo de Clarice coberto por um lençol, na capela. Outra amiga, a bailarina Gilda Murray, lembrava a alegria que sentiu ao ler uma crônica de Clarice sobre a sua dança.

Os parentes, que esperaram durante horas a remoção do corpo para o Cemitério Israelita na improvisada e suja capela do hospital, não quiseram fazer declarações à imprensa. Elisa e Tânia, as irmãs, não choraram, mas as expressões de sofrimento e cansaço mostravam que elas já haviam feito isso antes. Pouco antes da chegada da ambulância da Santa Casa que levaria o corpo de Clarice ao cemitério, Vilma, a esposa do ministro Nascimento e Silva, da Previdência Social, compareceu à capela. Com um vestido escuro, fumando muito, ela falava da honra de ter recebido uma das últimas dedicatórias de Clarice, em seu recente livro, *A hora da estrela*: "O livro me foi entregue por Nélide Piñon", explicava Vilma, "e a dedicatória foi escrita com letra tremida. Fiquei sabendo que ela o autografou no próprio leito onde estava. Nós éramos grandes amigas dela e sentimos muito a sua morte. Também será uma grande perda para a literatura brasileira."³⁴

A escritora, que se submetera à operação na Clínica São Sebastião, acabou sendo removida para o Hospital do INPS graças ao interesse do ministro Nascimento e Silva. A ambulância esperada chegou às 15h, trazendo uma urna simples de madeira, onde foi colocado o corpo. Antes da saída, novamente o mesmo pedido: que fosse respeitado o desejo de Clarice e ninguém fizesse fotos. Ninguém fez.

A viagem para o Cemitério Israelita durou por volta de vinte minutos. Apenas a ambulância entrou, ficando parentes e amigos do lado de fora. Os grandes e pesados portões de ferro foram imediatamente fechados, enquanto informava-se que o corpo

³⁴ Idem

estava sendo colocado em câmara mortuária e ali permaneceria até o outro dia quando começariam as cerimônias judaicas. "Clarice não era devotada à religião, mas sua família resolveu dar-lhe um enterro conforme os ritos judaicos. Ela era um ser humano excepcional, uma pessoa profundamente delicada e discreta, que jamais dissociou sua obra da vida. Ela como ninguém conseguiu dominar a língua brasileira e, embora ucraniana de nascimento, acabou mais brasileira do que muitos que aqui nasceram", disse Nélida, no lado de fora do cemitério. Disse também que Clarice não gostava muito de falar sobre sua obra nem dos projetos literários para o futuro, "embora fosse uma escritora com bastante vitalidade e vontade de trabalhar em seus livros."³⁵

Clarice Lispector era separada do diplomata Maury Gurgel Valente, embaixador brasileiro no Uruguai a este momento. O casal teve dois filhos: Paulo que reside no Rio e assistiu à morte da mãe, e Pedro, o mais velho, que vive com o pai. Acreditava em criança que livro nascesse como árvore, descobriu que não e quis ser autora: "quando eu aprendi a ler e escrever, eu devorava os livros! [...] Eu pensava que livro é como árvore, como bicho: coisa que nasce! Não descobria que era um autor! Lá pelas tantas, eu descobri que era um autor. Aí disse: 'Eu também quero'".³⁶

Em seguida a menina Clarice Lispector passou a escrever contos que enviava regularmente para um jornal de Recife. Nunca foram publicados, mas só muito mais tarde ela descobriu o porquê: "As outras crianças eram publicadas e eu não", relembra Clarice. "Logo compreendi por quê: elas contavam histórias, uma anedota, acontecimentos. Ao passo que eu relatava sensações... coisas vagas"³⁷. Este foi o começo de sua carreira literária e esse mesmo episódio, o primeiro de uma série de desencontros entre o universo ficcional da autora e o mundo das convenções literárias, será matéria da crônica "Era uma Vez", que foi publicada em 1964 no volume *A Legião*

³⁵ Idem

³⁶ GOTLIB, Nádya Battela. *Clarice: Uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995, p. 87.

³⁷ Ibid., p. 88

Estrangeira (e que reaparecerá *no Jornal do Brasil*, em 1972, com o título "Ainda Impossível"). Nessa crônica, a autora, já adulta, pensa "estar pronta para o verdadeiro 'era uma vez'" e tenta apenas relatar um acontecimento: "No entanto, ao ter escrito a primeira frase, vi imediatamente que ainda me era impossível. Eu havia escrito: 'Era uma vez um pássaro, meu Deus'"³⁸. Mas Clarice já se preparava para essa vida literária antes mesmo de saber ler, fabulando com uma amiga uma história que nunca terminava. Enquanto a escritora garantia que seus personagens estavam mortos, a amiga completava: "Eles não estavam tão mortos assim". E a história continuava. Isto foi contado pela própria autora num depoimento gravado em 1976, para o Museu da Imagem e do Som. Clarice ali contou fatos sobre toda sua vida, e lembrou histórias familiares anteriores a seu nascimento.

Ela tornou-se brasileira quase por um acaso³⁹. Ao saírem da Ucrânia fugindo da violência e da fome causadas pelas perseguições aos judeus e pela guerra civil que se seguiu à Revolução Bolchevique de 1917 na Rússia, seus pais camponeses pensavam em transferir-se para a Alemanha em busca de melhores condições de vida. Sua mãe grávida foi obrigada a descer do trem em Tchetchélnik, para que pudesse nascer Clarice que recebeu como nome de nascimento de origem hebraica Haia que significa "vida", "animal" e se assemelha a "clara" (nomeação aproximada de Clarice, que só recebeu este nome em terras brasileiras). A própria versão que a autora traz de seu nascimento revela uma falha de origem, um desvio fundante que a acompanhará vida afora a que ela chamará de uma "*espécie de solidão de não pertencer.*" A palavra é de Clarice, numa de suas crônicas:

³⁸ Clarice Lispector apud ROSENBAUM, Yudith. *CLARICE LISPECTOR*. Folha Explica. São Paulo: Publifolha, 2002, p. 11.

³⁹ Clarice Lispector nasceu em Tchechelnik (Ucrânia), em 1920, quando viajava para o Brasil, onde viveu durante dois anos na cidade de Maceió, no estado de Alagoas, e em seguida, até os seus 12 anos, na cidade de Recife. Ver: Nádya Battella Gotlib. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo, Ática, 1995.

fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdôo.⁴⁰

Assim, nasceu na terra de seus pais em uma aldeia que não figurava no mapa de tão pequena e insignificante, estavam fugindo e ainda não havia se decidido se para outra parte da Europa, ou se para os Estados Unidos ou Brasil, pararam aí e seguiram viagem: A caravana investia na noite profunda e imensa, conforme relata a irmã mais velha Elisa Lispector no livro *Exílio* em que reconta a trajetória da família Lispector, “e a estepe crescendo, à medida que aldeias e pomares, bosques e regatos iam ficando para trás. [...] A angústia da fuga aumentava. Sublinhavam-na o relinchar dos cavalos, o gemer das rodas, o estalar dos chicotes. [...] Aninhada no fundo da telega, a filha mais nova no regaço, Marim [a mãe] cabeceava, aos solavancos do veículo”⁴¹. Com dois meses de idade já estava em Recife, onde aprendeu a falar, ler, escrever. Recordava-se de que foi uma criança muito alegre durante o curso escolar. Com a passagem para a adolescência mudou um pouco. Foi matriculada num ginásio pernambucano, mas mal teve tempo para conhecer as colegas. Sua família transferiu-se para o Rio, depois de também ter feito uma rápida passagem por Alagoas:

⁴⁰ LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992, p. 111.

⁴¹ Elisa Lispector apud GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice Fotobiografia*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, p. 38. Ver também a crônica de Clarice Lispector “Esclarecimentos: explicação de uma vez por todas” onde a escritora se refere ao seu nascimento e viagem ao exterior: LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Depois minha lembrança é a de – no andar ainda vazio de móveis – olhar pela varanda na Praça Maciel Pinheiro, em Recife, e ter medo de cair: achei tudo alto demais. A casa se acabou? Mas o nome da praça continua o mesmo, segundo me informaram. É capaz do hotel localizar-se no lugar onde era a minha casa. Que acabou, acabou, acabou. Era pintada de cor-de-rosa. Uma cor acaba? se desvanece no ar, meu Deus.⁴²

Entre os 13 e 15 anos, Clarice freqüentou assiduamente a biblioteca de aluguel da rua Rodrigo Silva. E lia todos os livros de títulos bonitos. Assim acabou conhecendo *O lobo da estepe*, de Herman Hesse, “que me marcou profundamente. Depois desse livro adquiri consciência daquilo que desejava ser, como queria ser e o que desejava fazer”⁴³. Terminado o ginásio, cursou Ciências Jurídicas. Mas só terminou o curso para desafiar uma amiga que a acusava de nunca acabar o que começava. Nessa época leu Dostoievski, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Katherine Mansfield, com quem se identificou muito, como ela mesma reconheceu em várias cartas e como seria notado mais tarde por críticos literários do Brasil e de fora. Ao mesmo tempo, vivia sua segunda – a primeira verdadeiramente importante – experiência literária. Aos 9 anos, ainda em Recife, e entusiasmada por um espetáculo de teatro, ela teria escrito uma peça “em três atos e três folhas de papel. Nenhum autor foi mais sucinto do que eu”, lembrava rindo. Mas agora, no início da década de 40, era diferente. Clarice começara a trabalhar no jornal A Noite, estava no terceiro ano da faculdade, escrevia uma tese para o curso sobre o direito de punir e pensava em reformar penitenciárias. Preocupava-se com as idéias que surgiam de manhã em sua cabeça mas que à noite já

⁴² LISPECTOR, Clarice. “Quanto Duram as Coisas?”. In: *Visão do esplendor: Impressões leves*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975, p. 61.

⁴³ LISPECTOR, Clarice. “O primeiro livro de cada uma de minhas vidas”. In: *A descoberta do mundo*, op. cit., p. 722: “eu era sócia de uma biblioteca popular de aluguel. Sem guia, escolhia os livros pelo título. E eis que escolhi um dia um livro chamado *O Lobo da Estepe*, de Hermann Hesse. [...] E eu, que já escrevia pequenos contos, [...] comecei a escrever um longo conto imitando-o: a viagem interior me fascinava. Eu havia entrado em contato com a grande literatura.”

estavam esquecidas. Começou a anotá-las para não mais perdê-las. Daí surgiu *Perto do coração selvagem*, seu passaporte de entrada no mundo literário brasileiro, em 1944.

O lançamento foi discreto, mas o livro interessou ao crítico Sergio Milliet (e depois a Antonio Cândido, depois a Álvaro Lins, depois a Luis Costa Lima, depois a vários outros), que lhe dedicou um rodapé em sua coluna. Imediatamente outros fizeram o mesmo, “foi a realização”, dizia ela. Logo depois Clarice casava-se com o namorado Maury e terminava seu curso de Direito (por obstinação, talvez, pois costumava contar que assim o tinha feito porque uma amiga lhe dissera que nunca concluía nada, e não cessava de sempre recomeçar). Maury Gurgel Valente tornou-se diplomata e Clarice acompanhou o marido, vivendo na Itália, Suíça (onde nasceu Pedro, o primeiro filho), Inglaterra, Estados Unidos, tendo residido seis anos em Washington, a cidade onde nasceu Paulo, o filho que vive no Rio. Por eles, juntou à sua obra duas narrativas infantis: *O mistério do coelho pensante* e *A mulher que matou os peixes*. As duas histórias foram tiradas de fatos corriqueiros e domésticos e, na segunda, a personagem do título era a própria escritora que certa vez, ocupada com outros problemas, deixara os peixes de seu aquário morrerem de fome.

Seu livro de estréia provocou comparações (sempre recusadas) com Virgínia Woolf e James Joyce, autores que Clarice havia dito só ler depois. Aproximação feita primeiramente por Álvaro Lins⁴⁴, mas sempre negada por Clarice, como esta referência feita pela escritora em carta a Lúcio Cardoso:

escrevi uma carta para ele, afinal uma carta para ele, afinal uma carta boba, dizendo que eu não tinha adotado Joyce ou Virginia Woolf, que

⁴⁴ LINS, Álvaro. “Romance Lírico”. *Correio da Manhã*, 11 fev. 1944. Republicado sob o título de “A experiência incompleta: Clarice Lispector”. In: *Os mortos de sobrecasaca: Ensaios e Estudos (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p. 188: “não tenho receio de afirmar, todavia, que o livro da sra. Clarice Lispector é a primeira experiência definitiva que se faz no Brasil do moderno romance lírico, do romance que se acha dentro da tradição de um Joyce ou de uma Virginia Woolf. Apesar da epígrafe de Joyce que dá título ao seu livro, é de Virgínia Woolf que mais se aproxima a sra. Clarice Lispector.”

na verdade lera a ambos depois de estar com o livro pronto. Você se lembra que eu dei o livro datilografado (já pela terceira vez) para você e disse que estava lendo o *Portrait of the artist* e que encontrara uma frase bonita? Foi você quem me sugeriu o título. Mas a verdade é que senti vontade de escrever a carta por causa de uma impressão de insatisfação que tenho depois de ler certas críticas, não é insatisfação por elogios, mas é um certo desgosto e desencanto – catalogado e arquivado.⁴⁵

Mesmo que depois relatasse o quanto este a havia deixado transtornada: “*a crítica de Álvaro Lins me abateu bastante, tudo o que ele diz é verdade, causada ou não por uma inimizade que ele tem por mim, seja ou não uma crítica escrita em cima da perna. Ao lado disso o que ele diz é verdade, ele não me compreendeu*”⁴⁶. Ou ainda a referência a esse episódio nesta carta de 1946 a Fernando Sabino:

Encontrei cartas de casa e vários artigos de jornal, artigo de Reinaldo Moura, nota de Lazineira Luiz Carlos de Caldas Brito..., várias notinhas, referências a você e a mim em Sérgio Milliet, e em vários. E nota de Álvaro Lins dizendo que meus dois romances são mutilados e incompletos, que Virgínia parece com Joana, que os personagens não têm realidade, que muita gente toma a nebulosidade de Claricinha como sendo a própria realidade essencial do romance, que eu brilho sempre, brilho até demais, excessiva exuberância... Com o cansaço de Paris, no meio dos caixotes, femininamente e gripada chorei de desânimo e cansaço. Só quem diz a verdade é quem não gosta da gente ou é indiferente. Tudo o que ele diz é verdade. Não se pode fazer arte só porque se tem um temperamento infeliz e doidinho. Um desânimo profundo. Pensei que só não deixava de escrever porque trabalhar é a minha verdadeira moralidade.⁴⁷

⁴⁵ LISPECTOR, Clarice. Carta a Lúcio Cardoso. Belém, s/d. *Correspondências*, op. cit., p. 43

⁴⁶ LISPECTOR, Clarice. Carta às irmãs. Berna, 23 de junho de 1946. *Minhas queridas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 123.

⁴⁷ SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas Perto do Coração/Fernando Sabino, Clarice Lispector*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 21.

Assim como negaria também a relação feita por Lúcio Cardoso entre *O lustre*, seu segundo livro de 1946, com a escritora inglesa Katherine Mansfield, que Clarice acabara de relatar em uma carta ter lido. Ela talvez ficasse menos decepcionada se alguém tivesse se lembrado de D.H. Lawrence, “minha grande admiração literária. Me inflamo com ele. Tem todos os defeitos da espécie humana, mas é fogo puro.” Publicou depois *O lustre*, *Alguns contos*, *A maçã no escuro* (seu livro mais traduzido internacionalmente), *A paixão segundo G.H.*, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, *Felicidade clandestina*, *Laços de família* e outros, crônicas, ensaios e reportagens. Havia acabado de escrever *A hora da estrela* e deixado as notas que depois iriam ser reunidas por Olga Borelli no póstumo *Um sopro de vida*. Além de várias cartas, enviadas e recebidas, hoje reunidas em *Correspondências*, *Minhas queridas* e *Cartas perto do coração*.

Bonita, seus estranhos olhos provocavam admiração, conforme relata Benjamim Moser, que escreveu sobre ela o livro *Clarice, uma vida*. Quando morreu, em 1977, diz o autor, Clarice Lispector era uma das figuras míticas do Brasil, a Esfinge do Rio de Janeiro, uma mulher que fascinava os seus compatriotas, praticamente desde a adolescência. “Ao vê-la, levei um choque”, recordou o poeta Ferreira Gullar, sobre o primeiro encontro. “Seus olhos amendoados e verdes, as maçãs do rosto salientes, ela parecia uma loba – uma loba fascinante. [...] Imaginei que, se voltasse a vê-la, iria me apaixonar por ela.” O tradutor Gregory Rabassa, por sua vez, lembrou ter ficado “estupefacto por conhecer aquela pessoa rara que se parecia com Marlene Dietrich e que escrevia como Virginia Woolf”⁴⁸. Fascínio também de pintores famosos. Em seu apartamento carioca, no Leme, esta admiração estava assinada em retratos pintados por Giorgio De Chirico (durante o tempo em que viveu em Roma), Ismailovitch e

⁴⁸ MOSER, Benjamin. *Clarice – uma vida*. Versão Digital.

Ceschiatti, entre vários outros. Quase morreu queimada num incêndio em sua casa, ficando com a mão direita parcialmente destruída e sofrendo dolorosas queimaduras. “Só posso dizer que passei três noites no inferno, aquele que – dizem – espera os maus depois da morte. E eu não me considero má e o conheci ainda viva”. Diz a escritora a respeito de seu estado gravíssimo que o escritor Caio Fernando Abreu relatou em carta a uma amiga após seu primeiro encontro com Clarice.

Apaixonada por crianças, gatos, cães, galinhas e insetos (tornando-os personagens de várias de suas histórias), sofria de insônia (“se eu dormisse mais fumaria menos”) e torcia pelo Botafogo (“por causa do Garrincha”). A escritora guardou até a morte uma certa maneira de falar marcada pelo período em que viveu no Nordeste: “Pernambuco marca tanto a gente que basta que nada, mas nada mesmo das viagens que fiz por este mundo contribuiu para o que escrevo. Mas Recife continua firme.”⁴⁹

⁴⁹ Aqui encerramos este breve relato sobre a vida de Clarice Lispector baseando-se sobretudo em matérias publicadas nos seguintes jornais: no *Jornal da Tarde* em 10 de dezembro de 1977; *Clarice Lispector, mais um livro. E a mesma solidão. O Globo*. 25 de agosto de 1977; *Clarice, um enterro simples. Folha de São Paulo*. 12 de dezembro de 1977; *A ficção intimista perde Clarice Lispector. O Estado de São Paulo*. 10 de dezembro de 1977.

III

O MUNDO DESÉRTICO DE CLARICE LISPECTOR

Este trabalho, em sua primeira parte, trata da questão do olhar que propõe para a escritora Clarice Lispector uma imagem do pensamento baseada na separação, em uma espécie de literatura solipsista, um drama da comunicação, enfim, como a expressão de um mundo no qual a existência estaria separada dos outros que se confundem com a miséria ou a estranheza de um exterior, de um campo social que seria não apenas inacessível, mas infinitamente afastado.

Ele trata do pensamento, do rosto, do corpo de Clarice Lispector como ele foi recortado em sua solidão essencial e inultrapassável, obscura e negativa por uma série de discursos produzidos entre as décadas de 1940 e mesmo após a morte da escritora em 1977. Isto é, procura questionar quando se quis encontrar a unidade de sua obra nos temas prontos da solidão e da incomunicabilidade enquanto característicos da miséria do mundo moderno e característicos do drama interior da escritora que nele vive, quando se tentou associá-la a um certo solipsismo sem saída, quando não se fez ver ali senão um sentimento de solidão que inevitavelmente deixaria seus personagens como que separados do mundo e dos outros em sua volta permanecendo assim imersos em seu isolamento.

Assim, vemos Benedito Nunes em 1966 anunciar que o relato de G.H. a um outro anônimo é "uma espécie de mergulho nas potências obscuras da vida, alcançada

através da negação do mundo, das relações humanas, da ética⁵⁰. Vemos Tristão de Athayde, um dos críticos brasileiros mais importantes das décadas de 1940 e 1950 e grande pensador católico, dizer que Clarice Lispector estava em uma trágica solidão nas letras brasileiras⁵¹. De forma que a deixamos afirmar-se historicamente como a expressão um solipsismo dramático, um isolamento inevitável e angustiante, sentimento esse que impede todas as saídas, fecha todas as passagens e obstrui todas as conexões com o mundo exterior e com os outros seres nesse pensamento da separação onde na verdade “se trataria de uma discussão aprofundada sobre o caráter afectivo e poético do trabalho da escritura como embate abismal e violento entre a solidão essencial do escritor em sua preocupação ficcional e as tensões próprias à afectividade e ao relacionamento com o outro.”⁵²

Começamos assim por questionar as maneiras de se entrar no mundo, no pensamento, na obra da escritora Clarice Lispector. O primeiro movimento da pesquisa foi então o de ler alguns relatos e catalogá-los, anotá-los, pensá-los. Esse movimento, porém, constituiu uma base documental onde era possível perceber como Clarice Lispector se tornou objeto de um certo olhar que direcionou ao longo do tempo toda a interpretação de sua obra, fabricando para ela uma rostidade em que os principais traços são aqueles que circunscrevem para o seu pensamento e sua vida um drama interior, uma tragédia íntima, um mundo desértico intenso sem qualquer conexão com uma exterioridade, apenas com seu drama existencial interno, em suma, os desdobramentos de uma reflexão existencial sem relação com uma política, um campo

⁵⁰ NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*. Edições Governo do Estado do Amazonas: Manaus, 1966, p. 76.

⁵¹ Clarice Lispector, mais um livro. E a mesma solidão. *O Globo*. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1977.

⁵² CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 2009, p. 31.

social e um pensamento que tem o outro em seu horizonte, afirmando-se assim e constituindo-se solitariamente na história.

Assim, é preciso ainda dizer que o objeto da análise aqui não são propriamente as críticas literárias em si nem toda a fortuna crítica acerca da escritora a que reunimos ou que viemos lendo, mas sim os conceitos ou representações do mundo de Clarice Lispector que esses relatos, explícita ou implicitamente acabam utilizando, e as marcas temporais que tais testemunhos imprimem à imagem que dela temos atualmente caracterizada por uma narrativa intimista, filosófica, e metalingüística, de ruptura da linearidade narrativa, da linguagem às vezes simples outras obscura marcada pelo discurso indireto livre, pelos pontos de identificação com o personagem, por uma prosa poética que tematiza o fluxo de consciência, o processo epifânico (“revelação”), a crise do universo feminino, a experiência pessoal da mulher e o seu ambiente familiar, ou ainda uma escrita influenciada pelo existencialismo de Sartre, em suma, a literatura de uma temática universal que põe em questão o eu e o outro no questionamento da falsidade das relações humanas.

Que definição de pensamento, que visão da autora são postas em circulação por essas falas que emergem entre as décadas de 1940 quando Clarice iniciou-se no campo literário com os primeiros contos publicados e depois, entre 1943 e 1944, com o romance *Perto do coração selvagem*, em 1977 com sua morte, e mesmo à posteridade?

Esta será a primeira questão que, de alguma forma, pode ser articulada com determinada situação do mundo moderno em que Clarice escreve e nele faz sua intervenção literária, ou seja, neste período que se situa entre o fim da segunda guerra mundial e a era Vargas no Brasil, mas também o período do “governo dos cinquenta anos em cinco” simbolizado por Juscelino, depois o regime militar, ainda depois a abertura política. Já no que se refere ao campo literário é o período da chamada

terceira geração pós-45, das novas tendências artísticas e culturais, da pesquisa estética em torno da linguagem, do surgimento de autores que passam a relativizar os limites entre literatura, prosa e poesia, do existencialismo, da presença do conto (fantástico, social, crítico, memorialista), crônica, da literatura regionalista, política e crítica, das vanguardas poéticas.

Percebemos, pois, neste arquivo, que os temas mais recorrentes nas interpretações de Clarice Lispector, o fascínio de sua literatura, estavam na constituição de uma comunidade no abandono que compõe sua vida e seus personagens, a relação impessoal, neutra, profundamente solitária, feita de distâncias infinitas, de silêncios impenetráveis a que testemunham as figuras clariceanas e a própria Clarice. Daí a transcendência divina, a interioridade da culpa, a subjetividade solitária, o drama da comunicação. Tais temas aparecem ligados a tudo o que se escreveu sobre a alegoria, a metáfora, o simbolismo, o a-politismo de Clarice Lispector. E também a idéia do trágico, do drama interior, da angústia íntima no conjunto deste pensamento qualificado em geral de intimista.

No entanto, se procuramos estabelecer em um primeiro momento que ligação é essa criada entre o pensamento de Clarice Lispector e um certo solipsismo, uma solidão fechada e que parece interminável, é antes para sair desta impossibilidade que se ligou historicamente a ela – impedindo em seu mundo ou então de um mundo a outro qualquer passagem e mesmo qualquer conexão –, é para mostrar que sua obra não se fecha aí e que nela se trata de uma experiência da literatura que a todo momento procurou sair do fechamento da consciência solitária em direção a uma comunidade a advir, em suma, uma colocação em cena da amizade pelo outro que é o ser humano, como demonstrou admiravelmente Benedito Nunes:

Se a consciência isolada guarda o poder de transgressão, somente a intersubjetividade garantiria a ruptura completa, pela linguagem, do sistema de valores dentro do qual a ficcionista ainda se abriga. A escritura de Clarice Lispector, com o seu autodilaceramento, conserva a força fatal e trágica de uma *hybris*. Mas até nisso há uma correspondência significativa entre o sentido latente da obra e o "estado geral do mundo". Escrever como pensar tornou-se atividade problemática e problematizante. O que parece um descomedimento, sujeitando o escritor ao sentimento do fracasso, é a contingência do ato de escrever, que transgride as representações do mundo e os padrões correntes da linguagem. A literatura de ficção estranha à realidade de "fachada", e, à semelhança do pensamento filosófico, implica um questionamento extraordinário, fora da ordem e sobre o que não está dentro da ordem.⁵³

Isto é algo que se evidencia em suas crônicas publicadas no Caderno B do Jornal do Brasil⁵⁴ entre 1967 e 1973, num momento em que o Brasil estava mergulhado em séria crise, pois o presidente Costa e Silva havia sofrido uma trombose cerebral e sido substituído pela Junta Militar que encarregou como presidente o general Médici, enveredando definitivamente o país nos caminhos antidemocráticos; em suas correspondências e na parte de sua obra que se conclui com *A hora da estrela*, e que será objeto da segunda parte deste trabalho. Enfim, procuramos mostrar que no pensamento, na literatura de Clarice "mesmo individual, a construção do plano é uma política, ela engaja, necessariamente, um 'coletivo', agenciamentos coletivos, um conjunto de devires sociais."⁵⁵

⁵³ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, op. cit., p. 154-155

⁵⁴ Desde a sua criação em 1960, este caderno jornalístico, sob a direção do amigo de Clarice, Alberto Dines, registrava e antecipava a atmosfera cultural e comportamental do Rio de Janeiro a esta época com os movimentos culturais que floresciam então, como a bossa nova, o cinema novo, o teatro engajado, o tropicalismo, os movimentos das artes plásticas, do humor, da moda e da literatura. Contudo, as crônicas aí publicadas por Clarice todo sábado divididas em pequenos textos recorriam a temas bem diferentes desse caráter jornalístico, o que a fazia por vezes se sentir deslocada na nova função. FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 229.

⁵⁵ DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*, op. cit., p. 108

Dizemos isto porque parece que foi esquecido que toda a obra subsequente de Clarice Lispector, que se conclui justamente com a evocação da miséria de Macabéa, a pobre moça nordestina da Hora da estrela, se precipita, se dirige e justamente toma por tarefa "agarrar o mundo", em vez de dele extrair impressões, trabalhar nos objetos, nas pessoas e nos acontecimentos, no que se passa no mundo, e não nas impressões. É assim que Clarice pode dizer ao publicar *A via-crucis do corpo* em 1973: "*Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo. Este livro é um pouco triste porque eu descobri, como criança boba, que este é um mundo-cão*"⁵⁶. E revelar-se espantada com todas as histórias contundentes deste livro, pois "*quem mais sofreu fui eu mesma. Fiquei chocada com a realidade. Se há indecências nas histórias a culpa não é minha*"⁵⁷. Além do mais, tratava-se de um desafio, segundo a autora, escrever este que é um livro de treze histórias mas podia ser de catorze:

*Eu não quero. Porque estaria desrespeitando a confiança de um homem simples que me contou a sua vida. Ele é charreteiro numa fazenda. E disse-me: para não derramar sangue, separei-me de minha mulher, ela se desencaminhou e desencaminhou minha filha de dezesseis anos. Ele tem um filho de dezoito anos que nem quer ouvir falar no nome da própria mãe. E assim são as coisas.*⁵⁸

As impressões estéticas, sensações ou imaginações, existiam ainda nos primeiros escritos de Clarice Lispector, onde se manifestava talvez uma certa influência da escola européia, e talvez seja marcante até a *Paixão segundo G.H.*, de 1964. Assim é que, ao apresentar em 1980 *A bela e a fera*, livro póstumo com oito contos inéditos de Clarice, entre os quais seis produzidos pela escritora na adolescência entre 1940 e 1941 e dois

⁵⁶ LISPECTOR, Clarice. *A via-crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 12.

⁵⁷ Idem, p. 11

⁵⁸ Idem, p. 12

escritos pouco antes de sua morte, Caio Fernando Abreu poderia dizer que já se encontrariam ali “alguns dos elementos dos vários livros posteriores: o mergulho psicológico, a presença da morte, o choque entre as realidades objetivas e subjetivas, a solidão e a incomunicabilidade humanas, a tentativa de penetração e desvendamento de camadas escondidas da alma”⁵⁹.

Tudo isso estaria presente nestas seis peças escritas aos vinte anos por uma jovem escritora ainda desconhecida. E dali se poderia lançar, segundo o autor, os raios de luz sobre todas as outras obras de Clarice, como *A maçã no escuro* e o póstumo *Um sopro de vida*, pois ali “podem ser localizadas as sementes das mesmas personagens que viriam habitar seus livros futuros”⁶⁰. Seja na história do rapaz suicida (em “História Interrompida”), na adolescente desorientada que procura a consultora sentimental de uma revista (“Gertrudes pede um conselho”), ou na mulher que foge do marido para ligar-se a outro homem (na pequena e densa novela “Obsessão”). Seja ainda a ênfase no mundo interno das personagens ao abordar, no conto “A Fuga”, os breves momentos de uma esposa que resolve separar-se após 12 anos de um casamento sufocante e que, em sua fugaz caminhada de libertação pela cidade, a mulher percebe como esteve aprisionada: “*Sim, doze anos pesam como quilos de chumbo. Os dias se derretem, fundem-se e formam um só bloco, uma grande âncora*”; sintetizando assim o que será um *leitmotiv* da autora: “*Os desejos são fantasmas que se diluem mal se acende a lâmpada do bom senso*”⁶¹. Isto que ofereceria também uma chave enigmática para quem “a considera, ainda, uma escritora difícil, hermética, talvez ‘A Bela e a Fera’ seja já o meio mais fácil de estabelecer essa comunicação e entrar em contato com um universo onde é dito o indizível da sensibilidade humana. Nele, Clarice está mais

⁵⁹ ABREU, Caio Fernando. “Por Telepatia”. *Veja*. São Paulo, 9 de janeiro de 1980, n. 592, p. 65-66.

⁶⁰ Idem

⁶¹ LISPECTOR, Clarice. *A bela e a fera*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992, p. 78.

cristalina do que nunca. E tão misteriosa e indefinível como sempre – ‘pura e cruel’ como a luz do raio do sol que descreve num conto escrito há quase quarenta anos”⁶².

Mas toda a produção subsequente de Clarice consiste em apagá-las, em proveito de uma sobriedade, de um maquinismo político e social, de um humanismo do outro homem que não passam mais por ela e que é recorrente em sua última obra de 1977. De modo que ela aí poderá dizer:

Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência. Limito-me a humildemente – mas sem fazer estardalhaço de minha humildade que já não seria humildade – limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela.⁶³

É por isso que as impressões subjetivas são sistematicamente substituídas por pontos de conexões e seus temas – as contradições existenciais resolvidas em cuidado, angústia, náusea, sentimento da morte e do absurdo, tristeza, angústia – se tornam objeto de uma desmontagem minuciosa através da longa experimentação pela qual passam Joana, G.H., Martim, Rodrigo S.M. e mesmo Clarice Lispector: “Revela-se, afinal, o personagem único que as diferentes personagens de Clarice Lispector configuram. Sabemos agora que todos exerciam uma função provisória de suplência. A

⁶² ABREU, Caio Fernando. “Por Telepatia”, op. cit., p. 66

⁶³ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 15.

verdade de Joana, de Virgínia, de Lucrecia Neves, de Martim e de G.H. é a *verdade do escritor*, a quem pertence a paixão da existência e da linguagem que lhes tinha sido delegada⁶⁴.

Falemos antes dos problemas desse pensamento confrontado com a questão da correspondência (com o mundo, consigo mesmo, com o outro que o atravessa), da situação de Clarice no Brasil, na Europa, da distância que a influencia, dos grandes processos porque passa, que de um Deus ausente, uma culpabilidade sem motivo, uma subjetividade de enunciação movendo-se no vazio, assim como a idéia do trágico, do drama interior, do tribunal íntimo: "O que pode dizer-nos, pois, essa humilde e temente escritora? E sobre o que deverá escrever?"⁶⁵. Dizia Deleuze que é absolutamente vão recensear um tema em um escritor se não se pergunta qual é a sua importância exata na obra, isto é, "exatamente como ele funciona (e não seu 'sentido')".⁶⁶

Angústia, culpa, interioridade, ausência divina, Clarice tem evidentemente desses temas a maior necessidade (como mostrou Benedito Nunes), no entanto, como do movimento aparente de sua obra. No entanto, é sempre de outra coisa que se trata: pois o esquema imaginativo a que estão sujeitos os personagens de Clarice Lispector, e do qual resulta a seleção dos traços que os caracterizam, tipifica neles, segundo Benedito Nunes, "a própria existência (...), com tudo o que esta encerra de subjetivo e transcendente, de individual e universal, de transitório e permanente, de consciente e inconsciente – aliança de contradições que se resolvem em cuidado, angústia, náusea, sentimento da morte e do Absurdo"⁶⁷. Porque este movimento aparente indica antes pontos de intervenção, de desmontagem que devem guiar a experimentação. Em suma, toda uma política da palavra:

⁶⁴ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, op. cit., p.151

⁶⁵ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, op. cit., p. 157

⁶⁶ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 68.

⁶⁷ NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*, op. cit., p. 48

mas o engraçado é que não tendo absolutamente nada o que dizer, dá uma vontade enorme de dizer. O quê? Quando não tenho o que dizer, fico com vontade de 'passar a limpo' tudo ou então de 'apagar tudo' e recomeçar, recomeçar a não ter o que dizer. Ou então viro criança e minha vontade seria depender inteiramente de outra pessoa e esperar dela todos os ensinamentos. Ou então viro mãe e me preparo toda para dizer grave: as coisas são assim e assim, meu filho. Preparo-me bem grave, tenho o gesto maternal de começar a informar – e na hora de abrir a boca não tenho o que dizer, viro de novo ignorante e em vez de dizer o discurso, imploro: por favor, diga! E assim é que, por não ter absolutamente nada o que dizer, até livro já escrevi, e você também. Até que a dignidade do silêncio venha, o que é frase muito bonitinha e me emociona civicamente.⁶⁸

Assim, temos que para Clarice Lispector não se trata de simplesmente esquecer as representações sociais, mas o que se pretende é daí extrair os agenciamentos de enunciação, os agenciamentos maquínicos e desmontar esses agenciamentos. Trata-se de lançar linhas onde a passagem parecia interrompida, em uma desterritorialização, uma transcrição de uma situação do mundo que é política, e nada tem a ver com uma operação intimista. Como Clarice procurava explicar sobre as histórias de *A Via-crucis do corpo*: “Inútil dizer que não aconteceram comigo, com minha família e com meus amigos. Como é que sei? Sabendo. Artistas sabem de coisas. Quero apenas avisar que não escrevo por dinheiro e sim por impulso. Vão me jogar pedras. Pouco importa. Não sou de brincadeiras, sou mulher séria. Além do mais tratava-se de um desafio⁶⁹. Mas com um movimento que já atravessa e arrasta todo o campo social:

Um de meus filhos me diz: “Por que é que você às vezes escreve sobre assuntos pessoais?” Respondi-lhe que, em primeiro lugar, nunca toquei, realmente, em meus assuntos pessoais, sou até uma pessoa

⁶⁸ Carta a Fernando Sabino. SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração*, op. cit., p. 122

⁶⁹ LISPECTOR, Clarice. *A via-crucis do corpo*, op. cit., p. 11

muito secreta. E mesmo com amigos só vou até certo ponto. É fatal, numa coluna que aparece todos os sábados, terminar sem querer comentando as repercussões em nós de nossa vida diária e de nossa vida estranha. Já falei com um cronista célebre a este respeito, me queixando eu mesma de estar sendo muito pessoal, quando em 11 livros publicados não entrei como personagem. Ele disse que na crônica não havia escapatória. Meu filho, então, disse: “Por que você não escreve sobre vietcong?” Senti-me pequena e humilde, pensei: que é que uma mulher fraca como eu pode falar sobre tantas mortes sem sequer glória, guerras que cortam da vida pessoas em plena juventude, se falar nos massacres, em nome de quê, afinal? A gente bem sabe por quê, e fica horrorizada. Respondi-lhe que eu deixava os comentários para um Antônio Callado. Mas, de súbito, senti-me impotente, de braços caídos. Pois tudo o que fiz sobre o vietcong foi sentir profundamente e ficar perplexa. E é isso que a maioria de nós faz a respeito: sentir com impotência revolta e tristeza. Essa guerra nos humilha.⁷⁰

Sua literatura, se vista por este ponto, e quando se leva em conta seu desenvolvimento na história, não é mais uma projeção de fantasias, mas agenciamentos coletivos de enunciação que tem por objetivo incidir sobre o mundo e os seres e pensar sua relação particularmente conflituosa. Para revelar o que existe, para testemunhar a existência, para expor a tessitura do viver, dirá Benedito Nunes, e de certa forma “depor em defesa da natureza humana, usando até, se preciso for, como se diz em *A hora da estrela*, do direito ao grito”, mas contanto que “o grito, expressão de revolta moral, denúncia de um estado de alienação e da sociedade que o provocou, ultrapasse o imediato e o singular, estendendo-se, num clamor incontido ao cerne da existência – eis a ética do romance e do conto”⁷¹.

⁷⁰ LISPECTOR, Clarice. “Vietcong”. In: *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 185-186.

⁷¹ NUNES, Benedito. “Filosofia e Literatura: A paixão de Clarice Lispector”, op. cit., p. 39

Que estes pontos coincidam na maioria das vezes com as personagens femininas ou personagens artistas, como demonstra Albuquerque Júnior⁷² em notável texto, que eles falem a partir de uma separação, de um isolamento de onde elaboram pontos de vista sobre si mesmas e sobre o exterior que as cerca, que muitas vezes eles descubram desdobrada sob a ausência de um outro a ausência de si mesmas, significa que todos esses personagens só existem como peças ou engrenagens objetivamente determinadas de uma máquina de escrita ou de um pensamento completamente político por sua intervenção histórica no mundo e na existência dos seres e suas relações com os outros geralmente atravessadas por uma afetividade muitas vezes angustiada, mas por um processo essencialmente ético e político.

Talvez esse pensamento abra assim um processo de amizade, um programa de vida, um protocolo político em que "a ficção só pode desempenhar o seu papel revelador quando ela se origina do exercício da escrita, transformado num modo de relacionamento único e insubstituível com a realidade através da linguagem"⁷³. E este papel resulta numa luta agônica consigo mesma, com o mundo e com a palavra lá onde, segundo Clarice, não há propriamente vitória, mas a tarefa de uma escrita que comporta ambigüidade, derrotas, perdas e exposição a um permanente fracasso:

Minha voz é o modo como vou buscar a realidade; a realidade, antes de minha linguagem, existe como um pensamento que não se pensa, mas por fatalidade fui e sou impelida a precisar saber o que o pensamento pensa. A realidade antecede a voz que a procura, mas como a terra antecede a árvore, mas como o mundo antecede o homem, mas como o mar antecede a visão do mar, a vida antecede o amor, a matéria do corpo antecede o corpo, e por sua vez a linguagem um dia terá antecedido a posse do silêncio.

⁷² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A Hora da Estrela. In: *História: a arte de inventar o passado*. São Paulo: Edusp, 2007.

⁷³ NUNES, Benedito. "Filosofia e Literatura: A paixão de Clarice Lispector", op. cit., p. 39

Eu tenho à medida que designo - e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A 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 de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.⁷⁴

Justamente por isso não se trata de modo algum de um mundo infinitamente fechado, mas de um agenciamento, de uma máquina literária de expressão com os elementos que a compõe e forma nela os princípios de suas ligações.

Um único problema aí: estabelecer ou manter contato com o mundo:

Estou trabalhando, mal ou bem; falta ainda o sentido do livro, uma razão mais forte para ele existir – aos poucos é que esta irá subindo á tona, à medida que eu for trabalhando. O que tem me perturbado intimamente é que as coisas do mundo chegaram para mim a um certo ponto em que eu tenho que saber como encará-las, quero dizer, a situação da guerra, a situação das pessoas, essas tragédias. Sempre encarei com revolta. Mas ao mesmo tempo sinto necessidade de fazer alguma coisa, sinto que não tenho meios. Você diria que eu tenho, através do meu trabalho. Eu tenho pensado muito nisso e não vejo caminho, quer dizer, um caminho verdadeiro. Talvez eu não esteja vendo o problema maduro, pode ser que a solução venha daqui a anos, não sei.⁷⁵

Estabelecer ou manter ligação entre os seres: seja "pela súplica pela mão especial (de Clarice, do leitor ideal) que compartilhe experiências cruciais com a autora,

⁷⁴ LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*, op. cit., p. 178

⁷⁵ LISPECTOR, Clarice. Carta às irmãs. Berna, 8 de maio de 1946. *Minhas queridas*, op. cit., p. 114

ao mesmo tempo que a tire da solidão existencial, traz à tona um dos motivos mais recorrentes da obra clariciana: a relação eu *versus* outro⁷⁶, como dizem Vera Lucia de Moraes e Fernanda Maria Coutinho em texto sobre o discurso epistolar em Clarice Lispector, e ressaltando a sua necessidade contínua de contato e amparo que “acentua o lado solitário da escritora que, mesmo em ambientes alegres, festas elegantes e passeios pelo mundo afora, sentia-se constantemente deslocada e infeliz pela falta de algo essencial e indefinível – o que gera, em Clarice, um permanente sentimento de exilada em terras estrangeiras.” Seja principalmente quando levamos em conta que sua vida no exterior foi pontuada também por esses momentos importantes da história política da Europa como ela descreve nestas cartas.

Também ao levarmos em conta que sua estadia em Nápoles, durante um ano e nove meses, esta cidade era então considerada uma zona de guerra e nela transitavam aqueles que se destinavam aos campos de batalha e os que voltavam para repouso e cura, o que lhe pôs em contato com os soldados brasileiros feridos em combate quando trabalhou como voluntária na Seção de Serviço Social do Serviço de Saúde da FEB: *“Estou trabalhando no hospital americano, com os brasileiros. Visito diariamente os doentes, dou o que eles precisam, converso, discuto com a administração pedindo coisas. Vou lá todas as manhãs e quando sou obrigada a faltar fico aborrecida, tanto os doentes já me esperam, tanto eu mesma tenho saudade deles”⁷⁷.*

Trabalho esse que foi reconhecido oficialmente pelo chefe da Seção Brasileira de Hospitalização em Nápoles num ofício datado do dia 17 de abril de 1945 em que tenente-coronel médico, Sette Ramalho, agradecia-lhe a colaboração conforme Clarice cita em carta às irmãs: *“Nunca seriam demais as palavras que eu poderia dirigir a V. Ex.*

⁷⁶ MORAES, Vera Lucia Albuquerque de; COUTINHO, Fernanda Maria de Abreu. Miscelânea de afetos e notícias: o discurso das cartas em Clarice Lispector. ALCEU - v. 10 - n.19 - p. 87 a 100 - jul./dez. 2009.

⁷⁷ LISPECTOR, Clarice. Carta a Lúcio Cardoso. Nápoles, 26 de março de 1945. *Correspondências*, op. cit., p. 70

para expressar a minha admiração pela contribuição que trouxe a todos nós nestes momentos em que o Brasil precisa tanto de seus filhos.” E relata a alegria de recebê-lo: “Que acha? Parece muito pouco um ofício no 473-5; parece mais a homenagem de um cavalheiro andante à donzela-da-janela-defronte. Me emocionou um pouco, sobretudo porque eu não imaginava a possibilidade de recebê-lo.”⁷⁸

Mas sobretudo contato com os problemas atravessados por sua época, o que a sensibilizava enormemente como ela mesma dizia, e a deixava com uma impressão ruim das coisas e do seu excesso:

Você vai ver como eu vou melhorar e levar uma vida agradável. Mas vou ao Rio não sei quando, depois que a guerra terminar, um dia e em boas condições. Eu gostaria aqui de ajudar um pouco, mas é impossível. Pedir dinheiro às pessoas para dar a outras é difícil porque a quem eu pediria? Ao Matarazzo? Ele começaria por dizer que tem casa requisitada e etc. Ele não precisa, mas todos precisam pouco ou mais. Porque me ofereci para fazer alguma coisa, estou agora trabalhando em datilografia com o coronel Julio de Moraes. Vou lá todas as manhãs e salvo a humanidade copiando numa letra linda a máquina, umas coisas. Pretendo também visitar feridos. Ajudamos pessoalmente e em cada caso como podemos e isso não é nada. Os casos aqui são inúmeros e cada família tem o que contar.⁷⁹

E falando de como essa situação de tragédia abriria na verdade para inúmeros outros problemas de seu tempo, Clarice diz:

É verdade que se culpa a guerra de muita coisa que sempre existiu aqui. A prostituição, por exemplo, sempre foi um meio de vida aqui. Contam-nos que agora os meninos na rua oferecem as irmãs, o marido que diz que tem uma moça muito bonita e no fim sabe-se que é a

⁷⁸ LISPECTOR, Clarice. Carta às irmãs. Nápoles, 20 de abril de 1945. *Minhas queridas*, op. cit., p. 83

⁷⁹ LISPECTOR, Clarice. Carta às irmãs. Nápoles, 12 de janeiro de 1945. *Minhas queridas*, op. cit., p. 69

mulher dele, etc; mas todos dizem que é isso sempre. Tem aqui e que o povo napolitano é o + semvergonho do mundo. Os italianos dizem que a vergonha da Itália é Nápoles. Roubam como podem, e não sou eu quem os acusaria. Aliás, quando estive em Lisboa que não está em guerra, fiquei boba. Não se dá um passo sem que alguém não peça esmola. E me disseram que a prostituição lá é terrível, abundantíssima e desde a idade de 13, 14 anos. A guerra é boa talvez no sentido de chamar a atenção para certos problemas. Talvez incorporem estes na resolução de outros propriamente de guerra.⁸⁰

Por tudo isso, acreditamos que não se pode falar da reflexão existencial em Clarice Lispector apartando-a do problema político abordado pois, neste pensamento, "as fronteiras entre o campo social, o estético e o existencial se diluem, e a escrita transita livre por todos eles, trançando os vários e complexos níveis da realidade. Para a autora de um estilo tão problematizador da linguagem e da vida, a grande e principal questão sempre foi a do narrar. Como dizer o impossível de dizer sem sucumbir ao silêncio, ao vazio, à terrível atração do nada em que o escritor submerge à procura da palavra?"⁸¹.

Tal é o dificultoso ato de narrar num mundo que perdeu as coordenadas conhecidas segundo o historiador Tony Hara⁸², que se tornou o campo onde os desejos de uma maioria se tornam uma forma dissimulada de um oportunismo sem qualquer preocupação com o outro que aparece em seu horizonte, mundo em que aqueles que nele vivem assumiram a forma de uma alma desertificada e se torna o caminho por onde Clarice se aventura e toma por tarefa diagnosticar os sintomas através de um

⁸⁰ Idem

⁸¹ ROSENBAUM, Yudith. *CLARICE LISPECTOR*. Folha Explica. São Paulo: Publifolha, 2002, p. 90.

⁸² HARA, Tony. *SABER NOTURNO*: Uma antologia de vidas errantes. Tese de Doutorado. São Paulo: IFCH-UNICAMP, 2004.

“processo de estranhamento que é uma forma poderosa de conhecimento sobre si mesmo e de seu tempo.”⁸³

Assim, em crônica⁸⁴ de 1967 encontramos por parte de Clarice esse ataque à própria época e a sua forma constrangedora em um diagnóstico que não deixa de ser duro e sombrio, e que, justamente por sua força vitalista, seu estado de vigília, a sondagem do exterior que a cerca, mas também o recolhimento das imagens com as quais ela se vê confrontada e que transgridem os limites da própria identidade e do tempo em que vive, merece ser citada longamente. Ela conta de como a escritora descobriu-se de repente em um mundo cheio de injustiças, e sobre o qual todo sentimento de revolta parece resultar em impotência, em descoberta da própria fraqueza diante das forças que a ultrapassam e a submergem, e assim a fez amanhecer “em cólera” porque “o mundo não me agrada”, porque se descobre num mundo em que:

A maioria das pessoas estão mortas e não sabem, ou estão vivas com charlatanismo. E o amor, em vez de dar, exige. E quem gosta de nós quer que sejamos alguma coisa de que eles precisam. Mentir dá remorso. E não mentir é um dom que o mundo não merece. E nem ao menos posso fazer o que uma menina semiparalítica fez em vingança: quebrar um jarro. Não sou semiparalítica. Embora alguma coisa em mim diga que somos todos semiparalíticos. E morre-se, sem ao menos uma explicação. E o pior – vive-se, sem ao menos uma explicação. E ter empregadas, chamemo-las de uma vez de criadas, é uma ofensa à humanidade. E ter a obrigação de ser o que se chama de apresentável me irrita. Por que não posso andar em trapos, como homens que às vezes vejo na rua com barba até o peito e uma bíblia na mão, esses deuses que fizeram da loucura um meio de entender? E por que, só porque eu escrevi, pensam que tenho que continuar a escrever? Avisei

⁸³ Idem, p. 9

⁸⁴ LISPECTOR, Clarice. Dies Irae. Crônica de 14 de outubro de 1967. In: *A descoberta do mundo*, op. cit., p. 37-38.

a meus filhos que amanheci em cólera, e que eles não ligassem. Mas eu quero ligar. Queria fazer alguma coisa definitiva que rebentasse o tendão tenso que sustenta o meu coração.⁸⁵

Mundo constituído por aqueles que por algum motivo precisam desistir: *“Conheço uma mulher que desistiu. E vive razoavelmente bem: o sistema que arranjou para viver é ocupar-se. Nenhuma ocupação lhe agrada. E o que eu fiz com amor estraçalhou-se. Nem amar eu sabia, nem amar eu sabia”*. E onde a autora fica impressionada ao ver que criaram o Dia dos Analfabetos:

Só li a manchete, recusei-me a ler o texto. Recuso-me a ler o texto do mundo, as manchetes já me deixam em cólera. E comemora-se muito. E guerreia-se o tempo todo. Todo um mundo de semiparalíticos. E espera-se inutilmente o milagre. E quem não espera o milagre está ainda pior, ainda mais jarros precisaria quebrar. E as igrejas estão cheias dos que temem a cólera de Deus. E dos que pedem a graça, que seria o contrário da cólera.

Não, não tenho pena dos que morrem de fome. A ira é o que me toma. E acho certo roubar para comer.⁸⁶

Conta então que acaba de ser interrompida pelo telefonema de uma moça chamada Teresa que ficou muito contente de Clarice se lembrar dela: *“Lembro-me: era uma desconhecida, que um dia apareceu no hospital, durante os quase três meses onde passei para me salvar do incêndio. Ela se sentara, ficara um pouco calada, falara um pouco. Depois fora embora”*. E agora lhe telefonara para ser franca e fazer-lhe um pedido: *“que eu não escreva no jornal nada de crônicas ou coisa parecida. Que ela e muitos querem que eu seja eu própria, mesmo que remunerada para isso. Que muitos têm acesso a meus livros e que me querem como sou no jornal mesmo. Eu disse que*

⁸⁵ Idem

⁸⁶ Idem

sim, em parte porque também gostaria que fosse sim, em parte para mostrar a Teresa, que não me parece semiparalítica, que ainda se pode dizer sim". Para então concluir:

Sim, meu Deus. Que se possa dizer sim. No entanto neste mesmo momento alguma coisa estranha aconteceu. Estou escrevendo de manhã e o tempo de repente escureceu de tal forma que foi preciso acender as luzes. E outro telefonema veio: uma amiga perguntando-me espantada se aqui também tinha escurecido. Sim, aqui é noite escura às dez horas da manhã. É a ira de Deus. E se essa escuridão se transformar em chuva, que volte o dilúvio, voltarão Sodoma e Gomorra, que era a solução. Por que deixar entrar na arca um par de cada espécie? Pelo menos o par humano não tem dado senão filhos, mas não a outra vida, aquela que, não existindo, me fez amanhecer em cólera.

Teresa, quando você me visitou no hospital, viu-me toda enfaixada e imobilizada. Hoje você me veria mais imobilizada ainda. Hoje sou a paralítica e a muda. E se tento falar, sai um rugido de tristeza. Então não é cólera apenas? Não, é tristeza também.⁸⁷

Vemos por fim como essa parte de sua obra está bem representada pelo conto "Mineirinho", que trata de um episódio real ocorrido no Rio de Janeiro. Um jovem delinqüente de 28 anos é assassinado com treze tiros pela polícia, mas "um só bastava", diz Clarice, "o resto era vontade de matar"⁸⁸. A narrativa é movida por uma indagação fundamental: "*por que está doendo a morte de um facínora?*". A partir dessa questão, o conto se desdobra em reflexões inquietantes, invertendo as noções de crime e justiça, assassino e vítima, até o ponto em que Mineirinho espelha, em sua assustada violência, "*um filho de quem o pai não tomou conta*", refletindo, assim, a condição de um pária social que mata por medo: "*Tudo o que nele foi violência é em nós furtivo, e um evita o olhar do outro para não correremos o risco de nos entendermos*". A narradora estende

⁸⁷ Idem

⁸⁸ Clarice Lispector, entrevista para Julio Lerner, TV Cultura, 1977.

então uma ponte de identificação com o criminoso, que executa o que nela se cala: “*Mineirinho viveu por mim a raiva, enquanto eu tive calma.*” A seqüência que descreve os tiros acaba por culminar na fusão entre o narrador e o personagem e na morte de ambos. Em *Mineirinho*, ecoa o destino de todos nós:

Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina — porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.⁸⁹

Assim, o que se pretende finalmente dizer é que a solidão de Clarice Lispector abre para tudo o que atravessa a história. Assim é que seus personagens ou mesmo suas cartas não designariam mais alguém imerso em seu drama existencial, um solipsismo sem possibilidades de saída ou ainda um mundo sem conexões, mas um agenciamento tanto mais maquínico como diria Deleuze, um agente tanto mais coletivo na medida em que um indivíduo aí se encontra ramificado em sua solidão: “Não se poderia ver na submissão ao processo aquela mesma passagem do *eu* ao *ele* experimentada por G.H. — passagem do pessoal ao impessoal, do individual ao anônimo, que é a solidão fascinante da escritura?”⁹⁰. Ouçamos ainda Benedito Nunes que, com uma precisão singular, delimita o lugar de onde podemos falar de Clarice Lispector:

Em Clarice Lispector esse questionamento assume a aparência de uma falta indesculpável. O escrever se justificaria como um encargo que lhe impõem: missão secreta que se exterioriza e que a expõe a um juízo

⁸⁹LISPECTOR, Clarice. In: *A Legião estrangeira* (Fundo de Gaveta — Parte II), op., cit., p. 254.

⁹⁰NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, op. cit., p. 148

geral condenatório. O escritor seria irredimível. Para ele não há outra alternativa senão aumentar a sua culpa. A ficção já não lhe serve mais de abrigo. Inventando, criando o que não existe – para ter e possuir a realidade –, ele tende a dissolver os últimos resquícios da fantasia protetora. Talvez seja esse o caminho do duplo esvaziamento – do *romanesco* e do *sagrado* – na obra de Clarice Lispector.⁹¹

Trata-se portanto de escrever por um povo que falta dirá Deleuze, por uma comunidade por vir. É a tarefa da literatura como a enunciação coletiva de um povo menor, ou de todos os povos menores, que só encontram sua expressão no escritor e através dele. A este respeito Clarice Lispector pode dizer em *A hora da estrela*: é obrigação minha a de contar sobre a moça nordestina entre milhares delas, “e *dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida*”⁹².

Aí a autobiografia mais pessoal é necessariamente coletiva, a história mais pessoal de amor, de amizade ou de solidão, o relato mais confessional já coloca em cena estados, pessoas e todo um campo social como o que a escritora tematiza falando da Macabéa saída dos confins do Nordeste para sonhar nas janelas e cruzar a multidão da grande cidade: “*essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu. Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza*”⁹³. Por isso, como afirmou Benedito Nunes, a escritura de Clarice Lispector jamais é triunfante em si mesma pois é constantemente “assombrada pelo silêncio porque assombrada pela presença mística da coisa, sempre ameaçando-a com o risco de emudecimento, é uma escritura conflitiva, autodilacerada, que problematiza, ao fazer-se e ao compreender-se, as relações entre linguagem e realidade”⁹⁴.

⁹¹ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, op. cit., p. 155

⁹² LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 13.

⁹³ Idem, p. 19

⁹⁴ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, op. cit., p. 145

Problema de uma literatura menor⁹⁵, sem dúvida, como dirá Clarice em crônica de 22 de junho de 1968:

Não sei mais escrever, perdi o jeito. Mas já vi muita coisa no mundo. Uma delas, e não das menos dolorosas, é ter visto bocas se abrirem para dizer ou talvez apenas balbuciar, e simplesmente não conseguirem. Então eu queria às vezes dizer o que elas não puderam falar. Não sei mais escrever, porém o fato literário tornou-se aos poucos tão desimportante para mim que não saber escrever talvez seja exatamente o que me salvará da literatura.

O que é que se tornou importante para mim? No entanto, o que quer que seja, é através da literatura que poderá talvez se manifestar.⁹⁶

Problema também de sua ramificação do individual no imediato-político, problema desse pensamento, dessa palavra literária funcionando enquanto agenciamento coletivo de enunciação.

⁹⁵ Para o conceito de literatura menor ver: DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*, op. cit., p. 25: “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior.”

⁹⁶ LISPECTOR, Clarice. “Ainda sem resposta”. In: *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 189.

IV

ENTRADAS E SAÍDAS DA OBRA

Como então entrar na obra de Clarice Lispector? Parece tratar-se de um rizoma, ou de uma toca, ou de uma casa fechada, ou uma morada secreta. Pode ser mesmo que se trate de um mundo desértico intenso, no qual nos encontramos perpetuamente perdidos. Essa obra corre por baixo de nossa linguagem há anos, e quase não nos damos conta de que a deixamos afirmar-se historicamente como a expressão de uma unidade dos temas prontos da solidão e de uma incomunicabilidade latente, de um solipsismo dramático, um isolamento inevitável e angustiante, um sentimento de impotência que impede todas as saídas, fecha todas as passagens e obstrui todas as conexões.

Essa obra, no entanto, só está aberta à maneira de novos corredores que se desdobram infinitamente, levando talvez a nada mais que novas ramificações, elas próprias segmentadas.

Tais linhas de força foram relacionadas por Benedito Nunes⁹⁷ ao dizer que, de um lado, *A paixão segundo G.H.* “condensa a linha interiorizada de criação ficcional que Clarice Lispector adotou desde o seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1944)”, linha que alcança naquele o seu ponto de viragem; por outro, é um romance singular, “não tanto em função da sua história quanto pela introspecção exacerbada,

⁹⁷ NUNES, Benedito. Introdução do Coordenador. In: *A paixão segundo G.H.* (Edição crítica). Florianópolis: Editora da UFSC, 1988.

que condiciona o ato de contá-la, transformado no embate da narradora com a linguagem, levada a domínios que ultrapassam os limites da expressão verbal.”

E de maneira admirável por Rogério Confortin⁹⁸: segundo o autor, ela estaria, na verdade, “em três segmentos que se entremeiam como em espiral dando a ver a teatralidade própria de uma conjunção, de um estilo, se assim podemos dizer, sem intentar decifrar ou reduzi-los à essência impossível de uma origem”. Ou seja, “essa linha de força tríplice poderia ser reconhecida e dinamizada por: uma *angústia essencial* que é a forma de uma solidão essencial que permeia a tarefa da escritura literária”. Assim se coloca essa questão da *deriva do sentido* que se elabora como uma preocupação própria ao questionamento filosófico ontológico dos narradores ou dos personagens ou mesmo de um narrador-personagem “que freqüentemente se *desfigura* e deriva de forma quase esquizofrênica, como num jogo de máscaras e de teatralizações de vozes narrativas.” Ocorrência elevada ao seu limite nos últimos textos e, especificamente, no caso de textos como *Um sopro de vida*, *Água viva* e também de certa forma em *A hora da estrela*: “Finalmente poderíamos juntar a esses dois segmentos a tematização de uma *despersonalização* muitas vezes paradoxal que se dá seja no próprio narrador como voz que relata uma experiência limite de um verdadeiro ofuscamento do Eu, como no caso exemplar de *A paixão segundo G.H.*”.

Foram necessários o *Drama da linguagem* de Benedito Nunes, foram necessários Lúcio Cardoso, Tristão de Athayde, Fernando Sabino e recentemente Rogério Confortin para que o rumor dessa voz de Clarice Lispector, que já havia parecido tão estranha e tão próxima em tantas interpretações em sua época, se tornasse perceptível para nós⁹⁹.

⁹⁸ CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 2009, p. 31.

⁹⁹ De Benedito Nunes, originalmente publicado em 1966, *O mundo de Clarice Lispector*, depois reformulado e publicado em 1973 sob o título de *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995 e “O mundo imaginário de Clarice Lispector”. In: *O dorso do tigre*. 3 ed. São Paulo: Ed. 34, 2009, além de diversos artigos. De Lúcio Cardoso, uma

Mas ela retorna bem diferente do que era para Nunes quando ele descrevia em 1966 o *mundo de Clarice Lispector*, primeiro livro inteiramente dedicado a este *pensamento da solidão, da obscuridade, da negatividade*.

Nela está *Perto do Coração Selvagem* que apresenta um distanciamento por parte da protagonista que a torna espectadora quase impotente de si mesma e das coisas em sua volta, em uma reflexão contínua a que se entrega “corta-lhe a espontaneidade dos sentimentos e incompatibiliza-a com a fruição pura e simples da vida”¹⁰⁰, e a torna afastada do mundo, em permanente oposição aos outros. Está também *O Lustre* que começa expondo um fato exterior determinante na vida de seus personagens, Virgínia e Daniel, que vêm ao se debruçar sobre uma ponte, o corpo de um afogado boiando no rio e revelando então para eles a morte acerca da qual silenciam, e que vai se refletir interminavelmente nos jogos sombrios das duas crianças. Recordação secreta que “sela a mútua dependência afetiva, cimentada num liame de domínio e servidão, em que elas vivem.”¹⁰¹

Em Clarice Lispector, estas ligações muitas vezes formadas ao modo de uma dependência estão por toda parte. Ela está na decisão de escrever, de escrever muito às irmãs, e podemos perceber em especial seu traço naquelas cartas que escreveu a Lúcio Cardoso, no apego apaixonado e na contemplação a este amigo que, de longe, vigiava, protegia e, do alto de sua reserva, significava o cuidado oferecido, a ajuda necessária; é o período das viagens, do afastamento absoluto durante toda a década de

das primeiras manifestações a respeito do livro de Clarice Lispector publicado em 1944 intitulada “Perto do Coração Selvagem”, além de todas as cartas trocadas entre ele e Clarice e remissões a escritora em seu Diário publicado posteriormente à sua morte em 1968. De Fernando Sabino, o volume de correspondências intitulado *Cartas perto do coração*: 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. De Rogério Confortin, três décadas depois: CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 2009.

¹⁰⁰ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995, p. 20. E tudo o que se segue dirá, de alguma forma, respeito a este livro essencial, o primeiro inteiramente dedicado à obra de Clarice Lispector, publicado em 1966.

¹⁰¹ Idem, p. 24.

1940 até inícios de 1950, período, aliás, onde foram escritos a maioria dos romances. Já em *A Maçã no Escuro*, obra de 1961, o que se passa é a fuga de um aparente crime, fato esse que leva o personagem principal, Martim, a uma fazenda onde encontrará Vitória e Ermelinda, mulheres que o impressionam, entre outras coisas, por serem pessoas cheias de frustrações e conflitos, inquietas e reflexivas (como o foram Joana e Virgínia, como será Ana em *Laços de Família*, ou ainda Ângela de "A partida do trem"), formando desse modo "um singular triângulo amoroso, em que se reproduzem, numa forma de comunicação reticente e distanciada, através de diálogos que separam em vez de unir, as relações de antagonismo já encontradas naqueles dois primeiros romances."¹⁰²

Primeiro momento: o das histórias de uma escritora que encontrou na linha de análise introspectiva da consciência individual (adotada em *Perto do Coração Selvagem* e levada a seu extremo limite em *A Paixão segundo G.H.*) o seu caminho pessoal e singular de acesso à literatura: "Clarice Lispector personalizou e singularizou a tendência da ficção moderna a partir da qual a revolução romanesca se produziu neste século."¹⁰³ Ali onde deveria predominar o questionamento da consciência individual, e a narrativa centralizar-se na introspecção de um personagem privilegiado, com que se confunde ou tende a confundir-se a posição do narrador estão estes romances em que a verdadeira ação é interna, onde nada ocorre independentemente da expressão subjetiva da protagonista e seu aprofundamento introspectivo que condiciona a estrutura da narração, e por conseguinte toda a possibilidade de nexos entre as personagens, a ordem temporal dos acontecimentos, a perspectiva que ela encerra, enfim o modo pelo qual projeta o mundo.

¹⁰² Idem, p. 40.

¹⁰³ NUNES, Benedito. "Filosofia e literatura: a paixão de Clarice Lispector." IN: *Almanaque*, n. 13. Ed. Brasiliense, 1981, p. 33-41.

Segundo Benedito Nunes, um novo caminho aberto para a literatura brasileira assinalado pela sua estréia em 1944, impôs-se à atenção e se tornou novidade justamente por diferir de um cenário “então profundamente marcado pelo documentarismo social da década de 30”¹⁰⁴. Ou ainda, conforme relata Nádía Battella Gotlib, a principal biógrafa da autora, que assim se refere a esse pensamento que, antecedendo a contundência extrema de Ana Cristina César nos anos 1970, Clarice Lispector “tenta também levar às últimas conseqüências na capacidade de resistência da linguagem, numa arte ‘suicida’. Desmancha a realidade feita, assim, de capas, de invólucros, de máscaras. E reconstrói, do caos primitivo, ou dos cacos de um caos primitivo, restos de uma civilização falida, um jeito novo de ver, ao mesmo tempo enviesado, perscrutador, dirigido a profundidades remotas e arcaicas, mas reconhecidas na realidade de superfície em que se desnudam, ou simplesmente aparecem, por um olhar também loucamente direto.”¹⁰⁵

Que tudo então se torne ação interior dos protagonistas, seja em Joana, em Virgínia, ou ainda Martim, e bem depois G.H: “Desse centro mimético, responsável pela ficção introspectiva dos romances e contos de Clarice Lispector – desse centro graças ao qual a experiência interior alça-se ao primeiro plano da criação literária –, parte o eixo preliminar e direcional do desenvolvimento da obra de Clarice Lispector”¹⁰⁶. Surge então toda uma temática da existência que se projeta através das situações das personagens; a ela não seriam estranhos os seus contos publicados entre 1952 e 1971 e por conseqüência toda a sua obra: “Nos romances posteriores de Clarice Lispector acentua-se, com a sondagem interior descendo ‘ao nível microscópico onde a causalidade é

¹⁰⁴ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, op. Cit., p. 11

¹⁰⁵ GOTLIB, Nádía Battella. *A literatura feita por mulheres no Brasil*.(Versão Digital).

¹⁰⁶ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, op. cit., p. 14

minúscula e minuciosa, um horizonte reflexivo e até especulativo de sondagem existencial.”¹⁰⁷

Assim será também *A cidade sitiada*, de 1949, que “tem algo de caricatural e satírico que o aproxima de uma crônica dos costumes,”; *A maçã no escuro* (1961), posterior aos contos ou novelas de *Laços de família*, “é uma espécie de narrativa místico alegórica”; depois é a vez de *A paixão segundo G.H.* (1964), limite da obra onde “desagrega-se a sondagem introspectiva que absorve nos romances anteriores o dinamismo da ação romanesca”¹⁰⁸. Obras dos personagens que só ganham consistência em função dos sentimentos, dos desejos, do desespero, da separação que exprimem e dos conflitos íntimos que os opõem aos outros, absorve a dos demais personagens, convertendo-os numa procura sem limites, numa busca ansiosa (inquieta, angustiada, desesperada e, inevitavelmente, solitária) “da existência verdadeira e inacessível, renovadas a cada passo pela introspecção em que se abismam.”¹⁰⁹

Do outro lado do horizonte estão as obras que pertencem ao procedimento cujo término é *A hora da estrela* de 1977: dele fazem parte *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969), *Felicidade clandestina* (1971), *A via-crúcis do corpo* (1974), dentre outros, nesse momento em que, de acordo com Benedito Nunes, “Clarice Lispector retorna, após o deslocamento do centro mimético e que implicou aquela desagregação, à narrativa em terceira pessoa, mas já procurando criar pela dialogação antes deficitária, acidental ou esporádica, um elo intersubjetivo entre as personagens, que parecem então sair, no auge de uma crise, do isolamento da consciência solitária e perplexa.”¹¹⁰

¹⁰⁷ Idem, p. 14

¹⁰⁸ Ibid

¹⁰⁹ Idem, p. 36

¹¹⁰ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, op. Cit., p. 15

Por ocasião do lançamento de *Perto do coração selvagem* em 1944, ouve-se Lúcio Cardoso – autor que durante grande parte de sua vida esteve ligado à escritora e que tendo nascido em 1913 em Belo Horizonte onde fez o curso primário, sendo filho de um desbravador de sertões e fundador de cidades que permanecera a vida inteira em Minas, e revelado desde muito cedo uma aptidão para as artes e em particular para a música, se transferido para o Rio com a mãe e os irmãos quando ainda não tinha completado vinte anos e quando já tinha guardados centenas de páginas escritas, conhecido o editor Augusto Frederico Schmidt que abriu-lhe a possibilidade de publicar seu primeiro livro sobre as andanças do pai e inserir-se naquela voga literária que então se definia como ciclo regionalista e viria nas obras seguintes a encontrar o seu caminho pela via da introspecção e da análise, vivendo no Rio onde tentou nem sempre com êxito seguir o caminho do trabalho no teatro e no cinema, mantendo-se até à morte ligado a alguns escritores que nos anos 1930 se definiram como espiritualistas e católicos como Otávio de Faria, Jorge de Lima e Vinícius de Moraes, e nos últimos anos, paralisado por um derrame, quando não lhe foi mais possível escrever, voltado-se então para a pintura e tendo composto cerca de quinhentas telas de caráter surrealista e impressionista¹¹¹ –, celebrar além dos sinais de pertencimento a uma nova geração descendente da Semana de Arte Moderna de 1922 e da grandiosidade somente comparável a Raquel de Queiroz, “um tão exacerbado individualismo, uma tão lenta e obstinada sondagem do seu próprio eu, como o faz a autora de *Perto do Coração Selvagem*. Deste mundo essencialmente feminino, (...) Clarice Lispector consegue nos transmitir uma imagem poderosa e viva; não há dúvida de que estamos diante de uma singular personalidade, que sabe captar do mundo exterior e interior, e muitas vezes da

¹¹¹ Sobre a trajetória de Lúcio Cardoso na literatura brasileira ver: BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36 ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 413.

sua fusão, uma visão perfeita”¹¹². É importante este depoimento, e sabemos a influência que a opinião desse amigo tinha sobre Clarice, que dedicou-lhe uma crônica por ocasião de sua morte em 1968.

Mas neste momento é preciso ainda lembrar esta homenagem de 1979 em que Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athaíde)¹¹³, um dos mais importantes críticos literários do Brasil desde a década de 1940 e pensador católico a que Clarice constantemente se referia, chegando mesmo a entrevistá-lo uma vez, ao distinguir três das correntes modernas da literatura (o existencialismo, o supra-realismo e o estruturalismo do novo romance), começa por eleger os dois autores revolucionários do Brasil: Guimarães Rosa e Clarice Lispector, da geração de 1950 e descendentes de Proust, Joyce e Virginia Woolf, autores de duas transcendências: “Filosoficamente eles divergem da face imanentista dessa vaga literária, pelo fato de serem, total ou parcialmente, transcendentalistas”¹¹⁴. Transcendência pura de Deus no caso de Guimarães Rosa, mas onde o demônio aparece concretamente, freqüentemente, como a manifestação de uma transcendência negativa que percorre sua obra, ao passo que “em Clarice Lispector, a transcendência divina é um fator permanente em sua obra, embora alcançada através de uma luta constante contra a dúvida filosófica e à custa de um drama interior contínuo.”¹¹⁵

Tudo isto ocorrendo através de seus personagens modernos, intimamente ligados ao autor, e funcionando como agentes de conexão entre um vazio de vida agora transposto em obra. Essa posição, no entanto, parece sustentar (e buscar por todos os meios justificar) que Clarice Lispector se refugia na literatura por carência, fraqueza, impotência diante da vida. Clarice Lispector ao mesmo tempo íntima e simbolista, onde

¹¹² CARDOSO, Lúcio. Perto do Coração Selvagem. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, março, 1944.

¹¹³ ATHAYDE, Tristão de. “Sacralização da literatura”. *Folha de São Paulo*. Ilustrada. São Paulo, 15 junho 1979, p. 3.

¹¹⁴ Idem

¹¹⁵ Idem

se conjugam alegoria e absurdo. Tal é este caso trágico, tão próximo do de Virginia Woolf,

porventura o mais patético da moderna literatura brasileira. Ninguém a excedeu nessa participação total do autor na obra e nessa criação literária como um drama de vida ou morte e não como um sibiritismo ou uma acrobacia intelectualista. Clarice foi sempre a imagem viva da integridade intelectual, desde 'Perto do Coração Selvagem' de 1944 até o póstumo 'Um Sopro de Vida' que representa como que sua desnudação literária em face da posteridade. Se faço essa aproximação (...) aparentemente absurda, é que o fenômeno da nudez, junto a uma castidade de espírito quase monástica, representa duas presenças contraditórias que se harmonizam paradoxalmente, nessa grande figura de genialidade criadora, que tão cedo nos deixou. Essa desnudação do seu mistério interior, cujas fronteiras externas são representadas por sua constante tentação da loucura e por sua fome de absoluto na presença de Deus, assume um caráter de autenticidade e dramaticidade, que colocam a estética na mais elevada escala platônica de valores e fazem das letras uma profissão sacral. No pórtico desse prodigioso testamento espiritual, escreve essa grande alma, deste e do outro mundo. (...) Ela escreveu, durante toda a vida, como quem estivesse sempre diante da loucura, diante da morte e diante de Deus.¹¹⁶

Assim, pretendeu-se ver na literatura de Clarice Lispector um refúgio distante da vida, mas também uma angústia, a marca de uma impotência e de uma culpa, o signo de uma tragédia interior triste. A teologia negativa ou da ausência, a transcendência de Deus, o *a priori* da culpa se tornaram assim temas correntes em muitas interpretações de Clarice Lispector.

E sobre essa afirmação, essa construção, essa monumentalização de Clarice Lispector como representante de um lugar solitário de escritora, não somente em

¹¹⁶ ATHAYDE, Tristão de. "Sacralização da literatura", op. Cit.

relação ao período em que ela se iniciou no campo literário ainda na década de 1940, mas em relação à sua própria existência, este outro texto da mesma época escrito por Tristão de Athayde em sua homenagem é um importante documento que merece ser citado quase na íntegra, pois ele apresenta essa experiência como que nascida de um pensamento místico e sob as aparências de uma teologia negativa que historicamente se associou a sua imagem.

Eis como ele constrói seu réquiem a Clarice, a essa jovem até então desconhecida de 17 anos que em 1944 "levou à nossa editora Agir, pouco antes fundada, seu romance inédito, que as grandes editoras se recusavam a publicar, pedi-lhe para lê-lo. Lido, não hesitei. Tinha em meus ouvidos, pela voz interior do livro, e em meus olhos, pela leitura, uma presença diferente"¹¹⁷. Diz o importante crítico não se tratar apenas de uma presença feminina, "mas uma expressão humana inteiramente nova, entre os nossos melhores escritores."¹¹⁸

Para este autor, Clarice é a mais legítima representante de uma época do modernismo remodelado, de uma nova fase da Revolução de 1922 que, dois anos mais tarde, em 1946, Guimarães Rosa iria genialmente confirmar. Era um risco editorial publicar um romance feminino, aparentemente esotérico, de uma jovem ucraniano-brasílica, totalmente desconhecida. Corria-se, porém, o risco calculado. O resultado confirmou a previsão, diz o autor, pois foi um completo fracasso, segundo ele, esse lançamento.

Trinta e três anos se passaram até o momento em que este escreve: "Nesse chuvoso e melancólico dezembro de 77, a menina dos 17 anos, depois de uma ascensão penosa, cada vez mais gloriosa, partiu para sempre, antecipadamente cercada por uma auréola, que superou toda efêmera glória literária. Pois conseguiu juntar a mais

¹¹⁷ ATHAÍDE, Tristão de (Alceu Amoroso Lima). Réquiem para Clarice. *Folha de São Paulo*, 12, janeiro, 1978.

¹¹⁸ Idem

cristalina pureza estética, de uma longa obra de poesia em prosa, a uma vida tragicamente marcada por um sentido transcendental dos mais amargos sofrimentos¹¹⁹. O autor nomeia assim esta pessoa "marcada pela solidão, marcada pela perda do grande amor de sua vida, marcada pela luta constante contra a quase miséria material"¹²⁰. Vazio esse que Nádia B. Gotlib ressalta quando afirma que o espelhamento de eus na obra de Clarice Lispector faz-se não só no campo das classes sociais, mas no de gêneros e de culturas. Assim, temos que

a autora Clarice é a que supomos que conhecemos: muito pobre, enquanto imigrante judia passando fome no nordeste, até os seus doze anos - ou vivendo também miseravelmente quando chega ao Rio de Janeiro, onde vive dos 12 aos 23; ou não digo rica, mas de classe alta, enquanto casada com diplomata, vivendo no exterior, primeiro na Itália, depois na Suíça, Inglaterra, Estados Unidos. E é a Clarice novamente bem pobre, mas sobrevivendo por atividade artística, precisando escrever crônicas para jornal e livro por encomenda para cuidar dos dois filhos com quem vive depois da separação do marido, já de volta ao Rio de Janeiro. Passa, pois, por três situações de vida - econômicas e culturais - diferentes. Foi as três. E carregou, pelos menos, as três, ao escrever este seu último romance publicado, no seu último ano de vida.¹²¹

Marcada também pelas mãos maceradas pelo fogo em defesa da vida de um filho. (Sua mão direita está toda queimada, disse Caio Fernando Abreu em uma carta de 29 de dezembro de 1970 onde relata seu primeiro encontro com a escritora em Porto Alegre, "ficaram apenas dois pedaços do médio e do indicador, os outros não têm unhas. Uma coisa dolorosa. Tem manchas de queimadura por todo o corpo, menos no

¹¹⁹ Idem

¹²⁰ Idem

¹²¹ GOTLIB, Nádia Battella. *A literatura feita por mulheres no Brasil*, op. cit.

rosto, onde fez plástica. Perdeu todo o cabelo no incêndio: usa uma peruca de um loiro escuro¹²²). E pela sombra da insanidade rondando a vida do outro:

Como se conjugaram em torno dessa cabeça genial, cujos erros ucranianos ainda ressoam em meus ouvidos, todo um bando de pássaros negros. Contra essa conjuração do destino, aparentemente, irremediável só havia uma defesa, a confissão literária, no mais puro sentido da palavra. A expressão totalmente oposta ao sentido pejorativo daquele estranho desabafo verlainiano, *tout le reste est littérature*. Se jamais houve em nossas letras um protesto formal contra esse conceito residual de literatura e uma afirmação de que toda arte verdadeira, longe de ser o que *sobra* é o que *fica* da realidade, esse documento poderá ser a obra de Clarice Lispector. Como foi a de Cruz e Souza. Os malditos da sorte, quando nascidos com a pinta do gênio, é pelo poder de sua criação estética que sobrevivem a todas as ondas da desmemória.¹²³

Clarice foi evidentemente para este autor “uma escritora para os *happy few*, mas será provavelmente, como veio sendo ao longo de seus sucessivos contos e romances (de um subconsciente superlativamente dotado de uma revelação gradativa dos entretons mais sutis do nosso pensamento e de nossas imagens), até mesmo para a *happyless croud*”¹²⁴. Pois seria nessa rara composição de extremos, que sua obra definitivamente singular se aproxima paradoxalmente desse outro gênio que, dois anos depois de sua estréia, iria marcar também uma fase nova de nossas letras modernas:

Refiro-me à fraternidade estética entre esses dois grandes solitários e renovadores estilísticos, Guimarães Rosa e Clarice Lispector. [...] Clarice Lispector por sua vez, ao lado e em face de Guimarães Rosa nessa década renovadora de 40, como voz oceânica do Brasil praieiro,

¹²² ABREU, Caio Fernando. *Cartas*. Organização Italo Monconi. — Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

¹²³ ATHAÍDE, Tristão de (Alceu Amoroso Lima). Réquiem para Clarice, op. cit.

¹²⁴ Idem

voltado para 'o mundo, vasto mundo'. [...] Tanto uma obra como outra profundamente unidas pelo laço desse *subconsciente* [...], assim como desse *supraconsciente* da presença invisível de Deus, que não se expressa pela invocação de seu Nome, mas naquilo que é o sinal mais seguro de sua realidade transcendente e imanente, o *silêncio*. Toda a obra de Clarice Lispector é fruto desse conúbio constante do pré-lógico com o metalógico. O que está por baixo e antes da consciência, com o que está depois e acima dela. Seu estilo foi e continuará a ser a expressão pura de sua pessoa. [...] No sentido total de uma expressão literária, que liga o que está antes da voz e da palavra expressa, isto é, no fluxo do monólogo interior pré-verbal, com a presença do deus invisível, sempre presença na vida como na obra dessa alma trágica de mulher, que representou tão bem em nossa vida intelectual, essa realidade perturbadora do Eterno Feminino goetheano. Fusão absolutamente espontânea, que não pode ser logicamente expressa, por viver em nossa sombra interior, antes mesmo de ser eliminada pelo mistério da graça divina. Essa fusão espontânea de luz e de treva será, porventura, o segredo dessa mulher fatídica e do tipo profético de sua genealogia judaica. No seu último livro, em dedicatória escrita um mês antes de morrer e que recebi, [...] essa mulher atormentada terminava suas palavras de afeto, ao seu primeiro editor, com essa sentença literal que tudo explica: 'Eu sei que Deus existe.' Sua trágica solidão teve também um Companheiro.¹²⁵

Por mais que se tente, ninguém consegue aproximar-se da interioridade alheia. Da mesma forma que ninguém aí tem o poder de saber o que é o mundo exterior. À medida que nos aproximamos dela, ela se adensa em segredo: vi uma mulher linda, relata Caio Fernando Abreu, e estranhíssima num canto, toda de preto, com um clima de tristeza e santidade ao mesmo tempo, absolutamente incrível:

¹²⁵ ATHAÍDE, Tristão de (Alceu Amoroso Lima). Réquiem para Clarice, op. cit. Mas se deve ver também, para dados importantes no que se refere à vida de Clarice Lispector: GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice Fotobiografia*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, e a biografia: FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Era ela. Me aproximei, dei os livros para ela autografar e entreguei o meu Inventário. Ia saindo quando um dos escritores vagamente bichona que paparicava em torno dela inventou de me conhecer e apresentar. Ela sorriu novamente e eu fiquei por ali olhando. De repente fiquei supernervoso e saí para o corredor. Ia indo embora quando (veja que GLÓRIA) ela saiu na porta e me chamou: — “Fica comigo.” Fiquei. Conversamos um pouco. De repente ela me olhou e disse que me achava muito bonito, parecido com Cristo. Tive 33 orgasmos consecutivos. Depois falamos sobre Nélide (que está nos states) e você. Falei que havia recebido teu livro hoje, e ela disse que tinha muita vontade de ler, porque a Nélide havia falado entusiasticamente sobre o Lázaro. Aí, como eu tinha aquele outro exemplar que você me mandou na bolsa, resolvi dar a ela. Disse que vai ler com carinho. Por fim me deu o endereço e telefone dela no Rio, pedindo que eu a procurasse agora quando for. Saí de lá meio bobo com tudo, ainda estou numa espécie de transe, acho que nem vou conseguir dormir. Ela é demais estranha.¹²⁶

Trata-se de um triângulo enigmático em que a escritora, o pensamento e a obra nos são ao mesmo tempo entregues e recusadas. “Ela é exatamente como os seus livros”, continua o autor: transmite uma sensação estranha, de uma sabedoria e uma amargura impressionantes. É lenta e quase não fala. Tem olhos hipnóticos quase diabólicos.

E a gente sente que ela não espera mais nada de nada nem de ninguém que está absolutamente sozinha e numa altura tal que ninguém jamais conseguiria alcançá-la. Muita gente deve achá-la antipaticíssima mas eu achei linda, profunda, estranha, perigosa. É impossível sentir-se à vontade perto dela, não porque sua presença seja desagradável mas porque a gente pressente que ela está sempre sabendo exatamente o que se passa ao seu redor. Talvez eu esteja fantasiando, sei lá. Mas a impressão foi fortíssima, nunca ninguém

¹²⁶ ABREU, Caio Fernando. Carta a Hilda Hirst, 29 de dezembro, 1970. *Cartas*. Organização Italo Monconi. — Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

tinha me perturbado tanto. Acho que mesmo que ela não fosse Clarice Lispector eu sentiria a mesma coisa. Por incrível que pareça, voltei de lá com febre e taquicardia. Vê que estranho. Sinto que as coisas vão mudar radicalmente para mim — teu livro e Clarice Lispector num mesmo dia são, fora de dúvida, um presságio.¹²⁷

Todos estes corredores, seria tranqüilizante poder fechá-los, interditar todas as saídas e admitir, como dizia Michel Foucault a propósito de Roussel, que Clarice escapa pela única saída que nossa consciência, para seu maior repouso, desejaria de fato lhe fornecer. O que podemos ouvir de sua linguagem somente nos fala a partir de um limiar onde o acesso não se dissocia de um gesto de defesa.

No entanto, nada menos certo, pois se tudo na experiência de Clarice Lispector significar um passar para fora de si (como o relato de G.H. testemunha de maneira significativa, ou ainda os encontros, os Laços de Família, e mesmo a sua forma final em *A hora da estrela*), aqui se diz que seria porque para Clarice Lispector havia se tornado preciso se reencontrar, se envolver e se recolher na fascinante interioridade de um pensamento que é testemunho solitário, de uma experiência que apenas revelaria, sob a sua linguagem, o silêncio, sob o seu ser, o nada.

Os exemplos são vários, e eles proliferam no momento em que foram recebidos em 1961 e 1964 *A Maçã no Escuro* e *A Paixão segundo G.H.*, e na avaliação que, segundo Benedito Nunes, se refere ao lugar que ocupam na obra de Clarice Lispector: "Houve mesmo, a propósito desse último romance de Clarice Lispector, reações de surpresa e de estarrecimento. Chegou-se até a falar no hermetismo da autora, de seu culto da vaguidão, e da incomunicabilidade final dos propósitos da romancista. Que foi que Clarice Lispector pretendeu dizer em *A Paixão Segundo G.H.*? Essa pergunta, que ficou flutuando no respeitoso silêncio da crítica, está expressa na acusação de

¹²⁷ Idem

obscuridade que se fez à obra¹²⁸. Disparate clariceano apresentado no prefácio que Arthur Cezar Ferreira Reis faz ao mesmo livro de Benedito Nunes em 1966:

A análise e a compreensão do que Clarice está criando como uma artista e uma sofrida personagem dos dias de inquietação que experimentamos na própria carne, – um tanto revolucionariamente no particular da técnica e da apresentação de tipos e situações, é uma análise vigorosa, que ajuda a entender a romancista, de imaginação tão intensa e de tão difícil apossamento pelo leitor. Clarice, que conheci em Belém, freqüentando a nossa casa, conosco, comigo e com minha mulher, assistindo às transformações que se operavam na capital paraense como decorrência da guerra a que fomos chamados, nos romances que escreveu é aquela mesma figura distante, um tanto enigmática, triste, introvertida que ainda há pouco, no Rio, encontrei, medrosa, hesitante, mais personagem de romance, ela própria, que propriamente uma expressão de carne e osso do diário do mundo.¹²⁹

Todas essas interpretações insistem, ao mesmo tempo, sobre um lado trágico ou angustiado e sobre um lado apolítico em Clarice Lispector. Parece que esquecemos a política que a atravessa, a alegria que ela comunica. Algo que as reportagens escritas na década de 1940 para a Agência Nacional¹³⁰ (onde conheceu Lúcio Cardoso), ou algumas crônicas da década de 1970, ou a tematização do rosto da nordestina encontrada na feira de São Cristovão em *A Hora da Estrela*, ou ainda as duas cartas a

¹²⁸ NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*. Edições Governo do Estado do Amazonas: Manaus, 1966, p. 11.

¹²⁹ Arthur Cezar Ferreira Reis. Prefácio. In: NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*. Edições Governo do Estado do Amazonas: Manaus, 1966, p. 10.

¹³⁰ O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e a Agência Nacional, órgãos subordinados ao Ministério da Justiça, foram instituídos em 1939 pelo presidente Getúlio Vargas para difundir e preservar o programa político do Estado Novo com o objetivo de aperfeiçoar o controle rígido dos meios de comunicação como o rádio, o teatro, o cinema, o turismo e a imprensa, isto às custas de repressão e perseguição política, movimento que se acentuava progressivamente ao longo da década, a partir do início do seu governo em 1930, tornando-se assim responsável pela divulgação de matéria pela imprensa. Após concurso trabalharia aí como jornalista, onde fazia as reportagens e entrevistas, e onde conheceu dois amigos que levaria pelo resto da vida: Lúcio Cardoso e Antônio Callado. Ver: GOTLIB, Nádya B. *Fotobiografia*, op. cit., p. 126.

Getúlio Vargas, ou aquelas enviadas às irmãs da Europa nos tempos da guerra desmentem: uma alegria de Clarice Lispector, ou do que Clarice escreve, uma preocupação, não é menos importante que sua realidade e seu alcance políticos. O que subverte toda angústia, todo trágico, todo caso individual nesta obra feita com movimentos comunicantes e completamente aberta ao que vê acontecer no mundo:

Uma das coisas de que eu estou surpreendida e vocês certamente também é que no bilhete de hoje de manhã não falei no fim da guerra. Eu pensava que quando ela acabasse eu ficaria durante alguns dias zozona. O fato é que o ambiente influenciou muito nisso. Aposto que no Brasil a alegria foi maior. Aqui não houve comemorações senão feriado ontem; é que veio tão levemente esse fim, o povo está tão cansado (sem falar que a Itália foi de algum modo vencida) que ninguém se emocionou demais. Naquele filme Wilson vocês viram a parte natural do fim da guerra de 14: uma alegria doida. Mas agora não. Eu estava posando para De Chirico quando o jornalista gritou: É finita la guerra! Eu também dei um grito, o pintor parou, comentou-se a falta estranha de alegria da gente e continuou-se. Daqui a pouco eu perguntei se ele gostava de ter discípulos. Ele disse que sim e que pretendia ter quando a guerra acabasse... Eu disse: mas a guerra acabou! Em parte a frase dele vinha do hábito de se repeti-la, e em parte do fato de não ter mesmo a impressão exata de um alívio.¹³¹

Condições deste pensamento produzido pela força das coações, dos encontros violentos, de uma incrível piedade que tende a fender toda subjetividade e destruir qualquer ipseidade. "Um rizoma, uma toca, sim, mas não uma torre de marfim. Uma linha de fuga, sim, mas de modo algum um refúgio"¹³².

A este respeito é preciso ver o que diz Gotlib em sua análise do discurso literário feminino no Brasil durante o século XX: "a literatura de Clarice pode ser considerada

¹³¹ Carta a Elisa Lispector e Tânia Kaufmann. Roma, 9 de maio de 1945. LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 73.

¹³² DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977, p. 62.

como um corajoso processo de desconstrução, pela via da linguagem, ela também, a todo momento, questionada, inserindo-se, assim, na fértil linhagem de literatura metalinguística do nosso século¹³³. Modo em que a novidade dessa literatura segundo sua principal biógrafa reside, “talvez, no fato de submeter o discurso a essa prova de resistência, elasticizando o movimento de tensão até um ponto determinado que, no seu caso, é o do encontro de si consigo mesmo, que é, ao mesmo tempo, um outro, que é o outro também social, e que, a certa altura, se transfigura em nada.”¹³⁴

Que sua imagem, no entanto, tenha se constituído historicamente como se tratando de uma escritora intimista, encontrando refúgio na literatura, em seus seres solitários; autora da solidão, da culpa, da infelicidade íntima. E também a idéia da tragédia interior, do drama íntimo: Eu conheci razoavelmente bem Clarice Lispector, relata Caio Fernando Abreu em carta de 1979:

Ela era infelicíssima, [...]. A primeira vez que conversamos eu chorei depois a noite inteira, porque ela inteirinha me doía, porque parecia se doer também, de tanta compreensão sangrada de tudo. Te falo nela porque Clarice, pra mim, é o que mais conheço de GRANDIOSO, literariamente falando. E morreu sozinha, sacaneada, desamada, incompreendida, com fama de ‘meio doida’. Porque se entregou completamente ao seu trabalho de criar. Mergulhou na sua própria trip e foi inventando caminhos, na maior solidão. Como Joyce. Como Kafka, louco e só lá em Praga. Como Van Gogh. Como Artraud. Ou Rimbaud.¹³⁵

Nós bem que gostaríamos: as coisas ficariam estranhamente simplificadas, e a obra se fecharia sobre um segredo do qual apenas a impossibilidade de chegar a ele

¹³³ GOTLIB, Nádía Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil, op. Cit.

¹³⁴ Idem

¹³⁵ ABREU, Caio Fernando. *Cartas*. Op. cit. (Versão Digital)

assinalaria a existência, a natureza, o conteúdo, o ritual obrigatório; e com relação a este segredo, todos os outros textos de Clarice seriam outras tantas habilidades demonstrativas que indicariam, a quem os soubesse ler, a interdição que lhe constitui, e a impossibilidade de nele penetrarmos: O mais puro retrato de Clarice, disse Drummond¹³⁶, perdemos para sempre por um fascínio apenas, por uma compreensão, uma espera impossível e sempre deixada para mais tarde, e hoje “só se pode encontrá-lo atrás da nuvem que o avião cortou, não se percebe mais”. Continua o autor: “De Clarice guardamos gestos. Gestos, tentativas de Clarice sair de Clarice para ser igual a nós todos, em cortesia, cuidados materiais. Clarice não saiu, mesmo sorrindo”¹³⁷.

Mundo da carência, da impotência, das buscas impossíveis. Tudo parece constituir um erro aí: se nele sofro de angústia, se não consigo aproximar-me de ninguém, se cada aproximação logo se tornou um afastamento terrível, se escrevo, se não posso escrever, se nesse mundo baixo a cabeça, se tive de construir um outro mundo infinitamente desértico: “Dentro dela o que havia de salões, de escadarias, de tetos fosforescentes e longas estepes e zimbórios e pontes do Recife em brumas envoltas formava um país, o país onde Clarice vivia, só e ardente, construindo fábulas.”¹³⁸

Para nos orientar nesse labirinto, pouca coisa nos resta. Há a hipótese da linguagem mística que supõe a transcendência e a falta por todo lado, e ela parece ser insuficiente. Pois, para esse texto obscuro, uma autora cercada de mistérios e excentricidade: “Não podíamos reter Clarice em nosso chão salpicado de compromissos. Os papéis, os cumprimentos falavam em agora em edições, possíveis coquetéis à beira

¹³⁶ DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. “Visão de Clarice Lispector”. *Discurso de Primavera e Outras Sombras: Poesia e Prosa*. 8 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, pp. 818-819. Trata-se de um poema escrito por ocasião da morte de Clarice que foi também reproduzido em: GOTLIB, Nádia B. *Fotobiografia*, op. cit. pp. 484-485.

¹³⁷ Idem

¹³⁸ Idem

do abismo. Levitando acima do abismo Clarice riscava em sulco rubro e cinza no ar e fascinava-nos”¹³⁹.

Mas eis o que pouco nos adianta, nem tampouco saber que Clarice estava cercada pela loucura, que buscava a Deus e não o encontrava, que apresentava sintomas obsessivos, depressivos, que buscou em tudo o que escreveu exorcizar a culpa pela perda da mãe logo que nasceu, e fez dessa falta ou dessa impotência o peso grave de toda a sua vida¹⁴⁰; e da devoção ao pai (que, no entanto, morreu ainda no início dos anos 40), e do afeto protetor dedicado às irmãs, e do apego distanciados aos amigos. Segredo reduplicado. Pois sua forma última tomada com *A hora da estrela*, o cuidado com o qual ela foi, por toda a extensão da obra, retardada para chegar ao seu término no momento da morte em 1977, e o fato de ser inteiramente palavra de acolhimento e hospitalidade, transforma em enigma o procedimento, todo o pensamento de Clarice Lispector, e por extensão toda a sua obra, que ela dá à luz:

Clarice veio de um mistério, partiu para outro.

Ficamos sem saber a essência do mistério.

Ou o mistério não era essencial.

Essencial era Clarice viajando nele.

Era Clarice bulindo no fundo mais fundo,

onde a palavra parece encontrar

sua razão de ser, e retratar o homem.

¹³⁹ Idem

¹⁴⁰ Trata-se de uma redução evidente do pensamento, de uma edipianização e de uma simplificação excessiva da máquina literária desta escritora tão complexa a que procede Edgar C. Nolasco ao fazer da mãe a figura inabordável, estática, morta e no entanto sempre presente em Clarice Lispector. Diz este autor em uma outra chave de leitura que grande parte da escrita de Clarice “trata basicamente do trabalho de descrever essa culpa – mesmo que se saiba de antemão que ela é incurável – e se não corrigi-la, pelo menos torná-la mais suportável para a própria autora. Ou seja, a escrita, enquanto exercício de cura, porque escrever é estar em análise, torna possível que a escritora aprenda a viver com a culpa e, em parte, a escrita de Clarice representa, metaforicamente, uma espécie de tratado sobre a culpa.” NOLASCO, Edgar César. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2003, p. 11.

O que Clarice disse, o que Clarice viveu para nós
em forma de história
em forma de sonho de história
em forma de sonho de sonho de história
(no meio havia uma barata ou um anjo?)
não sabemos repetir nem inventar.
São coisas, são jóias particulares de Clarice,
que usamos de empréstimo, ela é dona de tudo.¹⁴¹

Chaves para entrar no mundo de Clarice Lispector, haverá então outras agora além daquele texto último, que está aí, imóvel, todo contra a porta? Fazendo sinal de abrir? Ou o gesto de fechar? Acesso e defesa eles próprios equívocos já que se trata, neste ato não decifrável, de quê? De libertar por tanto tempo uma morte (ou um Deus) por tanto tempo temida e desejada? Ou talvez igualmente de reencontrar uma vida, ou uma loucura, ou um vazio central do qual ela tentara desesperadamente libertar-se mas que por muito sonhara em prolongar infinitamente por suas obras? Diz Clarice: "*Como é que ousaram dizer que eu mais vegeto que vivo? Só porque levo uma vida um pouco retirada das luzes do palco. Logo eu, que vivo a vida no seu elemento mais puro. Tão em contato estou com o inefável. Respiro profundamente Deus. E vivo muitas vidas. Não quero enumerar quantas vidas dos outros eu vivo. Mas sinto-as todas, todas respirando. E tenho a vida de meus mortos. A eles dedico muita meditação.*"¹⁴²

E nestas obras mesmas, pela idéia de um drama interior, de uma tragédia íntima, de um refúgio secreto, de um intimismo solitário, por meio de seus seres frágeis e desamparados, e sobretudo desesperançados.

Quer se trate, por vezes, de erro dela, porque ela de certa forma também direcionou tudo isso:

¹⁴¹ DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. "Visão de Clarice Lispector", op. cit.

¹⁴² LISPECTOR, Clarice. Sem Título. Crônica de 1971. *A descoberta do mundo*, op. cit., p. 354

Eu mesma não queria contar a você como estou agora, porque achei inútil. Pretendia apenas lhe contar o meu novo caráter, ou falta de caráter, um mês antes de irmos para o Brasil, para você estar prevenida. Mas espero de tal forma que no navio ou avião que nos levar de volta eu me transforme instantaneamente na antiga que eu era, que talvez nem fosse necessário contar. Querida, quatro anos me transformaram muito. Do momento em que me resignei, perdi toda a vivacidade e todo interesse pelas coisas. Você já viu como um touro castrado se transforma num boi? Assim fiquei eu..., em que pese a dura comparação... Para me adaptar ao que era inadaptável, para vencer minhas repulsas e meus sonhos, tive que cortar meus agulhões – cortei em mim a força que poderia fazer mal aos outros e a mim. E com isso cortei também minha força. Espero que você nunca me veja assim resignada, porque é quase repugnante. Espero no navio que nos leve de volta, só a idéia de ver você e de retomar um pouco minha vida – que não era maravilhosa mas era uma vida – eu me transforme inteiramente. Mariazinha, mulher do Milton, um dia desses encheu-se de coragem, como ela disse, e me perguntou: você era muito diferente, não era? Ela disse que me achava ardente e vibrante, e que quando me encontrou agora se disse: ou esta calma excessiva é uma atitude ou então ela mudou tanto que parece quase irreconhecível. Uma outra pessoa disse que eu me movo com uma lassidão de mulher de cinquenta anos. Tudo isso você não vai ver nem sentir, queira Deus. Não haveria nem necessidade de lhe dizer, então... Mas não pude deixar de querer lhe mostrar o que pode acontecer com uma pessoa que fez pacto com todos, e que se esqueceu de que o nó vital de uma pessoa deve ser respeitado. [...] Eu tenho medo de que aconteça com você o que aconteceu comigo, pois nós somos parecidas. Juro por Deus que se houvesse um céu, uma pessoa que se sacrificou por covardia – será punida e irá para um inferno qualquer. Se é que uma vida morna não será punida por essa mesma mornidão. Pegue para você o que lhe pertence, e o que lhe pertence é tudo aquilo que sua vida exige. Parece uma vida amoral. Mas o que é verdadeiramente imoral é ter desistido de si mesma. Espero em Deus que você acredite em mim. Gostaria mesmo que você me visse e assistisse minha vida sem eu saber – pois somente saber de sua presença me transformaria

e me daria vida e alegria. Isso seria uma lição para você. Ver o que pode suceder quando se pactuou com a comodidade de alma.¹⁴³

Mas aqui se trata de um período muito dramático a que Clarice se refere: é a época de sua saída de uma Berna triste, extremamente silenciosa, desértica, onde segundo ela só havia cinema, e seu retorno ao Brasil após vários anos de afastamento e esgotamento: *“esses anos todos pingaram gota a gota e eu por assim dizer contei uma por uma – mas que ao mesmo tempo passaram incrivelmente depressa porque um só e único pensamento ligou-os: esse tempo todo foi como o desenvolvimento de uma só idéia: a volta”*¹⁴⁴. Tudo isto após cinco anos de um exterior marcado por uma excessiva solidão somente quebrada pelo fluxo descontínuo das cartas, *“cinco anos de não saber o que fazer, cinco anos durante os quais, dia a dia, me perguntei como perguntava a vocês: que é que eu faço?”*¹⁴⁵.

Temos então deste período textos muito tristes, cartas sombrias, narrativas relativamente angustiadas e marcadas pela longa ruptura com as irmãs e com os amigos; período em que Clarice está realmente triste, cansada, sentindo-se incapaz e sem desejo de escrever:

Ontem passei pela Gerechtigkeitsgasse [a rua onde morava] e a lembrança de todas as angústias e de minha solidão vazia e de meu ócio enchia cada pedra. Eu mesma não acredito como tive força de resistir 3 anos em Berna. Só voltarei um dia a Berna se Pedrinho quiser ver o lugar onde nasceu. Minhas queridas, que bom que está perto a viagem! Nem tenho forças para me alegrar, estou toda roída por dentro, com várias peças de menos.¹⁴⁶

¹⁴³ LISPECTOR, Clarice. Carta a Tania Kaufmman, Berna, 6 de janeiro de 1948. *Correspondências*, op. cit., pp. 165-166-167.

¹⁴⁴ LISPECTOR, Clarice. Carta às irmãs, Berna, 10 de março de 1948. *Minhas queridas*, op. cit., p. 184

¹⁴⁵ *Ibid*, Carta de 26 de janeiro de 1949, p. 210

¹⁴⁶ *Ibid.*, Carta de 20 de abril de 1949, p. 222

Parece ser sempre assim as linhas de fuga da vida e da linguagem, e por vezes elas acabam no silêncio, no interrompido, no interminável, no desespero, ou pior ainda. Mas Clarice saberá criar suas saídas, pois é claro que ela não aceitaria que sua obra se fechasse aí: uma saída para a vida, para a linguagem, para a escritura.

Tudo isto às vezes também por armadilha, por humor, por um riso muito alegre que se compreende finalmente tão mal? Dirá Clarice a este respeito:

Noto uma coisa extremamente desagradável. Estas coisas que ando escrevendo aqui não são, creio, propriamente crônicas, mas agora entendo os nossos melhores cronistas. Porque eles assinam, não conseguem escapar de se revelar. Até certo ponto nós os conhecemos intimamente. E quanto a mim isto me desagrada. Na literatura de livros permaneço anônima e discreta. Nesta coluna estou de algum modo me dando a conhecer. Perco minha intimidade secreta? Mas que fazer? É que escrevo ao correr da máquina e, quando vejo, revelei certa parte minha. Acho que se escrever sobre o problema da superprodução do café no Brasil terminarei sendo pessoal. Daqui em breve serei popular? Isso me assusta. Vou ver o que posso fazer, se é que posso. O que me consola é a frase de Fernando Pessoa que li citada: "Falar é o modo mais simples de nos tornarmos desconhecidos."¹⁴⁷

Pode ser mesmo que se trate de um estado de desejo mais profundo que passa por todas essas instâncias e de onde ela tira toda a sua necessidade de escrever, mas também toda a política de sua palavra, a tarefa de sua literatura que desse modo já se encontra encarregada positivamente de um papel e de uma função, de uma enunciação que Deleuze definia como essencialmente coletiva por ser produtora de uma solidariedade ativa; e por ser o escritor este que "está à margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma

¹⁴⁷ LISPECTOR, Clarice. Fernando Pessoa me ajudando. Crônica de 1968. *Aprendendo a viver*, op. cit., p. 186

outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade¹⁴⁸, como Clarice Lispector de modo exemplar descreve nesta carta da década de 1940 falando de uma personagem que bem poderia ser a Vigínia de seu segundo romance, *O lustre*, mas que certamente se tornará aquela com que se encerra a sua obra, ou seja, a frágil Macabéa de *A hora da estrela*:

E eis-me aqui, em pé. Por que é que eu acho que você pode tão bem fazer exatamente essa história com título de movimentos simulados? Mas acho muito. Você diz num pedaço: o verdadeiro testemunho é o dos santos e nossa tristeza mais irremediável é de nem ao menos saber onde é que perdemos nossa única oportunidade de sermos santos. Fernando, meu Deus, pois você falou numa coisa que está ligada ao trabalho que eu estava tentando e abandonei: Tratava-se de uma moça que, porque era curta de espírito e muito lenta, forçava muito esse espírito fraco e isso dava uma espécie de santidade. Meu Deus, nem sei explicar, estou vendo que você não pode entender assim. Mas porque ela era desses fracos, ela forçava o espírito para ver a realidade – “mas era mais fácil ver o sobrenatural do que a realidade”. Ela forçava um momento de "santidade" para estar à altura das coisas que ela via com uma clareza intransponível e estúpida.¹⁴⁹

Angústia, culpa, interioridade, Clarice efetivamente tem desses temas a maior necessidade, como do movimento aparente de sua obra¹⁵⁰. Mas, o que se deveria perguntar antes é qual a sua importância na obra, exatamente como eles funcionam. Talvez como um nomadismo que se ramifica em uma comunidade a advir. Um retiro

¹⁴⁸ DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*, op. cit., p. 27

¹⁴⁹ LISPECTOR, Clarice. Carta a Fernando Sabino, Berna, 14 de agosto de 1946. *Cartas perto do coração*, op. cit., p. 53

¹⁵⁰ Pois se trata de um movimento da máquina literária de Clarice Lispector e de tudo aquilo que com ela se conecta no mundo para formar um agenciamento de enunciados que é sempre coletivo. No entanto, jamais se deve compreender como se tratando de um egoísmo exacerbado como se refere erroneamente Costa Lima: “Esta ausência muitas vezes é então coberta por um verdadeiro culto da personalidade do autor. A palavra explicativa do criador cobre o caos da obra. Este culto, sob a forma de um eu gigantesco e polimorfo, que torna a figuração de outros eus um esboço descaracterizado, prejudica Lispector em sua estréia.” COSTA LIMA, Luis. O estranho começo de Clarice Lispector, p. 117.

que lhe servirá de fluxo com o mundo a sua volta. Uma solidão ramificada que abre essa obra para tudo o que atravessa a história. Trata-se enfim para ela “de escrever para encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto”?¹⁵¹ Está por ver:

Compreendo que ontem em Berna, quando recebi carta de vocês, ficasse tão aflita. Talvez fosse de alegria – e de não poder dar esta mesma alegria naquele mesmo instante. Um momento muito forte como o de ontem sempre arrasta tudo para ele: arrasta todos os meus pecados que Deus não precisa castigar porque neles mesmos vem o castigo. Pecado de egoísmo, de indecisão, pecado de deixar gente morrer de fome e comer, pecado de não entender o mundo, pecado de amar demais, pecado de não saber amar. Vi um filme idiota onde o rapaz dizia: eu gosto de você. E a moça dizia: eu sei, mas não gosto do jeito pelo qual você ama as pessoas. Eu sei, é preciso dar muito mais o que dou. É também de minha natureza carregar nos ombros a culpa do mundo. Se todos sentissem isso talvez saísse um novo mundo. Uma pessoa só pode apenas sucumbir. Foi isso que fiz chorando no cinema e aliviando uma mágoa confusa. O início disso tudo foi a carta de vocês que eu botei junto do coração para sentir o calor dela.¹⁵²

Neste sentido, vejamos como Simone Cury faz perceber que em Clarice tudo parte de um profundo trabalho de abandono e diagnóstico de um mundo em que os seres, em suas solidões e à procura de saídas possíveis, “percebem uma ruptura no humano, encontram um ponto nunca tocado, buraco negro interno, ali onde o sentido das coisas se desfaz e sua causa é ignorada”, ou seja, trata-se segundo esta autora de “deixar de lado os sujeitos centrados – homem-branco-cosmopolita-etc – para participar de algo diferente. Incursão onde [...] as várias personagens clariceanas são flagradas, umas têm noção das causas e conseqüências de semelhante mergulho; outras caem

¹⁵¹ DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*, op. cit., p. 28-29

¹⁵² LISPECTOR, Clarice. Carta às irmãs, 13 de julho de 1946. *Correspondências*, op. cit., p. 90-91.

quase inconscientemente, uma vez que desconhecem a natureza daquilo que sobressalta ou intensifica suas experiências.”¹⁵³

Tomamos uma entrada modesta: a dos três primeiros romances, no ponto onde sempre descobrimos acontecimentos posteriores a uma ruptura inicial, a algo que por um aparente acaso irrompe fora da ordem. Elementos constantes em Clarice Lispector. Daí em diante tudo poderá se passar: em decorrência fatal de uma morte guardada em segredo e de uma infância perdida, ou mesmo pelo fato de perder a mãe, ou de talvez ter matado acidentalmente a esposa, esses seres, e Virgínia em primeiro lugar, viverão solitários, ensimesmados e errantes, “sem fixar-se em lugar nenhum, como se apenas adiasse o seu retorno a Granja Quieta”¹⁵⁴. Assim a vida cotidiana de uma personagem central, desagregada num desfile inconseqüente de gestos, de atitudes grotescas “a que ela assiste, fechada na sua consciência de espectadora, e que lhe dá a perceber a outra face dos objetos e das pessoas”¹⁵⁵. À sua volta tudo se tornará alucinatório, denso, inquieto, expressivo, angustiante: “Obscuro desejo e força instintiva represada, sede de liberdade e de expressão, a inquietação de que falamos domina a personagem: é a sua *hybris*, sua vocação para o excesso e a desmesura”¹⁵⁶.

Virgínia é a personagem solitária, grave e infeliz; Joana, a personagem inquieta; Martim, culpado por antecipação e sem escapatória possível. Ganham sua consistência em função dos sentimentos, dos desejos que exprimem e dos conflitos que os opõem e os une uns aos outros, terminam às vezes por absorver as demais personagens, convertendo-se numa busca ansiosa do que pensam ser a existência verdadeira e inacessível, renovada a cada passo pelos questionamentos intermináveis em que se abismam. Tal é a matéria ou substância da própria narrativa que se desenvolve em

¹⁵³ CURI, Simone. *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó: Argos, 2001, p. 182.

¹⁵⁴ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, op. Cit., p. 25.

¹⁵⁵ Id.

¹⁵⁶ Idem, p. 20.

Clarice Lispector como comentário reflexivo, visão indagadora ou meditação visual detida nessas vidas, “tentando captar-lhes o modo de ser para inscrevê-las na matéria fugidia da palavra escrita, e tornando-se um jogo de linguagem praticado com a seriedade de uma especulação intelectual”¹⁵⁷. Mas essas peças são na maioria das vezes seres vivos, e só valem precisamente como partes ou configurações móveis do agenciamento, do pensamento, do mundo de Clarice Lispector que as ultrapassa, e assim faz suas conexões no momento mesmo em que eles são seus operadores ou executantes enquanto personagens conceituais, seres humanos que,

na novelística de Clarice Lispector, qualquer que seja a inserção que se lhe dê numa determinada ambiência, doméstica ou social, está primeiramente situado como ser-no-mundo. Lá está, por sob todas as situações particulares, a situação originária do homem, existindo perante si mesmo e perante outras existências. Nesse sentido, é sempre o mesmo homem, o mesmo ser-aí (Dasein), descobrindo a sua solidão e o seu abandono em meio às coisas, com que vamos deparar nos personagens de Clarice Lispector. Disso resulta a impressão de que todas as figuras humanas criadas pela romancista são sempre iguais. Os seus personagens resumem-se num só personagem.¹⁵⁸

Trate-se, no entanto, de uma armadilha e da própria Clarice Lispector; toda uma descrição do seu mundo feita para nos enganar como se engana ao inimigo? E isto às vezes assume nela um riso muito alegre, um questionamento repleto de humor e ironia: “*Seus contos foram rejeitados pelas editoras, alguns dizendo que eles são muito longe da realidade. Vai tentar escrever um dentro da ‘realidade’ dos outros, mas isso seria se abastadar. Não sabe o que fazer*”¹⁵⁹.

¹⁵⁷ NUNES, Benedito. “Filosofia e Literatura: a paixão de Clarice Lispector”, op. cit., p. 38

¹⁵⁸ NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*, op. Cit., p. 47

¹⁵⁹ LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*, op. cit., p. 95-96

Entraremos então aí por qualquer extremidade, nenhuma valerá mais que a outra, nenhuma entrada é privilegiada, mesmo se for um beco sem saída, uma estreita passagem? Procuraremos apenas com quais outros pontos se conecta aquele pelo qual se entra, por quais cruzamentos e galerias se passa para conectar dois pontos, qual é o mapa desse mundo, e como imediatamente ele se modificaria se entrássemos por um outro ponto: pois se trata, efetivamente, de *entrar* numa obra e percebê-la como máquina de expressão enquanto “*captura de forças*” ou como *rhizome* enfim, esse tecido multi-dimensionalizado, forjado de afectos, perceptos, conceitos e linhas de força, composto e atravessado por mil capturas de força, que se dão gesto, que se realizam virtualmente num processo de devires, processo de antecipação paradoxal do próprio porvir¹⁶⁰.

Pode ser que esse princípio das entradas múltiplas, de que já falou Deleuze a propósito de Kafka, impeça somente a entrada do inimigo, o significante solitário, o drama íntimo, o refúgio na literatura, a ausência de saídas, o mundo fechado por todos os lados. Protesto de Clarice a esse respeito:

Hoje, de repente, como num verdadeiro achado, minha tolerância para com os outros sobrou um pouco para mim também (por quanto tempo?). Aproveitei a crista da onda, para me pôr em dia com o perdão, com o auto-perdão. Por exemplo, minha tolerância em relação a mim, como pessoa que escreve, é perdoar o fato de eu não saber como me aproximar de um modo “literário” (isto é, transformado na veemência da arte) da “coisa social”. Desde que me conheço o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife os mocambos foram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir “arte”, senti a beleza profunda da luta.

Mas é que tenho um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria “fazer” alguma coisa contra a injustiça social (como se

¹⁶⁰ CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*, op. cit., p. 17

*escrever não fosse fazer). O que não consigo é usar escrever para isso, por mais que a incapacidade me doa.*¹⁶¹

¹⁶¹ LISPECTOR, Clarice. "Literatura e Justiça". In: *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964, p. 149.

V

UMA POLÍTICA DA PALAVRA: A HORA DA ESTRELA

Poderíamos, comodamente, dar conta de *A hora da estrela*, e portanto de toda a obra de Clarice Lispector, citando-a no lugar dos textos intimistas, monologantes, intransponíveis. Porque ela foi publicada num momento em que a escritora vinha sofrendo da implicância da crítica: que ela estava se diluindo, que era contista, não romancista, que *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* de 1973 era perfeitamente vazio. E porque *A hora da estrela* saiu num momento político complicado, na transição da mais dura repressão para uns tímidos começos de liberdade, de grandes policiamentos da intelectualidade: “boa era a *latinidad*, discutia-se o que seria a ‘realidade brasileira’, e a ‘boa’ literatura devia ter, obrigatoriamente, algum bóia-fria ou desamparado social. E lá vinha Clarice com suas subjetividades transcendentais...”¹⁶²

Mas ela não está aí. É um protocolo político, uma experimentação social. Assim parece referir-se Caio Fernando Abreu¹⁶³ ao dizer que, no entanto, ao contrário do que se acreditava, *A hora da estrela* “dava um banho de realidade brasileira, com aquela Macabéa nordestina tão tosca que não sabia nem passear: olhava parafusos nas vitrines. Nem conversar: repetia informações da Rádio Relógio.”

Que ela seja ainda a palavra literária como a tarefa de enunciação coletiva por um povo que falta e ao qual se deve acolher por um ato de solidariedade, como disse

¹⁶² ABREU, Caio Fernando. A hora de Clarice no cinema. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, março de 1986, p. 9.

¹⁶³ Idem

Clarice Lispector na última entrevista que a vida lhe permitiu conceder, falando desta última obra destinada a explicar “*a história de uma moça tão pobre que só comia cachorro quente. A história não é isso só, não. A história é de uma inocência pisada, de uma miséria anônima*”¹⁶⁴. É sobretudo o relato de uma história onde pouco ou nada acontece, como pouco ou nada acontece na vida de sua personagem, a nordestina Macabéa, transplantada para a grande cidade. Como a própria Clarice Lispector, afinal. Mas é de outra coisa que se trata aqui, de um problema mais profundo: “*Eu morei em Recife, eu morei no Nordeste, me criei no Nordeste. E depois, no Rio de Janeiro tem uma feira dos nordestinos no Campo de São Cristovão e uma vez eu fui lá... E peguei o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro.*”¹⁶⁵

É preciso então voltar a este texto, solo fissurado, não seguro, com o risco de nele se perder. Para quem sabe poder perceber que esta *Hora da estrela*, o pensamento do qual faz parte e a obra de Clarice Lispector se situa, portanto, nesta articulação onde “um escritor não é um homem escritor, é um homem político, e é um homem máquina, e é um homem experimental”¹⁶⁶.

Acreditamos apenas em uma política de Clarice Lispector, em uma experimentação, em um projeto de escrever onde se trata da questão da literatura e do ato de escrever em relação ao outro que ganha sua expressão através da escritora e em relação a um campo social que circunda o escritor moderno. Vemos portanto esta tarefa como ela está colocada em *A hora da estrela*, o último momento da obra. Neste

¹⁶⁴ Clarice Lispector, entrevista a Julio Lerner, TV Cultura, fevereiro de 1977. In: FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 286.

¹⁶⁵ Idem

¹⁶⁶ DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*, op. cit, p. 13

momento em que Clarice escreve às vésperas da morte e onde sua palavra literária se torna eminentemente política, ou seja, apelo para um valor coletivo de enunciação enquanto ato de hospitalidade, solidariedade, acolhimento. Escrever por um povo que falta, o que é isso?

Clarice Lispector, segundo a introdução que Clarisse Fukelman¹⁶⁷ escreve para o livro *A hora da estrela*, deixou vários depoimentos sobre a sua produção literária. Preocupação constante da escritora, em alguns deles ela parecia se defender do estranhamento que causava em leitores e críticos. Ela tinha consciência de sua diferença, diz a autora: desde pequena, ao ver recusadas as histórias que mandava para um jornal de Recife, pressentia que era porque nenhuma "*contava os fatos necessários a uma história*", pois nenhuma relatava um acontecimento. Sabia também, já adulta, que poderia tornar mais "atraente" o seu texto se usasse, "*por exemplo, algumas das coisas que emolduram uma vida ou uma coisa ou romance ou um personagem*"¹⁶⁸.

Entretanto, mesmo arriscando-se ao rótulo de escritora difícil, mesmo admitindo ter um público mais reduzido, ela dizia não conseguir abrir mão de seu traçado: "*Tem gente que cose para fora, eu coso para dentro*". Ela diz também ter se afastado dos "*escritores que por opção e engajamento defendem valores morais, políticos e sociais, outros cuja literatura é dirigida ou planejada a fim de exaltar valores, geralmente impostos por poderes políticos, religiosos etc., muitas vezes alheios ao escritor*", em nome de uma outra forma de questionar a realidade e nela intervir: através da sua literatura. E esse questionamento assume uma forma particularmente dramática na

¹⁶⁷ FUKELMAN, Clarisse. Escrever estrelas ("Ora, direis"). In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

¹⁶⁸ Clarice Lispector apud FUKELMAN, Clarisse. Escrever estrelas, op. cit., p. 6

homenagem ao amigo e escritor Sérgio Porto, em crônica de 1967 chamada "As dores da sobrevivência":

Não, não quero mais gostar de ninguém porque dói. Não suporto mais nenhuma morte de ninguém que me é caro. [...] Sem pudor, com lágrimas nos olhos, choro a morte de Sérgio Porto. Ele criava alegria, ele se comunicava com o mundo e fazia esta terra infernal ficar mais suave: ele nos fazia sorrir e rir. Não pude deixar de pensar: ó Deus, por que não eu em lugar dele? O povo sentirá a sua falta, vai ficar mais pobre de sorrisos, enquanto eu escrevo para poucos: então por que não eu em lugar dele? O povo precisa de pão e circo. Sérgio Porto, perdoe eu não ter dito jamais que adorava o que você escrevia. Perdoe eu não ter procurado você para uma conversa entre amigos. Mas uma conversa mesmo: dessas em que as almas são expostas. Porque você tinha lágrimas também. Atrás do riso. Perdoe eu ter sobrevivido.¹⁶⁹

Talvez sem o saber, continua a autora, Clarice estivesse optando por um tipo de escrita característica do escritor moderno, para quem, no dizer do crítico francês Roland Barthes, escrever é "fazer-se o centro do processo de palavra, é efetuar a escritura afetando-se a si próprio, é fazer coincidir a ação e a afecção"¹⁷⁰. Por esta via, formular-se-ia uma outra qualidade de experiência envolvida na escrita literária, uma experimentação social, uma relação ao mundo diríamos, que assume aí uma nova perspectiva pela qual a linguagem de Clarice Lispector é concebida, pois "mais importante do que relatar um fato, será praticar o autoconhecimento e o alargamento do conhecimento do mundo através do exercício da linguagem."¹⁷¹

E o que é *A hora da estrela* nesse processo todo? Qual o lugar que ela ocupa? Qual a sua esteira nesse tempo em que foi produzida? Publicado originalmente em

¹⁶⁹ LISPECTOR, Clarice. "As dores da sobrevivência: Sérgio Porto." In: *A descoberta do mundo*, op. cit., p. 140

¹⁷⁰ Roland Barthes apud FUKELMAN, Clarisse. *Escrever estrelas*, op. cit., p. 6

¹⁷¹ Idem

1977, este livro leva assim esta proposta às últimas conseqüências e por isso a sua restituição ao conjunto da obra de que faz parte é tão importante, indispensável para se entender o desdobramento do pensamento que a produziu. Porque, de certo modo, diz a autora, "aqui reencontramos a agudeza na investigação da natureza e psicologia humanas e o gosto pela minúcia, patente no trato dado à palavra, tão peculiares a Clarice Lispector"¹⁷².

Mas prestemos bem atenção e logo constataremos que existe aí algo de novo para além do insólito prefácio em forma de dedicatória, da direção tomada pela maneira de narrar a história, da mescla de uma linguagem sutil com um tom desnudo e cru, ou ainda da intimidade aliada de toda estranheza com que o choque social é apresentado. Talvez seja porque aqui a autora aborda de frente o embate entre o escritor moderno, "ou melhor, do escritor brasileiro moderno, e a condição indigente da população brasileira. Isto sem deixar de lado – afinal de contas, traz a assinatura de Clarice Lispector – a reflexão sobre a mulher"¹⁷³.

Só que aqui, ao contrário dos romances anteriores, esta mulher de que se fala, aquela por quem Clarice toma por função escrever e revelar-lhe a vida, é muito frágil e desamparada, nem força para pensar ou mesmo inquietar-se tem. Trata-se antes de uma moça que não se conhece senão através de ir vivendo à toa e que, se tivesse a tolice de se perguntar "quem sou eu?" logo "*cairia estatelada em cheio no chão. É que "quem sou eu?" Provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto.*" A pessoa de quem vai se falar é assim "*tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham.*"¹⁷⁴

¹⁷² Idem

¹⁷³ Idem

¹⁷⁴ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p. 15-16

Vemos portanto uma complexa discussão se armar a partir de histórias que se entrecruzam e se afastam indefinidamente, aproximando-se e distanciando-se sem cessar. Para este confronto, escolhe o nordestino que mudou de espaço, desenraizou-se, perdeu o respaldo de seu meio e se tornou bloco estigmatizado e mudo na vida da cidade desconhecida. É assim que escreverá a narrativa da vida de Macabéa, imigrante nordestina que vive só e desajustada na grande metrópole a que numa rua do Rio de Janeiro o narrador pegou no ar de relance o sentimento de sua perdição, "*sem falar que eu em menino m criei no Nordeste*"¹⁷⁵.

Problema do desenraizamento súbito que durante muito tempo foi constante na vida de Clarice Lispector: na infância com a mudança do Nordeste para o Rio de Janeiro, já adulta morando na Europa durante vários anos preenchidos, segundo ela, pela espera, impaciência e solidão, e sobretudo o desejo da volta que foi o tema de muitas cartas: "*Estamos espiritualmente cansados, fisicamente cansados (...) daqui a uns anos estaremos exaustos. O corpo e a cabeça ficam constantemente procurando uma adaptação, a gente fica fora de foco, sem saber mais o que é e o que não é. Nem meu anjo da guarda sabe mais onde moro*"¹⁷⁶. Pois sua própria existência traz estas marcas das saídas de uma territorialidade própria e dos deslocamentos incessantes que se combinam na situação de uma escrita constantemente deslocada, como ela mesma nos levou a entender, no sentido em que fala de pessoas deslocadas:

Enquanto isso, aquele rapaz, que está em Genève, está completamente neurastênico. Parece mesmo que acorda de noite para chorar. (...) Parece que ele vai mesmo para uma casa de saúde. Em parte deve ser meso porque ele esteve doente, e isso o deprimiu. Mas acho que em grande parte, isso vem do desenraizamento dessa vida no estrangeiro. Nem todos são bastante fortes para não suportar não ter ambiente

¹⁷⁵ Idem, p. 12

¹⁷⁶ LISPECTOR, Clarice. Carta às irmãs, Berna, 22 de outubro de 1947. In: *Minhas queridas*, op. cit., p. 234

propriamente, nem amigos. Cada vez mais, admiro papai e outros que, como ele, souberam ter “vida nova”; é preciso ter muita coragem para ter vida nova.¹⁷⁷

Mas é também a história do Autor do livro chamado Rodrigo S.M. que, embora sem rosto definido, se dá a conhecer até acabar por desaparecer nos comentários e em todo o relato que faz: *“Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? (...) Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos”*. Há ainda a própria história do ato de escrever sobre essa moça:

Antes de ter surgido na minha vida essa datilógrafa, eu era um homem até mesmo um pouco contente, apesar do mau êxito na minha literatura. As coisas estavam de algum modo tão boas que podiam se tornar muito ruins porque o que amadurece plenamente pode apodrecer.

Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer “realidade”. O que narrarei será meloso? Tem tendência mas então agora mesmo seco endureço tudo. E pelo menos o que escrevo não pede favor a ninguém e não implora socorro: agüenta-se na sua chamada dor com uma dignidade de barão.

É. Parece que estou mudando o modo de escrever. Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional – e preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela. Escrevo em traços vivos e ríspidos de pintura. Estarei lidando com fatos como se fossem as irremediáveis pedras de que falei. Embora queira que para me animar sinos badalem enquanto adivinho a realidade. E que anjos esvoacem em vespas transparentes

¹⁷⁷ Idem, p. 176

em torno de minha cabeça quente porque esta quer se transformar em objeto-coisa, é mais fácil.¹⁷⁸

Dirá Clarisse Fukelman que esta última história promove na verdade o grande elo entre todas. E talvez ela tenha razão, pois escrever o livro, escrever Macabéa e sobretudo escrever a si mesmo é o grande desafio de Clarice Lispector neste último momento; dessa sua proposta ela cria a dramaticidade da narrativa, pois a escrita envolve múltiplas e complexas relações: entre escritor e seu texto, entre escritor e seu público, entre escritor e esta personagem tão distante de seu universo:

História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos – a começar por um dos títulos. “Quanto ao futuro”, que é precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final. Não se trata de capricho meu – no fim talvez se entenda a necessidade do delimitado. (Mal e mal vislumbro o final que, se minha pobreza permitir, quero que seja grandioso.) Se em vez de ponto fosse seguido por reticências o título ficaria aberto a possíveis imaginações vossas, porventura até malsãs e sem piedade. Bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós. Por tudo isto é que não vos dou a vez. Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. Material poroso, um dia viverei aqui a vida de uma molécula com seu estrondo possível de átomos. O que é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.¹⁷⁹

Aí a linguagem, a palavra literária e mesmo a palavra como forma de comunicação entre os seres, ganha foros de personagem neste pensamento, segundo Fukelman. De personagem em crise e de onde emergem as indagações de Clarice

¹⁷⁸ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p. 17

¹⁷⁹ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p. 13

Lispector sobre a palavra literária quando se dirige ao outro em um campo social: “*Que não se esperem, então, estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos. É que a esta história falta melodia cantábile*”¹⁸⁰.

Perguntará ela se a palavra que se usa expressa o que se é verdadeiramente, se é a linguagem que funda a realidade, se a palavra distancia ou aproxima pessoas pois “dispor da palavra é um dom ou uma maldição? que palavra cabe ao artista contemporâneo? que palavra se adéqua ao escritor terceiromundista para falar de um Brasil miserável? que papel se espera do artista?”¹⁸¹. Diz a escritora através de seu narrador:

E se for triste a minha narrativa? Depois na certa escreverei algo alegre, embora alegre por quê? Porque também sou um homem de hosanas e um dia, quem sabe, cantarei loas que não as dificuldades da nordestina. Por enquanto quero andar nu ou em farrapos, quero experimentar pelos menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a história. Comer a hóstia será sentir o insosso do mundo e banhar-se no não. Isso será coragem minha, a de abandonar sentimentos antigos já confortáveis.

Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr ao nível da nordestina. Sabendo no entanto que talvez eu tivesse que me apresentar de modo convincente às sociedades que muito reclamam de quem está neste instante mesmo batendo à máquina. Tudo isso, sim, a história é história. Mas sabendo antes para nunca esquecer que a palavra é fruto da palavra. A palavra tem que se parecer com a palavra. Atingi-la é o meu primeiro dever para comigo. E a palavra não pode ser enfeitada e artisticamente vã, tem que ser apenas ela. Bem, é

¹⁸⁰ Idem, p. 16

¹⁸¹ FUKELMAN, Clarice. Op. cit.

verdade que também queria alcançar uma sensação fina e que esse finíssimo não se quebrasse em linha perpétua. Ao mesmo tempo que quero também alcançar o trombone mais grosso e baixo, grave e terra, tão a troco de nada que por nervosismo de escrever eu tivesse um acesso incontrolável de riso vindo do peito. E quero aceitar minha liberdade sem pensar o que muito acham: que existir é coisa de doido, caso de loucura. Porque parece. Existir não é lógico.

A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto.¹⁸²

É, portanto, dirá Clarice Lispector, uma narrativa que mexerá com uma coisa delicada: *"a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu"* e a quem devemos cuidar porque seu dever é só mostrá-la para que a reconheçamos andando de leve na rua por causa de sua esvoaçante magreza. Porque, como a nordestina, há milhares dela, milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões *"trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiram como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe?"*

Assim o seu relato, que não poderia ser senão de uma fragilidade incomum, como ela mesma diz, é fugaz apenas em aparência segundo Fukelman e revela algumas de suas linhas de sustentação: nele o que está em jogo é a linguagem, seu poder de conhecimento, de comunicação e de convencimento, e com ela é possível debater-se a existência humana, os laços sociais e o aparente isolamento das pessoas no mundo, o que *"parece conduzir a uma reflexão sobre a condição do ser humano, agravada por um tipo de organização social que segrega os indivíduos entre si"*.

¹⁸² LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p. 19-20

E o escritor interposto por Clarice Lispector acaba por constatar que existe este exílio do ser humano no próprio mundo e ele é inevitável quando se vê de repente num mundo de outros, mas não consegue achar as respostas prontas que o justifiquem. Esta inquietação o move, diz Fukelman, "faz com que escreva e tente descobrir na escrita a sua própria identidade e a sua própria humanidade, cara a cara com as de uma outra qualquer pessoa." Assim, o narrador diz ter medo da pobreza de sua história e do que lhe acontecerá depois: "*Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e 'gran finale' seguido de silêncio e de chuva caindo.*"¹⁸³

Por tudo isso, acreditamos enfim que a obra de Clarice Lispector não se fecha em um mundo isolado e sem conexões, mundo que seria somente o seu encerrado em um intimismo, uma angústia, uma tragédia do qual apenas a sua voz solitária seria a expressão. É claro que a solidão faz parte dele, ela é inevitável às vezes, e Clarice disse isso de diversas maneiras. Mas trata-se de mostrar a partir de sua própria historicidade como o seu pensamento não se fecha aí, ao menos não sem antes procurar os seus vetores de saída, o estabelecimento de contato ou a experiência de uma ligação, toda uma relação-limite com o fora e com o outro.

¹⁸³ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p. 13

VI

O OUTRO GIRO DA AMIZADE: LAÇOS DE FAMÍLIA

Apreender traços de uma afetividade muitas vezes violenta e conflituosa na relação entre os seres: não é esta a tarefa como ela está colocada nos *Laços de família*, nos escritos que os circundam e portanto em toda a obra de Clarice Lispector? Assim é que procuramos desdobrar este pensamento no espaço que ele descobre, que é o de uma palavra, ou melhor, de uma aguda reflexão sobre o caráter das relações humanas no mundo moderno a que chamamos de amizade e que se trata na verdade da relação incomensurável e marcada por interrupções, ruptura e inacessibilidade de um a outro como dizia Blanchot. Questão ela própria obscura, mas que deve ser respondida se quisermos saber o que é o pensamento.

Reconheçamos portanto na amizade testemunhada por Clarice Lispector as premissas da distância, da separação, da não-reciprocidade. Reconheçamos em seus seres muitas vezes esses amigos daquilo que não se partilha, precisamente esses amigos da solidão como diria Derrida, esses amigos diferentes que são seus personagens, inacessíveis muitas vezes, sem medida comum, sem reciprocidade, sem igualdade, sem laços, sem proximidade, sem horizonte de reconhecimento então.

Pois, se nos discursos históricos sobre a amizade, ela aparece primeiramente e de maneira íntima associada ao que lhe é próprio, conveniente, apropriado e familiar, como uma rede de parentesco, de familiaridade, de significações reunida em torno da

casa, do domicílio, do túmulo, seria possível definir uma amizade sem proximidade, uma amizade sem morada, sem território, sem escuta, feita apenas de silêncios e interrupções e dores de diálogos, seria possível pensá-la também o mais próximo de seu contrário, ou seja, pensar também no momento em que ela não ocorre?

Tal princípio da inacessibilidade, possibilidade ou impossibilidade do estabelecimento de relações entre os indivíduos atravessa toda a obra e a existência de Clarice Lispector e ocorre de maneira singular nestes *Laços de família* (e todos os escritos publicados em seu entorno), livro de contos escritos durante toda a década de 1950 e reunidos em 1960, e na *Hora da estrela* escrita às vésperas de sua morte em 1977, mas já em um outro giro completamente diferente, onde já não se tratava de tematizar a separação, mas o momento em que a palavra literária se torna eminentemente política ao apelar para um valor coletivo de enunciação enquanto ato de hospitalidade, solidariedade e acolhimento.

Mas como entrar no mundo de Clarice Lispector a partir de seus *Laços de família*?

E, principalmente, como pensar a comunicação entre esses mundos que são na verdade esses seres aparentemente incomunicáveis que aí aparecem e que sem duvidam percorrem todo o seu pensamento? Pois aqui vemos como toda a obra de Clarice Lispector nos é oferecida e desdobrada nesse vácuo entre um ser e outro que é o espaço da linguagem do seu primeiro ao último instante lá onde "os temas da afetividade são estirados a uma dimensão de improbabilidade de resolução."¹⁸⁴

¹⁸⁴ CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 2009, p. 67.

Tarefa realmente difícil. Pois esses *Laços de Família*¹⁸⁵ parecem abrir ao vazio de onde ela fala, sem dúvida, mas também porque marcam a ausência pela qual a obra, a solidão e a amizade enquanto política da relação com o mundo por parte de Clarice Lispector e com o outro se comunicam mas no entanto se excluem ainda “nessa improvável conquista de entendimento sobre o destino de um amor ou de uma amizade que, desejados em sua completude, não são alcançados a não ser a partir de uma confrontação fantasmática com um outro que sempre se distancia”¹⁸⁶. O que termina por designar assim os traços de uma comunidade impossível, de um mundo desértico entre seus seres aprofundado por esses laços estabelecidos ou desmanchados entre eles onde “mesmo que para cada vez, se reaproximar, seja como (im)possível realidade fática no interior da ficção, seja como fantasia ou fantasma ou indeterminação suspensiva do espaço ontológico em que se funda a cena em sua teatralidade ficcional”¹⁸⁷. E assim toda a palavra de Clarice Lispector.

Em suma, por um confronto que acaba por se confundir com o seu próprio vazio como separação dos seus seres em suas relações e conversas, em um vazio onde se trata da carência das palavras, de sentimentos e que devem a essa economia querer dizer alguma coisa, pois essa distância não é nunca simples separação seguida de angústia mas “antes o trabalho de negativização de uma construção elaborada do desejo de união, do desejo de mergulho na interioridade alheia, esta, contudo, sempre solapada pela vertigem de uma reaproximação da imagem do outro.”¹⁸⁸

Assim é que podemos ver como os signos de um pensamento político, de um pensamento da amizade são inseparáveis da força de um rosto (*A hora da estrela*¹⁸⁹),

¹⁸⁵ LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 10 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

¹⁸⁶ CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*, op. cit., p. 67

¹⁸⁷ Idem

¹⁸⁸ Idem, p. 69

¹⁸⁹ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

da textura e da dor de um encontro que já é em si separação (*Laços de família*), da angústia de uma perda (a terceira perna perdida no começo de *A paixão segundo G.H.*¹⁹⁰). A amizade então não existirá mais como uma boa vontade do pensamento que se exerce aí em sua decisão premeditada, mas em relação às zonas obscuras em que ele é elaborado, onde as forças efetivas agem sobre ele, onde as determinações do que lhe acontece força-o a procurar o sentido daquilo que encontrou, em suma, aí onde ele encontra sua própria impossibilidade e faz a experiência de seu próprio fim¹⁹¹ por suas formas extremas de linguagem e da palavra literária que se torna a morada e o cume de tal pensamento, seu abalo surdo, sua lenta disfunção.

E então nem a amizade nem esse ser por vezes debilitado e solitário que fala dela significará nada mais além desse conhecimento ou desse pensamento em si por sua pergunta feita em direção de sua própria possibilidade e não apenas a quem fala a linguagem da amizade. Interrogação do pensamento que é essa vertigem do discurso ético que acaba de tomar com Clarice Lispector uma luz ofuscante, que não se levanta apenas no contato com a amizade ou com esse outro ser aproximado ao horizonte, mas toda vez em que há a distância entre um e outro, toda vez que se olha o mundo de outro modo através desse que fala, isto é, toda vez que se escreve e que se concebe que só há comunidade de amigos no abandono, no luto, na relação profundamente solitária, feita de conversas infinitas e cansadas, sempre prestes a serem terminadas porque

¹⁹⁰ LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

¹⁹¹ Esse é o desafio da filosofia ao qual se refere Deleuze, nós o observamos ocorrer no que chamamos, com Blanchot, de experiência limite da literatura: “O maior esforço da filosofia talvez consista em tornar a representação infinita (orgiaca). Trata-se de estender a representação até o grande demais e o pequeno demais da diferença; de dar uma perspectiva insuspeita à representação, isto é, de inventar técnicas teológicas, científicas, estéticas que lhe permitam integrar a profundidade da diferença em si; trata-se de fazer com que a representação conquiste o obscuro; que compreenda o esvanecimento da diferença pequena demais e o desmembramento da diferença grande demais; que capte a potência do atordoamento, da embriaguez, da crueldade e até mesmo da morte”. DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro, Graal, 2006, pp. 365-6.

Ao mesmo tempo em que coexiste o distanciamento entre seres objetalisados pelo desejo de sua conquista impossível, é o próprio Eu-eu-outro de cada personagem que se fragmenta e se volatiliza na incomensurável aventura desses solipsismos desterritorializados, (mesmo que se trate de linhas de fuga falsamente monológicas, no caso de G.H., ou heterológicas, no caso do Thomas). Aí se interpenetram os pólos diluídos de uma deriva sem fim que é operada a partir de certas imagens paradoxais e de uma tematização do corpo que migra de instâncias concretas e afetadas pela angústia, a modos espectralizados onde nenhum afecto pode se materializar sem antes passar por todo um jogo de elaborações sucessivas e paradoxais da linguagem.¹⁹²

Neste sentido, poderíamos dizer que os *Laços de Família* comunicam-se com todas as outras obras de Clarice Lispector: eles definem o plano do pensamento e da palavra poética na sua relação com o mundo e com o outro no qual, pensamos, todas as suas outras obras são colocadas, neste âmbito em que nele se descreve “o episódio único que serve de núcleo à narrativa [e que] é um momento de *tensão conflitiva*”¹⁹³

Porém, ao mesmo tempo, poderíamos dizer que eles se opõem a cada um dos outros textos de Clarice: se estes originavam, no interstício de um pensamento levado ao seu limite, abismos sem fim para seus seres, viagens incertas no final, perdas rigorosamente únicas destinadas a repetir o vazio colocado, ou a repetirem-se indefinidamente nesses sofrimentos, ou ainda a repetir a morte de toda relação entre os personagens; descrições maravilhosas e detalhadas envolviam (em *Perto do Coração Selvagem*, no *Lustre*, na *Maçã no escuro*, em *A paixão segundo G.H.*), até torná-los naturais, os afastamentos mais surpreendentes; era a colocação em cena de angústias,

¹⁹² CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*, op. cit., p. 71

¹⁹³ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, op. cit., p. 84

de infindáveis reflexões onde as palavras entre elas, os questionamentos, mas também as palavras e os seres contraíam uma aliança destinada a infinitas separações:

Assim, em certos contos, a tensão conflitiva se declara subitamente e estabelece uma ruptura do personagem com o mundo. Noutros porém a crise declarada, que raramente se resolve através de um ato, mantém-se do princípio ao fim, seja como aspiração ou devaneio, seja como mal-entendido ou incompatibilidade entre pessoas, tomando a forma de estranheza diante das coisas, de embate dos sentimentos ou de consciência culposa. Tomemos "Amor" como exemplo dos contos em que há ruptura da personagem com o mundo.¹⁹⁴

De tal modo que os *Laços de Família*, em busca das ainda impossíveis compreensões, dão origem a minúsculas conversas onde as palavras, os encontros, as passagens entre seus seres se chocam e se afastam, com cargas de afetividades contrárias; em uma palavra ou duas, elas (as palavras, as conversas, as passagens) percorrem uma distância intransponível entre os seres, estabelecem de uma personagem a outra o contato de um raio que as relança ao último ponto de distância. Assim, surgem e cintilam, por um momento, estranhos encontros, poemas de um segundo onde se abole e se reconstitui, num movimento ao mesmo tempo instantâneo e interminável desse pensamento, a distância das pessoas, seu vazio intercalar:

Um holofote enquanto se dorme que percorre a madrugada — tal era a sua embriaguez errando lenta pelas alturas.

Ao mesmo tempo, que sensibilidade! mas que sensibilidade! quando olhava o quadro tão bem pintado do restaurante ficava logo com sensibilidade artística. Ninguém lhe tiraria cá das idéias que nascera mesmo para outras cousas. Ela sempre fora pelas obras d'arte.

Mas que sensibilidade! agora não apenas por causa do quadro de uvas e peras e peixe morto brilhando nas escamas. Sua

¹⁹⁴ Idem

sensibilidade incomodava sem ser dolorosa, como uma unha quebrada. E se quisesse podia permitir-se o luxo de se tornar ainda mais sensível, ainda podia ir mais adiante: porque era protegida por uma situação, protegida como toda a gente que atingiu uma posição na vida. Como uma pessoa a quem lhe impedem de ter a sua desgraça. Ai que infeliz que sou, minha mãe. Se quisesse podia deitar ainda mais vinho no copo e, protegida pela posição que alcançara na vida, emborrachar-se ainda mais, contanto que não perdesse o brio. E assim, mais emborrachada ainda, percorria os olhos pelo restaurante, e que desprezo pelas pessoas secas do restaurante, nenhum homem que fosse homem a valer, que fosse triste mesmo. Que desprezo pelas pessoas secas do restaurante, enquanto ela estava grossa e pesada, generosa a mais não poder. E tudo no restaurante tão distante um do outro como se jamais um pudesse falar com o outro. Cada um por si, e lá Deus por toda a gente.¹⁹⁵

Assim são esses contos das impossíveis confusões, dos encontros sem lugar. Choque sem trégua dos seres e das palavras, das estranhas imagens, repentinamente perfeitas, como esta do destino de dois amigos contada em “Uma amizade sincera”:

Não é que fôssemos amigos de longa data. Conhecemo-nos apenas no último ano da escola. Desde esse momento estávamos juntos a qualquer hora. Há tanto tempo precisávamos de um amigo que nada havia que não confiássemos um ao outro. Chegamos a um ponto de amizade que não podíamos mais guardar um pensamento: um telefonava logo ao outro, marcando encontro imediato. Depois da conversa, sentíamos-nos tão contentes como se nos tivéssemos presenteado a nós mesmos. Esse estado de comunicação contínua chegou a tal exaltação que, no dia em que nada tínhamos a nos confiar, procurávamos com alguma aflição um assunto. Só que o assunto havia de ser grave, pois em qualquer um não caberia a veemência de uma sinceridade pela primeira vez experimentada.

¹⁹⁵ LISPECTOR, Clarice. Devaneio e embriaguez de uma rapariga. In: *Laços de família*, op. cit., p. 11-12

Já nesse tempo apareceram os primeiros sinais de perturbação entre nós. Às vezes um telefonava, encontrávamo-nos, e nada tínhamos a nos dizer. Éramos muito jovens e não sabíamos ficar calados. De início, quando começou a faltar assunto, tentamos comentar as pessoas. Mas bem sabíamos que já estávamos adulterando o núcleo da amizade. Tentar falar sobre nossas mútuas namoradas também estava fora de cogitação, pois um homem não falava de seus amores. Experimentamos ficar calados — mas tornávamo-nos inquietos logo depois de nos separarmos.¹⁹⁶

Há ainda essa outra história da aniversariante do conto “Feliz Aniversário” em que o foco recai sobre uma matriarca na comemoração de seus oitenta e nove anos. “Os laços familiares continuam sendo o núcleo privilegiado da autora”, diz Rosembaum¹⁹⁷, e agora eles aparecem todos desvelados em sua completa crueldade. D. Anita, a “*mãe de todos*”, mora com a filha Zilda, que, “*para adiantar o expediente, vestira a aniversariante logo depois do almoço. Pusera-lhe desde então a presilha em torno do pescoço e o broche, borrifara-lhe um pouco de água-de-colônia para disfarçar aquele seu cheiro de guardado – sentara à mesa. E desde as duas horas a aniversariante estava sentada a cabeceira da longa mesa vazia, tesa na sala silenciosa*”.¹⁹⁸

A personagem é tratada como um objeto quase animalesco (a presilha colocada nela faz as vezes de coleira), sofrendo passivamente a ação do outro. A festa já se mostra uma tarefa mecânica, totalmente desafetivizada, puro pretexto para reunir parentes num ato burocrático e vazio. “*Vim para não deixar de vir*”, diz a nora, de Olaria (bairro da zona norte do Rio de Janeiro), entre ofendida e ultrajada. Os elos fraternais e amorosos são portanto substituídos por relações instrumentais e reitificadas. Reunida

¹⁹⁶ LISPECTOR, Clarice. Uma amizade sincera (Esvaziamento). In: *Onde estivestes de noite*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 106.

¹⁹⁷ ROSENBAUM, Yudith. *CLARICE LISPECTOR*, op. cit., p. 71

¹⁹⁸ LISPECTOR, Clarice. Feliz Aniversário. In: *Laços de família*, op. cit., p. 61

então com os filhos, nada sente além de ódio quando os vê como se fossem “*ratos se acotovelando*” em torno dela:

— Será que ela pensa que o bolo substitui o jantar, indagava-se a velha nas suas profundezas.

Mas ninguém poderia adivinhar o que ela pensava. E para aqueles que junto da porta ainda a olharam uma vez, a aniversariante era apenas o que parecia ser: sentada à cabeceira da mesa imunda, com a mão fechada sobre a toalha como encerrando um cetro, e com aquela mudez que era a sua última palavra. Com um punho fechado sobre a mesa, nunca mais ela seria apenas o que ela pensasse. Sua aparência afinal a ultrapassara e, superando-a, se agigantava serena. Cordélia olhou-a espantada. O punho mudo e severo sobre a mesa dizia para a infeliz nora que sem remédio amava talvez pela última vez: É preciso que se saiba. É preciso que se saiba. Que a vida é curta. Que a vida é curta.

Porém nenhuma vez mais repetiu. Porque a verdade era um relance. Cordélia olhou-a estarecida. E, para nunca mais, nenhuma vez repetiu — enquanto Rodrigo, o neto da aniversariante, puxava a mão daquela mãe culpada, perplexa e desesperada que mais uma vez olhou para trás implorando à velhice ainda um sinal de que uma mulher deve, num ímpeto dilacerante, enfim agarrar a sua derradeira chance e viver. Mais uma vez Cordélia quis olhar.

Mas a esse novo olhar — a aniversariante era uma velha à cabeceira da mesa.¹⁹⁹

Ou ainda esta outra, do homem, da sua família e de seu cão abandonado vagando em outra cidade, sem outro rastro que não a culpa que não a culpa que o atormenta em “Crime do professor de matemática”. O que designa, como afirmou Benedito Nunes, como o núcleo da história enquanto tensão conflitiva está diferentemente qualificada nos contos de Clarice Lispector, mas como um momento privilegiado, cujo ápice dá algumas vezes o clímax da sua narrativa, essa crise acha-se,

¹⁹⁹ Idem, p. 71

via de regra, condicionada por uma situação de confronto, não só de pessoa a pessoa, e não apenas entre pessoas.²⁰⁰

Incomparáveis, cintilantes, inumeráveis, dispersadas num vazio que não é somente o da linguagem mas o dos laços entre esses seres: tais são as figuras que rasgam e deixam partidos os laços de família de Clarice Lispector. Esses que permanecem elaborados indefinidamente no laço que as aproxima e as mantém separadas por um transe nauseante (a narrativa de "Amor" e os "Desastres de Sofia"), um acesso de cólera ("Feliz aniversário"), de ódio ("O búfalo"), de loucura ("A imitação da rosa"), de medo ("Preciosidade"), de culpa ("O crime do professor de matemática") e de relações frustradas como as que foram desempenhadas nos sucessivos fracassos narrados em "Laços de família" (a relação quase muda entre mãe e filha), na "Legião estrangeira" ("*Estou tentando falar sobre aquela família que sumiu há anos sem deixar traços em mim, e de quem me ficara apenas uma imagem esverdeada pela distância*"²⁰¹) e no encontro que já é em si a despedida de "A partida do trem":

Com um longo apito uivado, chegava-se à pequena estação onde Angela Pralini saltaria. Pegou sua valise. No intervalo entre o boné do carregador e do nariz de uma jovem, lá estava a velha dormindo inflexível, a cabeça empertigada sob o chapéu de feltro, um punho fechado sobre o jornal.

Angela desceu do vagão.

Naturalmente isso não tinha a menor importância: há pessoas que são sempre levadas a se arrepender, é um traço de certas naturezas culpadas. Mas ficou-a perturbando a imagem da velha quando acordasse, a imagem de seu rosto espantado diante do banco

²⁰⁰ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995, p. 87.

²⁰¹ LISPECTOR, Clarice. "A legião estrangeira". IN: *A imitação da rosa*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

vazio de Angela. Afinal ninguém sabia se ela adormecera por confiança nela. Confiança no mundo.²⁰²

Uma confirmação é dada, e de uma maneira não muito facilmente decifrável, na imagem da ligação que separa, e na proximidade que todo elo degrada, no último conto de *Laços de família* que descreve:

"O verdadeiro cão que agora devia vagar perplexo pelas ruas do outro município, farejando aquela cidade onde ele não tinha mais dono. Pôs-se a pensar no verdadeiro cão como se tentasse pensar com dificuldade na sua verdadeira vida. O fato do cachorro estar distante na outra cidade dificultava a tarefa, embora a saudade o aproximasse da lembrança. 'Dei-te o nome de José para te dar um nome que te servisse ao mesmo tempo de alma. E tu – como saber jamais que nome me deste? Quanto me amaste mais do que te amei', refletiu curioso.

'Nós nos compreendíamos demais, tu com o nome humano que te dei, eu com o nome que me deste e que nunca pronunciaste senão com o olhar insistente.' [...]

'Eras todos os dias um cão que se podia abandonar.' [...] *'Este era o teu lado infantil. Ou era o verdadeiro cumprimento de ser cão? E o resto apenas brincadeira de ser meu?' 'E, inquieto, eu começava a compreender que não exigias de mim que eu cedesse nada da minha para te amar, e isso começava a me importunar.'*

'Às vezes, tocado pela tua acuidade, eu conseguia ver em ti a tua própria angústia. Não a angústia de ser cão que era a tua única forma possível. Mas a angústia de existir de um modo tão perfeito que se tornava uma alegria insuportável: [...] com amor inteiramente dado e certo perigo de ódio como se fosse eu quem, pela amizade, te houvesse revelado.

Agora estou bem certo de que não fui eu quem teve um cão. Foste tu que tiveste uma pessoa.' 'Mas possuístes uma pessoa tão poderosa que podia escolher: e então te abandonou. [...] pois exigias –

²⁰² Idem, p. 42-43.

com a incompreensão serena e simples de quem é um cão heróico – que eu fosse um homem.

Abandonei-te com uma desculpa que todos em casa aprovaram: porque como poderia eu fazer uma viagem de mudança com bagagem e família, e ainda mais um cão, com adaptação ao novo colégio e à nova cidade, e ainda mais um cão? [...] e eu não olhava nem para elas nem para ti José. Mas só tu e eu sabemos que te abandonei porque eras a possibilidade constante do crime que eu nunca havia cometido.’ ‘Há tantas formas de ser culpado e de perder-se para sempre e de se trair e de não se enfrentar. Eu escolhi a de ferir um cão’, pensou o homem. ‘Porque eu sabia que esse seria um crime menor e que ninguém vai para o inferno por abandonar um cão que confiou num homem.’ [...] Pois ainda não haviam inventado castigo para os grandes crimes disfarçados e para as profundas traições.’ [...]

Eu teria que bater de porta em porta e mendigar que me acusassem e me punissem: todos me bateriam a porta com uma cara de repente endurecida. Este crime ninguém me condena. Nem tu, José, me condenarias. Pois bastaria esta pessoa poderosa que sou, escolher de te chamar – e do teu abandono nas ruas num pulo me lamberias a face com alegria e perdão. Eu te daria a outra face a beijar.’ [...]

Olhou a cova aberta onde ele enterrara um cão desconhecido em tributo ao cão abandonado, procurando enfim pagar a dívida que inquietantemente ninguém lhe cobrava. Procurando punir-se com um ato de bondade e ficar livre de seu crime. Mas como se José, o cão abandonado, exigisse dele muito mais que a mentira; como se exigisse que ele, num último arranco, fosse um homem – e como homem assumisse o seu crime –, ele olhava a cova onde enterrara a sua fraqueza e a sua condição.

E agora, mais matemático ainda procurava um meio de não se ter punido. Ele não devia ser consolado. Procurava friamente um modo de destruir o falso enterro do cão desconhecido. Abaixou-se então, e, solene, calmo, com movimentos simples – desenterrou o cão. O cão escuro apareceu afinal inteiro, infamiliar com a terra nos cílios, os olhos abertos e cristalizados. E assim o professor de matemática renovara o seu crime para sempre.

*O homem então olhou para os lados e para o céu pedindo testemunha para o que fizera. E como se não bastasse ainda, começou a descer as escarpas em direção ao seio de sua família.*²⁰³

Assim é este vazio descoberto entre um ser e o outro, de uma consciência a outra, da palavra de um ao mutismo do outro revelado até na espessura ambígua de uma conversa. Esse vazio que fora preciso recobrir com tantos questionamentos fantásticos e meticulosos, revela-se espaço encoberto de signos: os encontros que nascem, por um curto instante, sob um fundo de noite, do andamento aventureiro das palavras e das pessoas.

Ali, nessas flexões imperceptíveis, nesses choques minúsculos, o pensamento e a palavra literária encontram seu lugar que é giro e desvio necessário, o sistema²⁰⁴ filosófico de Clarice Lispector o seu recurso, os personagens seu limite, o pensamento sua amizade como a condição inevitável. De modo que podemos dizer com Deleuze que há aí uma catástrofe que é própria do mundo moderno, e que consiste no ponto em que “a sociedade de irmãos ou de amigos passou por uma tal prova que eles não podem mais se olhar um ao outro, ou cada um a si mesmo, sem uma fadiga, talvez uma desconfiança, que se tornam movimentos infinitos do pensamento, que não suprimem a

²⁰³ LISPECTOR, Clarice. O crime do professor de matemática. IN: *Laços de família*. 10 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 139-148.

²⁰⁴ Ver para a questão dos sistemas intensivos (à qual se deverá voltar): “O que é um sistema?”, in: DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro, Graal, 2006, pp. 173-4. “Quando a comunicação é estabelecida entre séries heterogêneas, toda sorte de conseqüências flui no sistema. Alguma coisa ‘passa’ entre as bordas; estouram acontecimentos, fulguram fenômenos do tipo relâmpago ou raio. Dinamismos espacio temporais preenchem o sistema, exprimindo ao mesmo tempo a ressonância das séries acopladas e a amplitude do movimento forçado que as transborda. Sujeitos povoam o sistema, ao mesmo tempo sujeitos larvares e eus passivos. São eus passivos, porque se confundem com a contemplação de acoplamentos e ressonâncias; sujeitos larvares, porque são o suporte ou o paciente dos dinamismos. Com efeito [...] um puro dinamismo espacio temporal só pode ser sentido no limiar do vivível, em condições fora das quais ele acarretaria a morte de todo sujeito bem constituído, dotado de independência e de atividade. [...] Não é certo, neste sentido, que o pensamento, tal como ele constitui o dinamismo próprio do sistema filosófico, possa ser relacionado como no cogito cartesiano com um sujeito substancial acabado, bem constituído: o pensamento é sobretudo destes movimentos terríveis que só podem ser suportados nas condições de um sujeito larvar”.

amizade”, mas a modifica e “lhe dão sua cor moderna, e substituem a simples ‘rivalidade’ dos gregos. Não somos mais gregos, e a amizade não é mais a mesma: Blanchot, Mascolo viram a importância desta mutação para o próprio pensamento.”²⁰⁵

Assim, falemos dessa experiência singular que em Clarice Lispector é a ligação (o laço de *Laços de Família*) do pensamento com esse espaço ético que, debaixo da superfície dos encontros, separa o pensamento de sua superfície possível, e a voz narrativa de seu núcleo incompreensível. É, enfim, o que vem fazer aqui Clarice Lispector com seus encontros imprevistos, suas conversas cansadas, seus personagens no limite do absurdo, das situações das quais não conseguem mais escapar e que forma para elas o limite no campo onde opera a tarefa do seu pensamento literário.

Uma inquietude do próprio pensamento, poderíamos dizer, pois, como mostrou Confortin, a complexidade de sua escritura advém do caráter e da força de seus temas, “muitas vezes banais e, ao mesmo tempo, estranhamente perturbadores, por isso mesmo fazendo parte do que para Heidegger é a própria dimensão de *Quotidianité*.”²⁰⁶ É bem essa relação de um sujeito narrador ou personagem que muitas vezes se desfigura a partir da tensão própria em que ele se descobre temporalizado entre os objetos do mundo e entre as pessoas de uma comunidade, seja a família, a coletividade urbana e o murmúrio agônico de sua cotidianidade ou a relação afetiva geralmente atravessada por uma intuição “a respeito do solipsismo que Clarice constantemente tematiza como verdadeira experiência limite, operando, se poderia afirmar, uma espécie de analítica existencial na forma de uma poética-narrativa”²⁰⁷.

Uma angústia da linguagem de que também fala Benedito Nunes pela qual a ética de Clarice Lispector, seus perturbadores jogos de palavras, sua tristeza obcecada,

²⁰⁵ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. op. Cit., p. 139.

²⁰⁶ CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 2009, p. 30.

²⁰⁷ Id

seus absurdos encontros comunicam-se, de fato, com a amizade de nosso mundo. A ética da amizade de Clarice só fala, só nos fala, à medida que ela se apresenta também como sendo os meios pelos quais buscamos uma ética para as comunidades atuais, amizade possível no mundo ao qual pertencemos e pensamos na forma conflituosa ou afetiva de comunicação que entretemos com ele.

Assim, entendemos que toda a obra de Clarice Lispector, até *A hora da estrela*, gira então em torno dessa experiência singular a qual a escritora ligou o seu nome: o laço do pensamento com esse espaço dos encontros que, debaixo das violências exercidas pelo signo, separa o interior dos personagens de sua face exprimível, e o que acontece de seu núcleo exterior. É aí, então, entre o que há de oculto no manifesto e de luminoso no inacessível (precisamente, a interioridade alheia), que se enlaça a tarefa de sua palavra que é, acreditamos, a política desse pensamento.

Mas uma tarefa que se desdobra em uma complexa operacionalidade que se desenvolve ao longo da obra, do pensamento tão solitário e ao mesmo tempo povoado de Clarice Lispector e do qual ela é a sombra que emite os corpos reais (porque intensivos) de seus personagens conceituais, aos quais ela lhes dá uma escrita, uma função. Porque toda a sua obra exprime a amizade pelo humano de seus seres, e porque dela recebemos esse dom da amizade que se relaciona infinitamente a um pensamento ético: é do fundo dessa amizade singular que Clarice Lispector pode por si só ser uma força.

Pensemos então em Clarice Lispector, junto a essa ausência que abre sua obra diante de nós em livros que não são simplesmente um traço da presença desaparecida, mas essenciais por suas relações com a pesquisa (o debate filosófico instaurado por Clarice no interior dos corpos de seus personagens) de que dão testemunho. Neste espaço, que Blanchot chama com justeza de literário e que

separaria o fim de uma era onde reinara de formas diversas uma metafísica da presença a si - mesmo que esta em seus últimos dias tenha sido nuançada pela potência própria de uma analítica fenomenológica que talvez ainda esteja longe de se esgotar - do espaço indeterminado, ambíguo e absolutamente paradoxal que se abre como dobra e movimento do fora em direção ao qual se tematiza, com Blanchot, a potência (in)operante paradoxalmente passiva do neutro como estratégia de desgaste infinito do sentido, *sur-époque*.²⁰⁸

É que, esta linguagem no limite, fina repetição do mais violento dos encontros (aquele do pensamento com o Outro e consigo mesmo), repousa (ou melhor, se inquieta) completamente sobre o imenso aparelho de morte e ressurreição que, ao mesmo tempo, o separa e o liga a ele. Este pensamento é político em sua raiz, pelo procedimento de seu nascimento, por esta perturbadora maquinaria conceitual que marca o ponto de indiferença entre o encontro e a mais completa separação, o papel do companheiro indelével e a maior das solidões, a origem de todas as proximidades e distanciamentos e sua abolição, a manhã de cada amizade e sua morte. Palavra, conversa infinita, partilha absoluta da amizade, que a restitui idêntica a si mesma, mas do outro lado dessa morte que foi para eles encontrar-se com o outro.

Pensamento que faz a experiência de seu limite, pois jamais irá dispor da plenitude de um sentido (leiamos amizade) presente e comunicável: para isso todas as suas tentativas foram vãs, como demonstra o conto "Uma amizade sincera":

Minha solidão, na volta de tais encontros, era grande e árida. Cheguei a ler livros apenas para poder falar deles. Mas uma amizade sincera queria a sinceridade mais pura. À procura desta, eu começava a me sentir vazio. Nossos encontros eram cada vez mais

²⁰⁸ CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 2009, p. 33.

decepcionantes. Minha sincera pobreza revelava-se aos poucos. Também ele, eu sabia, chegara ao impasse de si mesmo.

Foi quando, tendo minha família se mudado para São Paulo, e ele morando sozinho, pois sua família era do Piauí, foi quando o convidei a morar em nosso apartamento, que ficara sob a minha guarda. Que rebuliço de alma. Radiantes, arrumávamos nossos livros e discos, preparávamos um ambiente perfeito para a amizade. Depois de tudo pronto — eis-nos dentro de casa, de braços abanando, mudos, cheios apenas de amizade.

Queríamos tanto salvar o outro. Amizade é matéria de salvação.

Mas todos os problemas já tinham sido tocados, todas as possibilidades estudadas. Tínhamos apenas essa coisa que havíamos procurado sedentos até então e enfim encontrado: uma amizade sincera. Único modo, sabíamos, e com que amargor sabíamos, de sair da solidão que um espírito tem no corpo.

Mas como se nos revelava sintética a amizade. Como se quiséssemos espalhar em longo discurso um truísmo que uma palavra esgotaria. Nossa amizade era tão insolúvel como a soma de dois números: inútil querer desenvolver para mais de um momento a certeza de que dois e três são cinco.

Tentamos organizar algumas farras no apartamento, mas não só os vizinhos reclamaram como não adiantou.

Se ao menos pudéssemos prestar favores um ao outro. Mas nem havia oportunidade, nem acreditávamos em provas de uma amizade que delas não precisava. O mais que podíamos fazer era o que fazíamos: saber que éramos amigos. O que não bastava para encher os dias, sobretudo as longas férias.²⁰⁹

Mas pensamento do espaço escavado de uma ausência. Esta ausência de relações definitivas não quer dizer certamente que a relação esteja ausente; é por esta impossibilidade que testemunha a obra de Clarice Lispector, é também por ela que se faz esse questionamento em torno do arquivo da escritora no momento em que vem a

²⁰⁹ LISPECTOR, Clarice. Uma amizade sincera. In: *A descoberta do mundo*, op. cit., p. 455

se estabelecer a aliança entre a amizade e o pensamento, a hospitalidade e a literatura que serão aqui o tema.

É preciso então referir-se diretamente ao que acontece aí, a esse momento da obra, à experiência desse acontecimento ao qual estamos associados e solicitados a refletir, sua intriga constante que irradia dos raios das obras de Clarice Lispector. Trata-se aí portanto de mostrar o quão inelutável é a iminência de uma desapareição, de um desprendimento, de uma distância insuperável, de tudo isto que nos coloca em uma relação sem discrição com a tragédia:

Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram. O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicletes mergulhara o mundo em escura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite — tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca.²¹⁰

²¹⁰ LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*, op. Cit., p. 21-22

Pois este pensamento literário não é aquele que se apóia na linguagem de uma aproximação a si como o ponto da mais completa manifestação, mas aquele outro que, pelo próprio giro de conceitos ou de relações, é a palavra se colocando no mais longínquo de si mesma: “e se, neste colocar-se fora de si, ela desvela seu ser próprio, esta clareza soberana revela uma distância mais do que um recuo, uma dispersão mais do que um encontro dos signos sobre si mesmos.”²¹¹

As metamorfoses desse estão na penumbra dos abalos e nos ritmos longamente crepusculares das quedas promovidas pelo aparecimento inesperado do outro tornado, por este distanciamento que sempre impacta profundamente aquele que a ele se expôs, alguém completamente outro (e por isso indecifrável). Assim, os encontros de seres em Clarice Lispector se dão em pleno sol de um caminho descontínuo que se tornou ao mesmo tempo próximo e longínquo de tudo o que nele tem lugar. Desse modo, o que ocorre aí só toma sentido em uma transversalidade; é o apartamento fora de toda a cidade, a viagem de trem que permanece indeterminada em seu fim iminente, não nos deixando senão a imagem perturbadora de um rosto descansando e esse outro partindo em preocupação: tal é o cenário para encontros que nada mais são além de passagens:

Joana prosseguiu seu caminho humilhada. Débil mental, sem dúvida... Mas a voz? Não pôde libertar-se dela durante todo o resto da tarde. Sua imaginação corria em busca do sorriso da mulher, de seu corpo largo e quieto. Ela não tinha história, descobriu Joana devagar. Porque se lhe aconteciam coisas, estas não eram ela e não se misturavam à sua verdadeira existência. O principal — incluindo o passado, o presente e o futuro — é que estava viva. Esse o fundo da narrativa. Às vezes esse fundo aparecia apagado, de olhos cerrados, quase inexistente. Mas bastava uma pequena pausa, um pouco de silêncio, para ele agigantar-se e surgir em primeiro plano, os olhos abertos, o murmúrio leve e constante como o de água entre pedras.

²¹¹ FOUCAULT, Michel. O pensamento do exterior. IN: *Estética: literatura e pintura, música e cinema* (Ditos e Escritos III). 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

Por que descrever mais do que isso? É certo que lhe aconteciam coisas vindas de fora. Perdeu ilusões, sofreu alguma pneumonia. Aconteciam-lhe coisas. Mas apenas vinham adensar ou enfraquecer o murmúrio do seu centro. Por que contar fatos e detalhes se nenhum a dominava afinal? E se ela era apenas a vida que corria em seu corpo sem cessar? Nunca suas interrogações foram inquietas à procura de resposta — continuou Joana descobrindo. Nasciam mortas, sorridentes, amontoavam-se sem desejo nem esperanças. Ela não tentava qualquer movimento para fora de si.

Muitos anos de sua existência gastou-os à janela, olhando as coisas que passavam e as paradas. Mas na verdade não enxergava tanto quanto ouvia dentro de si a vida. Fascinara-a o seu ruído — como o da respiração de uma criança tenra —, o seu brilho doce — como o de uma planta recém-nascida. Ainda não se cansara de existir e bastava-se tanto que às vezes, de grande felicidade, sentia a tristeza cobri-la como a sombra de um manto, deixando-a fresca e silenciosa como um entardecer. Ela nada esperava. Ela era em si, o próprio fim.²¹²

Pois assim são as personagens de Clarice Lispector: levam com elas o mundo que, chegam elas a uma conclusão, as esquiva: "*Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas da rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão*"²¹³. Saltam para fora do quadro que é sua consciência desperta para o solo dos outros, já marcadas pela solidão e pela morte, que elas vão semear em torno delas mais um (o último ou o primeiro, jamais saberemos) sobressalto; assim, no conto "Amor", uma estrutura humana, marcada pelo cego que ela de repente vê, começa a cair; e isso se passa na indiferença de uma paisagem cotidiana, em meio à cidade e a todos os outros passantes que ela ignora:

²¹² LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*, op. cit., p. 87-88

²¹³ LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*, op. Cit., p. 21.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se apumar em desconfiança? Alguma coisa intranqüila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada — o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão — Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava — o bonde estacou, os passageiros olharam assustados.

Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se apumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida.

Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.²¹⁴

²¹⁴ Idem, p. 20

Em Ana a piedade cai com uma estupefação enorme, de onde brotam todo o seu silêncio, mas também o desespero e a sua paralisia: "*Tinha esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar.*"²¹⁵ Esses personagens, entretanto, como lembrou-nos Benedito Nunes²¹⁶, não pertencem a um tempo determinado nem a um lugar preciso; trata-se para eles da apenas da existência:

Nos personagens de Clarice Lispector, o Eu ameaçado, contestado, fica em suspenso e deixa-nos entrever a existência pura, contingente, irreduzível ao controle da vontade e ao entendimento. É essa existência absurda, ameaçadora e estranha, revelando-se nos indivíduos e a despeito deles, o único fundo permanente de encontro ao qual as figuras criadas pela romancista se destacam e de onde retiram a densidade humana que as caracteriza. [...] Movidos pelo desejo de ser, fonte profunda de onde brotam os seus desejos mundanos, desnudados em sua existência individual, o que neles transparece e se afirma é uma inquietação insondável. Participando da impulsividade do orgânico e das aspirações de caráter espiritual, essa inquietação, que corresponde á necessidade de ser, é mantida e desenvolvida pelo sentimento da existência, no qual todos os outros sentimentos desembocam. Associado à angústia e à náusea, o sentimento da existência, na obra de Clarice Lispector, que implica o conhecimento imediato, intuitivo, por visão direta, de cada ser – dos indivíduos, dos objetos, de todas as coisas – manifesta-se, primeiramente, como intuição da própria subjetividade.²¹⁷

²¹⁵ Idem.

²¹⁶ Nada se pode dizer sobre Clarice Lispector hoje que não marque uma dívida imensa com relação à maneira como Benedito Nunes trouxe para nós a linguagem de Clarice Lispector em seu grave rumor: NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995. E esse outro, de uma importância que não é menor: NUNES, Benedito. "O mundo imaginário de Clarice Lispector". In: *O dorso do tigre*. 3 ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.

²¹⁷ Idem, p. 119.

Esta é a maneira como Clarice Lispector se tornou aquela que retirou da superfície do mundo toda uma série de figuras que lhe valeram como signos (assim a avó de "Feliz Aniversário", assim o rosto de Macabéa na *Hora da estrela*, face percebida no ar de relance em uma rua do Rio de Janeiro), e os orquestrou no interior do espaço literário valendo como personagens conceituais, mantendo-lhes no entanto a forma e a função de signos, em suma deixando seu caráter de signos e fazendo-os funcionar ao mesmo tempo de maneira a não ter mais significação senão aquela que lhe confere o pensamento forçado a interpretá-las. E quando, com fulgores e perturbação, a compaixão (chamemo-la amizade) reaparece, como em Virgínia e em Ana, como em Clarice e Blanchot, é a amizade que se cala e fica sem palavras diante dessa violência exercida pelo outro que retira o sentido das palavras desse estilhaçamento trágico: esse discurso é um discurso trágico e agressivo sobre a essência da amizade e o nascimento da ética, discurso tão próximo do de um certo pensamento exposto por Deleuze em *Diferença e repetição*:

Na verdade, os conceitos designam tão-somente possibilidades. Falta-lhes uma garra, que seria a da necessidade absoluta, isto é, de uma violência original feita ao pensamento, de uma estranheza, de uma inimizade, a única a tirá-lo de seu estupor natural ou de sua eterna possibilidade: tanto quanto só há pensamento involuntário, suscitado, coagido no pensamento, com mais forte razão é absolutamente necessário que ele nasça, por arrombamento, do fortuito no mundo. O que é primeiro no pensamento é o arrombamento, a violência, é o inimigo, e nada supõe a Filosofia; tudo parte de uma misosofia. Não contemos com o pensamento para fundar a necessidade relativa do que ele pensa: contemos, ao contrário, com a contingência de um encontro com aquilo que força a pensar, a fim de erguer e estabelecer a necessidade absoluta de um ato de pensar, de uma paixão de pensar. As condições de uma verdadeira crítica e de uma verdadeira criação são as mesmas: destruição da imagem de um pensamento que

pressupõe a si próprio, gênese do ato de pensar no próprio pensamento²¹⁸.

Em *Laços de família*, anteriormente a qualquer outro gesto, deparamo-nos com uma proximidade do outro que se realiza violenta demais pela força de uma distância excessiva a qual os encontros atraem. Na profusão confusa que os arrasta, eles (os personagens) sentem sua própria miséria – vazio desértico e limite intransponível que os mantém perplexos ao longe e abre, neles mesmos, um abismo sem outros recursos que não a muda e estupefata contemplação, essa dimensão do olhar que, como lembrou-nos Benedito Nunes²¹⁹, é essencial a seus questionamentos existenciais e à sua inquietação, isto é a sua experiência dos limites que é a resposta encontrada quando eles se põem em questão (mas um questionamento que vem sempre do outro).

Enganaríamos-nos, no entanto, se reduzíssemos essa aridez a qual se encontram à simples separação seguida de angústia, pois ela forma, ao contrário, o intervalo (a forma vazia já que intransponível) de uma abundância que Foucault²²⁰ já ressaltava em Raymond Roussel e suas máquinas de linguagem: poder de acolhimento para a fecundidade do outro, desse outro que para sempre se mantém em sua reserva inacessível e que, por essa separação primeira, não cessa de ser afastamento que fere e atinge, estabelecendo assim o intervalo em que se ausenta, e por isso perturba, exige, reclama que se responsabilize por ele, acolhendo-o em sua estranheza (o cego) bem como na iminência de sua desaparecimento (a velha aniversariante e a exploração do tema da brevidade da vida no conto “Feliz aniversário”).

²¹⁸ DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2009, p. 202-203.

²¹⁹ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

²²⁰ FOUCAULT, Michel. *Raymond Roussel*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

A fuga absoluta do que está próximo (a relação da mãe com a filha no conto "Os laços de família"), a proximidade ameaçadora do longínquo (o cego, a loucura conjurada de "A imitação da rosa", não menos que a menor mulher do mundo): onde estará o abrigo? E quem os protegerá? Questiona sem cessar a voz narrativa de Clarice Lispector. No momento em que *Laços de família* já é a busca de um ponto de fixação (aquele que falta na paixão de G.H.) que Joana em *Perto do coração* não encontra precisando por isso viajar, e que Virgínia deseja igualmente em sua partida e volta à Granja Quieta, mas que não encontrará senão a morte: a unidade desses dois seres tão próximos como mãe e filho e tão inconciliáveis como em "Amor": "*O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.*"²²¹

Tal é o esboço de uma comunidade inoperante que se promete em Clarice Lispector mais do que se dá. Afinal, o que se passou por trás dos encontros raros e mudos a que sobrevivem os personagens de Clarice Lispector? Isso permanece o impensável. E é na verdade a isso que temos de responder.

Pode-se sem dúvida acreditar que o sentimento de que se trata aí se torna por vezes um tanto desagradável e inquietante sobre o que seria a amizade em si. Não apenas desagradável por si mesmo, mas por nos colocar (através destes personagens) em uma relação, agora sem qualquer possibilidade de discrição, com a tragédia. Pois é esta amizade, ou melhor, esse se afetado pelo outro interposto em seu caminho, que proíbe de regular as distâncias, de pegá-las ou de perdê-las, como costumava dizer Jacques Derrida. Ela permanece a palavra inesgotável, os dias e as noites de explicação que não farão os personagens mudarem de lugar nem mudarem os lugares, mesmo em sua obstinada tentativa de querer passar para o outro lado, engolir o outro em sua

²²¹ LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*, op. Cit., p. 21.

inquietação: porque há os outros, os outros em nós, afinal, quanto a isso não podemos fazer nada, será sempre o limite.

Neste mundo e nestas vidas narradas seu fracasso abala a solidez de suas crenças. No mundo, neles mesmos, em todas as suas ações experimentadas. Os desastres permanecem na soberania de seu ser; tão grandes tenham sido os empreendimentos deles, sua consciência jamais permanece intacta:

Daí a pensar a crise do estatuto fenomenológico de uma voz narrativa, é o próprio desafio de se pensar a literatura de Clarice Lispector como verdadeira experiência-limite literária para além das teses fenomenológicas e mesmo, diríamos, como performance do discurso literário enquanto desdobramento *sui generis* da dimensão filosófica como teatralização de uma condição sempre para além de uma reflexividade simplesmente literária ou espectral de um Eu narrativo, ficcional. Pois em Clarice se trataria justamente de uma discussão aprofundada sobre o caráter afectivo e poético do trabalho da escritura como embate abismal e violento entre a solidão essencial do escritor em sua preocupação ficcional e as tensões próprias à afectividade e ao relacionamento com o outro. Nesse ponto observamos a preocupação de Clarice em apontar um acesso que em sua literatura se imporia como uma dimensão fundamentalmente tensionada e ontologicamente prefigurada a partir do embate particular entre estes temas da afectividade e da temporalidade, os quais adviriam de uma preocupação especialmente poética sobre a dimensão do humano, descrito como limite entre uma representação do sagrado e a suspeita de uma impossibilidade descritiva dessa representação. Daí resumiríamos que uma teatralidade em Clarice faria movimentar como performance o próprio limite de uma aceção fenomenológica sobre os temas do sagrado, da paixão e da morte, no sentido da criação de uma potência de alusão poética de temas filosóficos por via da escritura literária, performando uma literatura "pensante".²²²

²²² CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*, op. Cit., p. 32-33

Assim a imagem do neutro em *A paixão segundo G.H.*, ela que potencializaria:

como em textos de Blanchot, uma verdadeira estratégia de elaboração ontológica para além de uma fenomenologia da afecção e do afeto e em direção à performance dramática da cena como alegoria teatral de um intrincamento das questões existenciais e teológicas que são performadas como sentido em deriva, despersonalização de uma suposta unidade da identidade do Eu e angústia como dimensão própria ao trabalho de pré-ocupação que advém da tarefa da escritura literária enquanto campo de elaboração de uma potência específica da literatura, a saber, potência passiva ou (in)operante onde o ser da linguagem é, ao mesmo tempo que tematizado, obscurecido em seu próprio movimento de (des)velamento.²²³

Seria nesse gesto de escritura ou a partir daquilo que se chamaria, segundo Confortin, de máquina teatrológica que performa a voz de G.H., onde a passagem de um eu-outro é constantemente convocada a sua singularidade essencial a partir justamente de uma experiência limite “que declina em uma espécie de angústia existencial dada como embate entre o Eu transtornado pela experiência limite e uma imagem do absoluto como Deus.” Desse modo:

Essa experiência é operada como uma espécie de gesto confessional ético-místico, se assim podemos dizer, próximo ao que remeteria a um certo *pathos* de gênero neutro, (alegorizado pela imagem mesma do neutro como significação vazia da experiência limite com o “inseto”), expressado na forma de uma sintaxe de concordância temporal-verbal alterada, artifício de criação de uma temporalidade paradoxal, quase demencial e intuitivamente funcionalizadora de uma espécie de gesto retórico pós-fenomenológico. Sujeito e objeto de linguagem aí se mesclam constitutivamente a partir do uso estratégico de verbos reflexivos. “- Nunca, até então a vida me havia acontecido de dia. Nunca à luz do sol. Só nas minhas noites é que o mundo se revolvía

²²³ Idem

lentamente.” Mas o tom ou a gestualidade desse relato “testemunhal” da personagem G.H. é justamente, a nosso ver, a possibilidade de uma espécie de *entretien infini* elaborado na forma dessa paradoxal comunhão solipsista dada na forma de um relato ficcional que trata de uma experiência extrema, limite, onde não há simplesmente perda das bases de uma percepção racional, mas antes, o adentramento a partir da “luz do dia” no espaço do desconhecido; elemento constituinte e mesmo “anterior” (pré-predicativo, pré-ontológico?) dessa mesma racionalidade, quando a investigação de uma temporalidade noturna, inconsciente, se mescla no relato, como numa experiência mística (sem, contudo, se caracterizar exatamente como tal) ao fato existencial da consciência da perda de si, dada na forma de uma espécie de êxtase da experiência limite entre o medo e a angústia e finalmente uma estranha jubilação. Mas esse medo ou essa angústia (e seria necessário estabelecer uma economia entre os termos a partir do § 40 de *Ser e Tempo* de Heidegger) é vivida como experiência limite de si, pelo gesto da escritura, constituindo não um impedimento radical catatônico, mas pelo contrário, abrindo a possibilidade de acesso ao limite vertiginoso de uma existência que se debate no questionamento de sua própria faticidade, mesmo que no processo da escritura advenham elementos teológicos.²²⁴

Notoriedade deste tema do embate de um personagem transtornado, em deriva ou em crise e sua inquietação sobre a questão coletiva e comunitária humana ou mesmo uma certa impossibilidade de se continuar a pensar esta humanidade como um universal. Continua o autor:

Há em Clarice uma problematização que atravessa os limites entre o humano que se pensa a si no tenso limiar entre sua extrema potência de solidão agnóstica e o caráter sagrado da existência na forma de um olhar do narrador que muitas vezes faz retroceder a tematização filosófica da narrativa a um espaço estranhamente primitivo ou mesmo pré-ontológico. Nesse sentido é a quotidianidade do Dasein que de

²²⁴ Idem

algum modo é investigada e diluída na poética clariciana a partir de imagens muito particulares de descrição dos objetos e das cenas como uma temporalidade em geral observada paradoxalmente como dimensão fluida e anacrônica ao mesmo tempo. Esse tema da temporalidade é o que sustenta filosoficamente toda uma economia teatral e cênica na obra de Clarice Lispector²²⁵.

São vidas que parecem transcorrer normalmente, pois *"no fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera"*²²⁶. Ana, Rosa, Ângela, pareciam retiradas em uma solidão familiar (é por essa descrição cotidiana que sempre começam os seus textos); toda presença tinha sido afastada: um túmulo não teria bastado, nem uma fortaleza murada: *"Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera."*²²⁷ Todos os perigos visíveis haviam sido conjurados; mas eles voltavam com violência, colocando a personagem (esta dona de casa, esta outra esposa dedicada) à prova no momento em que *"Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremeceu os primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio."*²²⁸

Prova de sua proximidade, mas também de seu afastamento: elas as envolvem, investem sobre elas de todas as maneiras, de todas as partes e, no momento em que Ana parecia lhes estender a mão, elas se desvaneciam, tornavam a entrar na sombra. De maneira que diante delas o Personagem só podia ser pura passividade: bastava que ela as visse... Qualquer gesto vindo dela, qualquer palavra de piedade, qualquer

²²⁵ Idem

²²⁶ LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*, op. Cit., p. 18.

²²⁷ Idem, p. 19.

²²⁸ Idem, p. 24.

violência exercida dissipava o Rosto desse outro, mostrando a ela que havia sido atingida, que o instante do encontro fora violência em seu coração e fissura de seu ser. A promessa recua diante deles, e isto ocorre desde o primeiro gesto, ao termo de sua inquietação. Toda a sua inocência se precipita enfim no espaço aberto pela aparição de um outro lá onde não se esperava nada.

Daí em diante o ser é todo responsabilidade: *"Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tronara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. [...] A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu."*²²⁹ Despersonalização pelo zelo (e por achar que feriu profundamente): *"O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo – e que nome poderia dar à sua misericórdia violenta? Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada."*²³⁰

Este jogo ou este acontecimento – que é a experiência dos personagens de Clarice Lispector, ao mesmo tempo sustentada e desaprumada por esta ameaça perturbadora das forças que são suas e outras, longínquas e próximas, invencivelmente precárias (entre elas se abrem as distâncias que fundam e contestam seu ser e o jogo de sua ética recíproca): a relação do pensamento com seu signo que do encontro se desencadeia, será ela a forma luminosa ou o suporte profundo, noturno, constitutivo das relações com o súbito aparecimento do outro-amigo; indefinidamente as relações se invertem – esse jogo, sem começo nem chegada, desenvolve-se em um espaço que lhe é próprio, espaço organizado pelas categorias do infinitamente próximo e da distância mais desmedida que se afirma nessa relação com o outro. Essas categorias comandam,

²²⁹ Idem, p. 25.

²³⁰ Idem, p. 27.

segundo um plano de imanência absolutamente contraditório, as relações de Ana com o cego, da mãe com o filho, de Ângela com a mulher encontrada no trem.

Na profusão que os atraem, eles sentem sua própria miséria – vazio desértico que os mantêm ao longe e abre, inclusive neles mesmos, um espaço sem recursos. Que esta aridez desenhe novamente a forma vazia de uma abundância, a própria retomada das suas vidas por parte desses personagens após o choque inicial o mostra bem: “E tudo o que finalmente conhecem de si mesmas já é a imagem de um *ser outro* com que se defrontam.”²³¹

Este é o modo como se apresenta a outra face da obra de Clarice Lispector que descobre uma forma de pensamento que não será facilmente assinalável. Os encontros de *Laços de família*, as perdas de G.H., as constantes reflexões (sobre aquilo que sentem sob a crosta dos sentimentos comuns e das ligações familiares) a que se entregam os personagens de *O lustre* e *Perto do coração selvagem* não pertencem, como Foucault gostava de se referir a Raymond Roussel, nem ao sonho nem ao fantástico, nem mesmo a um espaço de ordem mística a que se detém boa parte da crítica. Eles estão mais próximos do extraordinário e do singular, como esta agressão feita ao pensamento; mas de um extraordinário minúsculo, artificial e imóvel, de uma violência que acarretará todo o exercício da aprendizagem da vida por parte desses personagens, eles que desejam, antes de qualquer coisa, ser demasiadamente humanos – essa “nostalgia de nós mesmos que não somos bastante” de que fala G.H.

Contudo o acaso, o despropósito clariceano a respeito destas relações tratadas não é o isolamento da sua imaginação ou de sua existência, nem mesmo de seus seres: é a violência do pensamento (que Deleuze relaciona com o sistema filosófico e literário em *Diferença e repetição* e *Proust e os signos*, até sua conclusão em *O que é a*

²³¹ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995, p. 106.

filosofia?) instaurada em toda a sua onipotência no interior do que ele diz (que já não se distinguiria de uma impotência para pensar), aí onde todos os encontros se produzem:

Mas o conflito interno, a divisão da consciência de si, de que esse regime é o prolongamento, estende a coisificação ao plano da unidade do *eu*. Extraviando-se quanto mais se buscam, a existência autêntica (que é aquilo que procuram) constitui a meta inalcançável da qual essas personagens se afastam continuamente em razão dos simulacros com que se envolvem. [...] Desagregando-se sempre e sempre ameaçado o projeto de ser completa e plenamente é a 'paixão inútil', alimentada pela carência humana.²³²

Primeiro momento em que cada obra, acontecimento ou personagem encena em si mesmo um mundo que não declara a consciência que ele tem de si mesmo, que se define unicamente pelo acaso do encontro das palavras com uma impossibilidade escavada no coração do pensamento que atrai todo o resto – eliminando assim a possibilidade de definição de qualquer espaço intersubjetivo (de qualquer comunidade de amigos possível) afogando-o nos intermináveis questionamentos que, segundo Blanchot, são exercidos pela experiência-limite. Pois aqui se trata evidentemente de acontecimentos (casos literários) que formam, sem dúvida, alguns destes eventos singulares tratados por Clarice Lispector, acasos extraordinários que permanecem tragicamente sem recomposição possível em um conjunto que faça unidade de consciências, mas que força o pensamento a pensar.

Fragmentos de todas as solidões. Esses acasos (encontros) cruzam a literatura com a esquizofrenia que mina todo o campo da representação, e abrindo, por sua impossibilidade mais profunda que é a desagregação interna do eu falante, um espaço,

²³² NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, op. cit., p. 108-109

um plano de imanência do pensamento que é teatralidade de forças²³³, drama da linguagem, ética da palavra. A descontinuidade e a dispersão, nesse campo que chamamos, se assim ainda pudermos, de amizade (mas uma amizade impossível, uma comunidade inoperante), já atingiu, com Clarice Lispector, o patológico, que nem por isso significa uma ausência da possibilidade de recomposição e de articulação da subjetividade falante (uma subjetividade infinitamente responsável) em um conjunto que ainda pudesse fazer comunidade, mesmo que atravessada por uma ruptura essencial (a morte, a solidão, o distanciamento infinito do outro, a fenda do encontro), mas a paixão do pensamento:

É o trabalho de uma espera e de uma *discrissão* na escritura literária que opera a dimensão ética específica do trabalho estético e que compreenderia, como agonia abissal, o embate do ser como força transtornada e limiar entre um "Eu" desfigurado ou despersonalizado como existencial - seja a partir de uma leitura do Dasein heideggeriano ou do "il" blanchotiano como operatória de uma voz narrativa neutra - e o coletivo como dimensão inabarcável e solipsista do outro enquanto um *absolutamente outro* tematizado apenas a partir da linguagem, esta observada e mesmo topologizada de algum modo como campo de deriva e desgaste do sentido²³⁴.

Puro exercício de solidão que já não se distingue da figura singular que assume a amizade nessa obra. Pois logo se tratará de saber se as relações podem se compor diretamente para formar uma relação mais extensa (Deleuze): constituir um poder da amizade, uma potência mais intensa. Nem utilizações nem capturas, mas sociabilidades e comunidades: "Como os indivíduos se compõem para formar um indivíduo superior (o pensamento ético), ao infinito? Como se pode tomar um outro em seu mundo, porém

²³³ CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 2009.

²³⁴ Idem, p. 33

conservando e respeitando as relações e o mundo próprios? E a esse respeito quais serão os diferentes tipos de sociabilidade?”²³⁵.

Ela coloca assim em questão o ser (a amizade), mas esse questionamento só pode partir do outro encontrado, e primeiramente sob a forma de uma violência: inimizade exercida sobre o pensamento na primeira obra de Clarice, onde se define a abertura de todas as suas problematizações. Aí a relação com o outro se daria finalmente a partir da escritura literária como possibilidade impossível de “uma economia poética de um *jogo de forças afectivas* dramatizado a partir de uma teatralidade imanente e alegórica da cena e das imagens possibilitadas por uma gestualidade específica que adviria do próprio jogo mais amplo do sentido entre as cenas no interior dos relatos e os outros movimentos que fazem dos personagens e dos narradores os atores de um palco virtualizado pelo espaço literário.”²³⁶

Talvez não se possa mais falar de amizade, de acordo com Deleuze, nem sermos reconduzidos ao personagem do amigo (um novo personagem pelo qual testemunham as obras de Clarice Lispector e Maurice Blanchot²³⁷) senão depois de passar por uma

²³⁵ Gilles Deleuze apud REVEL, Judith. O pensamento vertical: uma ética da problematização. IN: GROS, FRÉDÉRIC. *Foucault a coragem da verdade*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004, p. 79.

²³⁶ CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*. Op. Cit., p. 33.

²³⁷ Sobre a linha de força mais potente e que relacionaria Maurice Blanchot e Clarice Lispector ou Clarice Lispector a Maurice Blanchot ver: CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 2009. Ela estaria, na verdade, “em três segmentos que se entremeiam como em espiral dando a ver a teatralidade própria de uma conjunção, de um estilo, se assim podemos dizer, sem intentar decifrar ou reduzi-los à essência impossível de uma origem. Ou seja, essa linha de força tríplice poderia ser reconhecida dinamizada por: uma *angústia essencial* que é a forma de uma solidão essencial que permeia a tarefa da escritura literária. A questão da *deriva do sentido* que se elabora como uma preocupação própria ao questionamento filosófico ontológico dos narradores

provação muito forte, uma catástrofe indizível, um mútuo desespero bem como uma interminável fadiga que conduzem a um novo direito do pensamento; no lugar da imagem dos dois amigos que se comunicam e se relembram conjuntamente, aquela outra dos seres que passam pelo mais inevitável esquecimento, um cansaço capaz de fender o pensamento dividindo-o em si mesmo.

Tal é a catástrofe da comunidade de irmãos ou de amigos que os fizeram passar por uma provação onde não se pode mais olhar um ao outro, ou cada um a si mesmo sem “uma fadiga, talvez uma desconfiança, que se tornam movimentos infinitos do pensamento”. Não se trata, no entanto, da supressão da amizade, mas da sua cor moderna, da substituição a rivalidade dos gregos: “Não somos mais gregos, e a amizade não é mais a mesma: Blanchot, Mascolo viram a importância desta mutação para o próprio pensamento.”²³⁸

A amizade se torna por isso este espaço rarefeito em uma sociedade ou uma comunidade de amigos como condição para o pensamento atravessada pela catástrofe; o que muda então é a própria natureza da amizade: esta amizade que passa a ser experiência e acontecimento, inscrita no *talvez* pois feita de distâncias infinitas, assimetria, irreciprocidade, divisão e esquecimento que constituem a experiência da amizade descrita por Derrida, Blanchot. Ela põe em seu pensamento a distância e a solidão que na amizade se torna uma categoria ou uma condição do pensamento (não mais o amigo em si, mas a amizade como condição para pensar).

ou dos personagens ou mesmo de um narrador-personagem que freqüentemente se *desfigura*¹⁶ e deriva de forma quase esquizofrênica, como num jogo de máscaras e de teatralizações de vozes narrativas, como nos últimos textos e, especificamente, no caso de textos como *Um sopro de vida*, *Água viva* e também de certa forma em *A hora da estrela*. Finalmente poderíamos juntar a esses dois segmentos a tematização de uma *despersonalização* muitas vezes paradoxal que se dá seja no próprio narrador como voz que relata uma experiência limite de um verdadeiro ofuscamento do Eu, como no caso exemplar de *A paixão segundo G.H.*”

²³⁸ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed 34, 2004, p. 139.

Este acontecimento em Clarice Lispector faz destes livros (de *Laços de família* e a tematização de uma comunidade impossível entre os seres arrastados em uma experiência-limite diante do mundo e dos outros até esta *Hora da estrela* que se torna o próprio discurso da ética e da hospitalidade) o teatro, a cena, a repetição de um novo pensamento da ética e da amizade. Sobre o palco nu de cada página, Ana é atingida pelo cego que encontra, Virgínia vive cada vez mais separada, a pequena mulher ri diante do estrangeiro e o corte da loucura e da conversa paralisa e emudece a esposa de “A imitação da rosa”.

Houve a *philia* dos gregos; houve a amizade-cristã da ágape²³⁹. Eis, ao lado dos dois seres cansados que iniciam a *Conversa infinita* de Blanchot, esse pensamento de Clarice Lispector; não absolutamente reflexão sobre a amizade; não absolutamente amizade prenhe de significações ou amigo enquanto figura empírica. Mas pensamento tornado drama, personagens, signos (encontros improváveis), repetição de um acontecimento único (relação ética com o outro) e que jamais se reproduz, que assume uma nova existência como condição interior ao pensamento para o seu exercício real,

²³⁹ Para a questão de uma imagem grega e Cristã da amizade devemos reportar às análises de Francisco Ortega: de acordo com este autor, os gregos tinham sua relação com o que chamavam de *philia*. Essa relação deu lugar a uma experiência da ágape cristã como amor ao próximo, transformando assim o que existia como vínculo afetivo e interpessoal em uma relação despersonalizada, um pouco abstrata, já que o “amor ao próximo”, segundo Ortega, designaria mais uma atitude moral que uma forma de relação: “O desvio de todo o terreno, corporal, inter-humano e o deslocamento da amizade para o interior do indivíduo e a sua atitude espiritual”. A uma *philia* egoísta e instrumental substitui-se a *ágape* enquanto amizade verdadeira, ela que não é atração e que não vai de uma pessoa a outra, tornada virtude pelo serviço ao amor de Deus, resultando daí a sua credibilidade: “a atração individual para o amigo deve se transformar, o amigo não deve ser amado por si mesmo, mas por Deus”²³⁹. Devem, no entanto, existir as vozes, os discursos, as possibilidades de reconhecimento das possibilidades excluídas. Não mais o amigo enquanto “amigo”, ou seja, a questão do amigo ou da amizade como “questão do irmão”, pois foi assim que o amigo apareceu nos discursos da amizade. Relação de uma amizade que não é mais interpretada em termos familiares, pois não é uma forma de parentesco. Na figura do personagem conceitual ou do precursor sombrio nos sistemas intensivos, o amigo deixa de ser o irmão-amigo dos grandes discursos da amizade que a vincularam à democracia enquanto discurso da fraternidade. Neste sentido, questiona Derrida: existirá a amizade para além de um movimento de delimitação frente à família e às metáforas fraternalistas. É por isso, justamente, que, segundo o autor, se trata agora da criação do espaço de uma nova amizade – uma amizade por vir, inscrita no *talvez*. ORTEGA, Francisco. Estilísticas da amizade. IN: CASTELO BRANCO, Guilherme; PORTOCARRERO, Vera. *Retratos de Foucault*. Rio de Janeiro: Nau, 2000.

com este ou aquele personagem conceitual que exclui a possibilidade dos dois amigos que se exercem em pensar, por ser o pensamento este exercício que exige que o pensador seja um amigo, para que o pensamento seja partilha do em si mesmo, e para que possa se exercer em sua inimizade e agressão: "É o pensamento mesmo que exige esta partilha do pensamento entre amigos. Não são mais determinações empíricas, psicológicas e sociais, ainda menos abstrações, mas intercessores, cristais ou germes do pensamento."²⁴⁰

Esses personagens que valem por conceitos têm freqüentemente o seu papel: eles valem pelo cômico, o trágico, o dramático. Eles jamais aparecem no mesmo lugar, jamais com o mesmo rosto: distanciados, por vezes bastante próximos de um fundo sombrio que eles carregam e que passa por baixo de seus sentimentos sem o saber (eis em Ana um outro personagem, precursor sombrio que não sabe mais distinguir, aterrorizado, a maldade assassina que enxerga no Jardim da mais sincera piedade). Inicialmente, a mais insidiosa espera dos signos emitidos pelo outro encontra: o olhar da mãe, a aparente crueldade da velha que não pára de resmungar diante de sua família, o homem cego que está sentado silencioso demais. Tudo isso na verdade conduz àquele plano em que, fala Foucault de Deleuze, a alta realeza do sujeito (eu único, coerente) e da representação (estas idéias claras que se pode percorrer com o olhar) está minada e de onde pode-se ouvir o estilhaçamento da disparidade: "Escutamos as gotas de água pingando no mármore de Leibniz. Contemplamos a fissura do tempo listrar o sujeito kantiano."²⁴¹

Em plena metade dessas vidas, todas aparentemente segundo a ordem das causalidades, subitamente a cesura: o véu se rasga. E o que é então subvertido é a imagem que o pensamento tinha formado de si próprio. Ei-lo de repente libertado da

²⁴⁰ Idem, p. 93

²⁴¹ FOUCAULT, Michel. Ariadne enforcou-se. IN: *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento* (Ditos e Escritos II). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

imagem que o ligava á antiga soberania do sujeito, e aparecendo, se exercendo tal como ele é: mau, paradoxal, surgindo involuntariamente no extremo limite das faculdades (do fundo desses sentimentos ou sentimentário, como o denominava G.H.) dispersas pela potência de um encontro, pela violência de um rosto, pela súbita aparição, no meio do caminho desses personagens, de um outro sempre inesperado, enfim, por acontecer na vida deles esse ferimento que já os esperava (a definição de Acontecimento segundo Deleuze). Como a consciência desses seres de Clarice Lispector, o pensamento aparece tal como ele é em sua submissão, em sua responsabilidade, em sua extrema fragilidade e em sua permanente fadiga, obcecado pelo que lhe acontece, forçado pela violência dos problemas: "sulcado, como por tantos lampejos de idéias distintas (porque aguçadas) e obscuras (porque profundas)."²⁴²

Retenhamos desse pensamento sobretudo sua grande inversão dos valores de tudo o que liga sua relação à luz: o pensamento não mais com o olhar aberto sobre o outro em formas claras, mas como a obscuridade tensa, o gesto, o salto, a discordância extrema, a retidão infinitamente responsável.

Pode-se então, a partir daí, pensar a amizade deste pensamento, a política que o justifica. Pensar antes as intensidades e as violências exercidas sobre ele; antes as suas profundidades aumentadas infinitamente por esses encontros inesperados; antes os movimentos de individuação através dos acontecimentos que o atravessam: "e mil pequenos sujeitos larvários, mil pequenos eus dissociados, mil passividades e pululações lá onde, ontem, reinava o sujeito soberano."²⁴³

Pensar em Clarice Lispector e nessa experiência essencial que se relaciona a seu nome quererá então dizer que se deve levar em conta que esses livros não constituem certamente uma parte menor, o simples traço da presença desaparecida (e por isso

²⁴² Idem

²⁴³ Idem

sejam essenciais, como reflete Blanchot²⁴⁴sobre Bataille) não apenas “por sua beleza, seu brilho, sua força literária com a qual nenhuma outra obra se mede”, mas por suas relações com o pensamento de que dão testemunho. Esta experiência, ninguém a definiu melhor que Michel Foucault, quando realiza a seguinte distinção:

A experiência do fenomenólogo é, no fundo, uma certa maneira de pôr um olhar reflexivo sobre um objeto qualquer do vivido, sobre o cotidiano em sua forma transitória, para extrair as significações. Para Nietzsche, Bataille, Blanchot, ao contrário, a experiência é tentar chegar a um certo ponto da vida que seja o mais próximo do invivível [l'invivable]. O que se requer é o máximo de intensidade e, ao mesmo tempo, de impossibilidade. (...)

Por outro lado, a fenomenologia busca restituir a significação da experiência cotidiana para reencontrar em quê o sujeito que sou é efetivamente fundador, em suas funções transcendentais, dessa experiência e de suas significações. Em contrapartida, a experiência em Nietzsche, Blanchot, Bataille tem por função arrancar o sujeito de si mesmo, de fazer em sorte que ele não seja mais ele mesmo ou que ele seja levado à sua destruição ou à sua dissolução. É um empreendimento de des-subjetivação.²⁴⁵

A experiência-limite, explicou-nos Blanchot, é aquela que Bataille denominou de experiência interior (e que Benedito Nunes retomou a propósito de Clarice Lispector) que constitui a sua afirmação no ponto de maior gravidade. Uma primeira formulação de Blanchot sobre a questão da experiência limite bataillana e nomeada experiência interior, pode ser lida no seguinte trecho:

A experiência limite é a resposta que encontra o homem quando este se põe radicalmente em questão. Esta questão que compromete todo o

²⁴⁴ BLANCHOT, Maurice. A experiência-limite. IN: BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: A experiência-limite*. São Paulo, Escuta, 2007.

²⁴⁵ Michel Foucault apud CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*, op. Cit., p. 62.

ser exprime a impossibilidade de um término do questionamento ou de qualquer consolação ou qualquer verdade que seja, nem em relação ao interesses ou resultados da ação, nem às certezas do saber e da crença. Movimento de contestação que atravessa toda a história, que tanto se fecha em sistema, tanto atravessa o mundo e se finaliza em um para além do mundo onde o homem se confia a um termo absoluto (Deus, Ser, Bem, Eternidade, Unidade) - em todos esses casos se renuncia.²⁴⁶

Não é apenas um fenômeno estranho, a singularidade de um espírito extraordinário, mas a atração necessária que guarda o poder de uma interrogação.

Blanchot aproxima essa pergunta da noção de impossível de Bataille. Ele explica: essa palavra [o impossível],

é necessário entender rigorosamente, é necessário entender que a possibilidade não é a única dimensão de nossa existência e que nos é talvez dado "viver" cada evento que se passa em nós mesmos como uma dupla relação, uma vez como aquilo que compreendemos, discernimos, suportamos e controlamos (seja isso dificilmente e dolorosamente) relacionando isso a algum bem, a algum valor, vale dizer em última instância, à Unidade; uma outra vez, como aquilo que se subtrai a todo emprego e todo fim, muito mais como aquilo que escapa a nosso poder de fazer a experiência (*l'épreuve*), mas a experiência daquilo que nós não poderíamos escapar: sim, como se a impossibilidade, aquilo ao qual nós não podemos mais poder, nos esperasse por trás de tudo o que vivemos, pensamos e dizemos, por pouco que estivéssemos próximos dessa espera, sem jamais faltar a isso que exige esse excesso, essa excedência; excesso de vazio, excedência de negatividade, que é o coração infinito da paixão do pensamento.²⁴⁷

²⁴⁶ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: A experiência-limite*, op. cit.

²⁴⁷ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: A experiência-limite*, op.cit.

Tal é o sentido em que a experiência interior assim afirmada (e por ser pura afirmação) representa como que uma nova origem para o pensamento e nisto faz a experiência do próprio inacessível, do desconhecido – maneira como Emmanuel Lévinas²⁴⁸ define a amizade, esta que para ele é a forma por excelência de um não-saber, de um movimento que é emoção e inquietação no desconhecido; este que é elemento de hospitalidade para a transcendência do estrangeiro ou para a distância infinita do outro, é também a designação da morte e da culpabilidade de sobrevivência que ela impõe.

Assim é o amigo, a amizade do amigo, esse pressentimento do outro que, segundo o sentido que lhe dá Blanchot, “nos toma, nos abala, nos encanta, arrancando-nos a nós mesmos” na surpresa do outro que aparece como rosto revelado no medo, pois é justamente aí que o eu se altera e se perde, transformado em outro que eu mesmo nesta experiência que se tornou, por sua impossibilidade, o vazio que delimita o pensamento e instaura sua necessidade. Nesta relação com o outro no qual entram, solicitados por um acontecimento repentino ou já preparado (quem o vai saber?), os personagens de Clarice Lispector, pode-se certamente questionar, na interrupção sem fim onde aparece o rosto encontrado, o que acontece, onde e a quem acontece, quando uma outra interrupção (nada menos do que a morte) vem aprofundar o fosso dessa separação primeira, “interrupção dilacerante no âmago da interrupção propriamente dita”.

Angústia da interrupção que se passa também no mundo de Clarice Lispector quando o outro se cala, alguém que se conheceu em vida, de quem se escutou algo e se esperava ainda uma resposta, como ela escreve sobre Lúcio Cardoso em 1968:

²⁴⁸ DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Lúcio, estou com saudades de você, corcel de fogo que você era, sem limites para o seu galope.

Saudade eu tenho sempre. Mas, saudade tristíssima, duas vezes.

A primeira quando seu amigo repentinamente adoeceu:

em plena vida, você que era a vida. Não morreu da doença. Continuou vivendo, porém era um homem que não escrevia mais, ele que até então escrevera por uma compulsão eterna gloriosa. E depois da doença, não falava mais, ele que já me dissera das coisas mais inspiradas que ouvidos humanos poderiam ouvir. E ficara com o lado direito todo paralisado. Mais tarde usou a mão esquerda para pintar: o poder criativo nele não cessara.

Mudo ou grunhindo, só os olhos se estrelava, eles que sempre haviam faiscado de um brilho intenso, faiscante e um pouco diabólico.

De sua doença restaria também o sorriso: esse homem que sorria para aquilo que o matava. Foi homem de se arriscar e de pagar o alto preço do jogo. Passou a transportar para as telas, com a mão esquerda (que, no entanto, era incapaz de escrever, só de pintar) transparências e luzes e levezas que antes ele não parecia ter conhecido e ter sido iluminado por elas: tenho um quadro, de antes da doença, que é quase totalmente negro. A luz lhe viera depois das trevas da doença.

A segunda saudade foi já perto do seu fim:

Algumas pessoas amigas dele estavam na ante-sala de seu quarto no hospital e a maioria não se sentiu com força de sofrer ainda mais ao vê-lo imóvel, em estado de coma. Entrei no quarto e vi o Cristo morto. Seu rosto estava esverdeado como um personagem de El Greco. Havia a beleza em seus traços.

Antes, mudo, ele pelo menos me ouvia. E agora não ouviria nem que eu gritasse que ele fora a pessoa mais importante da minha vida durante a minha adolescência. Naquela época ele me ensinava como se conhecem as pessoas atrás das máscaras, ensinava o melhor modo de

olhar a lua. Foi Lúcio que me transformou em "mineira": ganhei diploma e conheço os maneirismos que amo nos mineiros.

Não fui ao velório, nem ao enterro, nem à missa porque havia dentro de mim silêncio demais. Naqueles dias eu estava só, não podia ver gente: eu vira a morte.

Estou me lembrando de coisas. Misturo tudo. Ora ouço ele me garantir que eu não tivesse medo do futuro porque eu era um ser com a chama da vida. Ora vejo-nos alegres na rua comendo pipocas. Ora vejo-o encontrando-se comigo na ABBR, onde eu recuperava os movimentos de minha mão queimada e onde Lúcio, Pedro e Miriam Bloch chamavam-no à vida. Na ABBR caímos um nos braços do outro. Lúcio e eu sempre nos admitimos: ele com sua vida misteriosa e secreta, eu com o que eu com o que ele chamava de "vida apixonante". Em tantas coisas éramos tão fantásticos que, se não houvesse a impossibilidade, quem sabe teríamos nos casado. (...)

Enquanto escrevo levanto de vez em quando os olhos e contemplo a caixinha de música antiga que Lúcio me deu de presente: tocava como em cravo a Pour Élise. Tanto ouvi, que a mola partiu. A caixinha de música está muda? Não. Assim como Lúcio não está morto dentro de mim.²⁴⁹

Em Clarice Lispector há essa proximidade do outro que só se dá no distanciamento. Como então desse acesso poderia o pensamento regressar daí, e trazer não um novo saber, mas, à distância de uma lembrança, o que seria necessário para manter-se sob sua guarda? A resposta à questão é dada por Clarice Lispector. São seus livros, a surpresa de sua linguagem, o tom silencioso do seu discurso. Ela é a afirmação estranha, o impossível e o incomunicável que fala. Ela é de preferência essa palavra mesma que encontra nessa fala seu início e seu fim; é nela que o pensamento, como disse Blanchot, pensa mais do que pode pensar: "ela gostaria apenas de conduzi-lo

²⁴⁹ LISPECTOR, Clarice. "Lúcio Cardoso". In: *A descoberta do mundo*, op. cit., p. 166-167

àquilo que, fora de toda comunidade, viria a 'comunicar-se', caso enfim, 'tudo' tendo sido consumado, nada mais haveria a dizer: dizendo a exigência última."²⁵⁰

Afirmção que é ao mesmo tempo a mais transparente e a mais opaca (como o rosto irreduzível à luz): pois ela mantém-se à espera na linguagem: "*Porque escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo. Escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo grave de 'força maior', como se diz nos requerimentos oficiais, por 'força de lei'*"²⁵¹.

Mas coube a Clarice responder por essa tarefa imensa, pois ela teve a preocupação constante de não deixá-la afirmar-se solitariamente, embora ela seja também a afirmação de sua solidão, mas de comunicá-la em sua obra chamando-a de amizade: "porque toda sua obra exprime a amizade – a amizade pelo impossível que é o homem – e porque dela recebemos esse dom da amizade, como signo da exigência que nos relaciona infinita e soberanamente a nós mesmos."²⁵² Que esta relação do pensamento com o outro seja um dom para começar a pensar, nada define melhor o lugar da obra de Clarice Lispector:

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

Mas voltemos a hoje. Porque, como se sabe, hoje é hoje. Não estão me entendendo e eu ouço escuro que estão rindo de mim em risos rápidos e rípidos de velhos. E ouço passos cadenciados na rua. Tenho um arrepio de medo. Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim. Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca. Essa idéia de borboleta branca vem de que, se a moça vier a se casar, casar-se-á magra e leve, e, como virgem, de branco. Ou não se casará? O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto

²⁵⁰ BLANCHOT, M. Op. Cit., p. 195

²⁵¹ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p. 18

²⁵² Ibid.

com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal. Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa. Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na santidade, eu que quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou.²⁵³

Assim é a amizade para Clarice Lispector, essa amizade que é antes a fissura entre dois seres ou do seu pensamento diante da questão; não para os isolar ou os designar; seria preciso pensar antes nesse limite que ela marca neles e os delinea a eles mesmos como limite. Dir-se-ia que ela reconstitui nesse mundo em que vivem a única partilha possível, pois sendo unicamente palavra, autoriza uma relação vazia e fechada em si, cujos instrumentos dirigem-se apenas a eles mesmos. Neste mundo que não conhece mais o sagrado, enquanto sentido positivo, a ética enquanto relação com o outro prescreve não a única maneira de encontrar o outro em seu conteúdo imediato, mas de recompô-lo, reencontrá-lo em sua forma vazia, em sua ausência tornada por isso mesmo cintilante:

Esse domínio fantasmático não seria outro que o trânsito vertiginoso entre o corpo e o corpus da escritura, ali onde a emergência de imagens limite faz refluir o corpo numa diferença a si em direção a outrem; esse destinatário fantasmático que se localizaria num fora de si, paradoxalmente produzido a partir de uma intersubjetividade latente e constitutiva da dimensão de expressividade corpórea e agenciada no pacto que a voz narrativa estipula com o possível leitor que, no processo de escrita, se virtualiza como o outro que acolhe esse testemunho limite e excêntrico. Dimensão enunciativa onde se

²⁵³ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p. 20-21

estabelece uma relação *Ser-com*, ou por outra via, aquilo que chamaremos o mundo dos corpos enquanto imanência de toda comunidade futura, assim como o nomeia Jean Luc-Nancy em *Corpus*.²⁵⁴

O que sua linguagem pode dizer da amizade, a partir desse encontro inesperado com o outro, é que ela permanece sem presença: anuncia-se nela que o outro, esse companheiro que não acompanha, está para sempre ausente, além de qualquer conhecimento, impenetrável em seu afastamento. Assim a mulher da voz que Joana encontra em *Perto do coração selvagem*:

Joana não a olhou mais atentamente senão quando ouviu sua voz. O tom baixo e curvo, sem vibrações, despertou-a. Fitou a mulher com curiosidade. Deveria ter vivido alguma coisa que Joana ainda não conheceria. Não compreendia aquela entonação, tão longe da vida, tão longe dos dias...

Inclinou-se para a mulher. Chegara até ela à procura de uma casa onde morar e agradecia-se ter ido sem o marido porque, sozinha, estava mais livre para observar. E ali, sim, ali estava qualquer coisa que ela não esperara, uma pausa. Mas a outra nem a olhava sequer. Pensando pela cabeça de Otávio, Joana adivinhou que ele consideraria a mulher apenas vulgar, com aquele nariz grande, pálido e calmo. A criatura explicava as conveniências e inconveniências da casa a alugar, e ao mesmo tempo passeava os olhos pelo chão, pela janela, pela paisagem, sem impaciência, sem interesse. O corpo limpo, os cabelos escuros. Grande, forte. E a voz, voz de terra. Sem chocar-se com nenhum objeto, macia e longínqua como se tivesse percorrido longos caminhos sob o solo até chegar à sua garganta.²⁵⁵

Percorremos nesse único discurso o espaço no qual o outro se tornou subitamente, e tão logo encontrado, o segredo soberano, o mistério impenetrável, a

²⁵⁴ CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*. Op. Cit., p. 93.

²⁵⁵ LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 85-86

força agressora ao pensamento; em que ele levou-nos até uma noite onde todo o repouso está ausente, em que todos os nossos gestos se dirigem a essa ausência em um limite da amizade que ao mesmo tempo a anuncia em sua ética insustentável, a dissipa, se esgota nela finalmente.

Há, certamente, uma amizade moderna de já falou Marilda Ionta²⁵⁶: mas aqui ela é aquela que, sustentando sobre si mesma e superficialmente o discurso de uma violência exercida contra o pensamento, se dirige obscuramente à Ausência, ao elevado

²⁵⁶ Sobre a questão da amizade e sua relação com o presente, deve-se lembrar da proposta da tese *As cores da amizade*. O exercício da amizade na modernidade foi tratado por Marilda Ionta. No rastro do estudo de Francisco Ortega sobre a problemática em Michel Foucault, esta pesquisadora, entre as várias maneiras de abordar os elos entre amigos, escolheu, como ela mesma disse, percorrer as relações de amizade criadas entre homens e mulheres. Vínculos visitados (como se diz de acolhimento) através da experiência da amizade vivida por Mário de Andrade com Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga e Henriqueta Lisboa. Desta amizade, de onde surgiu uma enorme quantidade de correspondências, ela resolve analisar as cartas trocadas entre eles e que segundo a autora guardariam em primeira mão a imediatez das sensações, as circunstâncias e os modos pelos quais se enredaram suas relações de amizade: “É em grande parte pelo ato privado de escrever que esses laços intersubjetivos são historicizados.” A esta escolha está ligado um interesse amplo: na temporalidade que atravessa os meados dos anos 1920 e 1940, o que se destaca é o estudo das relações de gênero (para daí se observar como a sexualidade, ou mesmo a possibilidade de existirem nesse período esse tipo de relações ronda os vínculos intersubjetivos criados entre homens e mulheres) e o papel da intersubjetividade na modernidade brasileira. O discurso da amizade elaborado por essas personagens através do diálogo epistolar, a singularidade dos elos que essas mulheres criaram com o escritor paulista neste espaço intersubjetivo que são as missivas, o estabelecimento das relações de gênero nas teias da amizade e o papel da amizade como espaço de autonomia, de liberdade e de transformação de si são as questões a serem seguidas pela autora nesta tese que questiona o processo de subjetivação dos sujeitos no campo da amizade, isto é, as maneiras pelas quais eles participam de sua construção neste espaço, os modos de existência que são inventados, as possibilidades, enfim, que lhe são colocadas para a organização de uma consciência de si elaborada de maneira intersubjetiva e não monádica, por serem as correspondências este tipo singular de escritura que correlaciona, ao mesmo tempo em que se produz, o trabalho exercido sobre si mesmo e a comunicação com o outro. Amizade que lhe interessa por ser espaço transversal à ordem familiar e institucional da família e do casamento e por isso mesmo de certa forma precisarem ser inventados em relação ao seu tempo. Qual a importância de se pensar a amizade (e a correlação amizade, pensamento e ética) na atualidade? A resposta é dada pela tese de Marilda Ionta: o estudo dessas relações (que seriam afinal uma *não-relação* essencial) pode servir para lembrar que a amizade, esquecida nos dias de hoje em relação às promessas frustradas de felicidade do amor romântico, pode ser reescrita como espaço de liberdade, autonomia e um cuidado de si que tem como base o respeito pelo outro. Pode-se certamente se questionar com Sloterdijk, citado pela autora, se o questionamento sobre o futuro da humanidade e dos meios de humanização não passa especialmente por saber se existe alguma “esperança de dominar as atuais tendências embrutecedoras entre os homens”²⁵⁶. ²⁵⁶ IONTA, Marilda Aparecida. *As cores da amizade na escrita epistolar de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade*. Tese de doutorado. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2004.

lugar em que Clarice colocou, em um abismo, em uma separação, em um isolamento que não está perto de terminar, os personagens de *Laços de família*.

Em uma tal experiência em que se manifesta explosivamente toda abertura ao outro, como seu segredo e sua luz, sua própria condição de seres finitos, o reino ilimitado desse Limite, o vazio desse extravasamento em que eles se esgotam e desaparecem. Sentido em que a experiência interior se torna inteiramente experiência do impossível (o impossível aqui é essa relação com o outro de que se faz a experiência e aquilo que a constitui). Pois foi preciso aí perder a linguagem em um encontro ensurdecido, porque esta ferida deve fazê-los sangrar até que jorre um "*gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.*"²⁵⁷ A experiência narrada por Clarice Lispector, enfim, não nos reconduz a um mundo limitado e positivo, mas a um mundo que se desencadeia na experiência do limite, se faz, se desfaz e pretende de alguma maneira recomeçar no excesso que a transpõe, no vazio que as cerne, como dizia Foucault²⁵⁸.

Seria preciso por fim associar a experiência da náusea de que fala Benedito Nunes a propósito de Clarice Lispector por essa outra experiência que coloca o limite no centro de seu pensamento: ela conduz a esse ponto, a esse estranho cruzamento de seres que fora dele não existem, mas que transformam nele totalmente o que eles são, aquilo que de todos os lados os ultrapassa.

Limite que abre violentamente para o ilimitado, se vê subitamente arrebatado pelo conteúdo que rejeita (Ana), preenchido por essa estranha plenitude que invade até o âmago esses personagens que parecem ter sido escritos à imagem de vasos-rostos

²⁵⁷ LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*, op. Cit., p. 30.

²⁵⁸ FOUCAULT, Michel. Prefácio à transgressão. IN: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema* (Ditos e Escritos III). 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

fechados que marcam a oposição de um lado com uma vizinhança aparentemente sem comunicação e permanecem como que justapostos e longe uns dos outros impossibilitados de se conhecerem, temas da afetividade onde os questionamentos escorrem dos corpos que se diluem na improvável conquista de entendimento sobre o destino de um amor ou uma amizade que, desejados em sua completude, não são alcançados a não ser a partir de uma confrontação fantasmática com o outro que sempre se distancia, mesmo que para cada vez se reaproximar como impossível facticidade no interior dos seus relatos. Assim essa terceira perna, o suporte perdido por G.H., dá a medida de toda a perda que foi preciso suportar:

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. Estou desorganizada porque perdi o que não precisava²⁵⁹.

Pois aqui se trata de uma distância em que jamais será separação simples seguida de angústia, antes o trabalho de negativização de uma construção elaborada do desejo de união, de mergulho na interioridade alheia, sempre solapada pela vertigem de uma reaproximação da imagem de um outro inteiramente outro: tal é a dimensão ética desse pensamento que compreende sua agonia abissal no embate do ser como força transtornada e limiar entre um eu desfigurado ou despersonalizado como existencial e o coletivo como dimensão inabarcável e solipsista do outro tematizado em sua linguagem, aí onde ele é o campo de deriva e de desgaste do sentido.

²⁵⁹ LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*, op. Cit., p. 11.

É o mesmo tema encontrado tanto em *Perto do coração selvagem* e suas conversas, como nos *Laços de família* e seus seres, seus rostos que parecem ter dois lados assimétricos, como duas estradas opostas que nunca se comunicarão. Conjunto complexo de uma estrutura de personagens que não cessam de se formar sem se dividir infinitamente e novamente em mil vasos fechados. Como é aparentemente fechada a interioridade rondada pelo vazio da palavra e da loucura da mulher de “A Imitação da Rosa”:

— Não pude impedir, disse ela, e a derradeira piedade pelo homem estava na sua voz, o último pedido de perdão que já vinha misturado à altivez de uma solidão já quase perfeita. Não pude impedir, repetiu entregando-lhe com alívio a piedade que ela com esforço conseguira guardar até que ele chegasse. Foi por causa das rosas, disse com modéstia.

Como se fosse para tirar o retrato daquele instante, ele manteve ainda o mesmo rosto isento, como se o fotógrafo lhe pedisse apenas um rosto e não a alma. Abriu a boca e involuntariamente a cara tomou por um instante a expressão de desprendimento cômico que ele usara para esconder o vexame quando pedira aumento ao chefe. No instante seguinte, desviou os olhos com vergonha pelo despudor de sua mulher que, desabrochada e serena, ali estava.

Mas de súbito a tensão caiu. Seus ombros se abaixaram, os traços do rosto cederam e uma grande pesadez relaxou-o. Ele a olhou envelhecido, curioso.

Ela estava sentada com o seu vestidinho de casa. Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. Com timidez e respeito, ele a olhava. Envelhecido, cansado, curioso. Mas não tinha uma palavra sequer a dizer. Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranqüila como num trem. Que já partira.²⁶⁰

²⁶⁰ LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*, op. cit., p. 57-58

O encontro do outro sob diversas figuras (o cego, o velho, a aniversariante e mesmo a nordestina) leva o limite desse pensamento até o ilimitado de seu ser, para falar com Michel Foucault. Leva o pensamento de Clarice Lispector até aquilo que ele é incapaz de pensar: ele conduz a atentar para a sua desapareção iminente, a se reencontrar naquilo que exclui (ou se reconhecer aí pela primeira vez), a sentir sua verdade no movimento de sua perda: "*É paixão minha ser o outro. No caso a outra. Estremeço esquálido igual a ela*"²⁶¹. Nesse movimento de pura perda-violência esses personagens e a própria voz narrativa do pensamento de Clarice Lispector tomam, no âmagô do limite, a medida desmesurada da distância que neles se abre e desenha o espaço fulgurante que os fazem ser. Assim, a nordestina da Hora da Estrela: "*Eu não inventei essa moça. Ela forçou dentro de mim a sua existência*"²⁶².

Essa linguagem da inquietude, essa linguagem incontornável para a qual a ruptura é essencial é uma linguagem circular que remete a si própria e se fecha sobre um questionamento de seus limites – como se ela não fosse nada mais do que um acontecimento de onde jorra uma estranha luz, designando de certo modo o vazio de onde. Talvez essa configuração estranha seja o que dá ao encontro do outro o prestígio obstinado que Clarice lhe conferiu. De um lado ao outro da obra, ela valeu como figura da experiência interior que já é, em Clarice Lispector, inseparável de uma coletividade e de uma política de sua palavra:

Voltando a mim: o que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exijam e ávidas de requintes. Pois o que estarei dizendo será apenas nu. Embora tenha como pano de fundo – e agora mesmo – a penumbra atormentada que sempre há nos meus sonhos quando de noite atormentado durmo. Que não se esperem, então, estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e

²⁶¹ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p. 29

²⁶² Idem, p. 29-30

por sua própria natureza desprezível por todos. É que a esta história falta melodia cantabile. O seu ritmo é às vezes descompassado. E tem fatos. Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura – fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir.

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

Com esta história eu vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ousou clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratomo o baixo grosso da dor. Alegro com brio. Tentarei tirar ouro do carvão. Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem bola. O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta.²⁶³

O encontro do outro marca o limite, indica o momento em que o pensamento, os seus personagens e a palavra dessa obra chegada aos seus confins irrompe fora de si mesma, explode e se contesta radicalmente nos sentimentos explorados ao longo de seus textos, nos olhos perturbados da tristeza, na loucura muda, e permanece assim no limite deste vazio, falando de si mesma em uma reflexão segunda em que a ausência de uma consciência soberana determina seu vazio essencial e fratura sem descanso, por esse acontecimento que atravessa as suas vidas, a unidade do pensamento:

²⁶³ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p. 16

Mas desconfio que toda essa conversa é feita apenas para adiar a pobreza da história, pois estou com medo. Antes de ter surgido na minha vida essa datilógrafa, eu era um homem até mesmo um pouco contente, apesar do mau êxito na minha literatura. As coisas estavam de algum modo tão boas que podiam se tornar muito ruins porque o que amadurece plenamente pode apodrecer.²⁶⁴

Esse encontro dos seres na fissura é o espaço do pensamento de Clarice Lispector, o vazio onde sua palavra se derrama e se perde mas não cessa de falar. Como se o arrebatamento interior dos seres marcasse o ponto onde a linguagem secreta do encontro se fixa e se estrangula em uma comunicação maravilhosa que o faz calar, lembrando entretanto que em todas as suas partes fechadas existe um sistema de passagem que nem é meio de comunicação direta tampouco de totalização, mas o momento em que a obra consiste por sua força política em estabelecer as transversais que criam as relações e abrem a essa comunidade, a essa amizade a advir: de uma personagem à outra, de um mundo ao outro, de uma palavra à outra.

²⁶⁴ Idem, p. 17

VII

CONCLUSÃO

Podemos enfim falar de um outro giro de amizade em Clarice Lispector? De um outro giro que, por uma violência primeira e um último gesto de acolhimento, a direcionaria à obra da qual talvez ela tenha sido o centro, ao menos segundo o solo de uma experiência interior no qual ela esteve. E pensar finalmente como Clarice Lispector pôde abrir sua obra a essa aproximação ruínosa em relação ao outro encontrado em forma de agressão ao pensamento (principalmente *Laços de família*) e no momento em que esse mesmo pensamento torna-se ético por esta hospitalidade que recebe sua luz no momento em que é pronunciada a última palavra esclarecedora (com a *Hora da estrela*); e pensar na relação estabelecida, nesse discurso derradeiro tanto quanto lá em seu gesto mais matinal de 1943, entre a obra e a amizade, entre o pensamento e a ética, sem dúvida significava que era preciso perguntar a qual perigo uma linguagem que por tanto tempo se esboça era conduzida por esse outro ao qual se expôs.

Assim, notamos que apenas a amizade, esta solidão essencial, fazia corpo com a obra sob a forma de uma comunidade impossível (no elemento de seus encontros que serão sempre esta violência e esta agressão, esta coação exercida sobre o pensamento), de uma palavra do acolhimento (no momento em que o sim decisivo é pronunciado diante do rosto desse outro como foi com Macabéa na *Hora da estrela*) e de uma voz narrativa que se tornava na verdade o corpo-linguagem, o corpo sem órgãos da obra de Clarice Lispector e com o qual ela faz conexão com o mundo (que é

de onde vem essa necessidade de todas as interpretações para os seus acontecimentos).

Reconheçamos, por fim, em sua figura única, cerrada, coerente a mesma linguagem e a mesma amizade que somos. Porque ela abriu à linguagem literária um estranho espaço que podemos denominar ético e que a fulguração de obras como a de Blanchot, Deleuze, Lévinas abriu para nós; tratamos pois de melhor reintegrá-la a esse tempo e a esse espaço do pensamento, e Clarice Lispector apareceria então do modo como esse pensamento definiu a si mesmo: de uma palavra literária que só diz de si, uma palavra absolutamente simples em seu ser desdobrado nos conceitos e personagens conceituais que a fazem falar dando-lhe a força de uma existência, de um palavra da palavra, enfim, encerrando seu próprio sol (o plano de imanência a que pertence) em seu desfalecimento soberano e central, obscurecido por colocar em seu horizonte a questão do outro, dessa amizade que é manhã e morte.

Essa linguagem de Clarice Lispector, nós devemos a Benedito Nunes por não tê-la, em nada, perdido, já que em duas ou mais ocasiões ele a transmitiu, na sustentação da memória de Clarice Lispector nesse *Drama da linguagem* tão profundamente aparentado das obras que ele aí retoma. Mas, sem dúvida, era preciso, também, que por esse pensamento da amizade citado se anunciasse nesse tempo que é o nosso uma experiência política que, antes de qualquer linguagem, inquieta-se e anima-se, sufoca e recupera a vida a partir da maravilhosa abundância dos signos desempenhados na raridade desse pensamento perigoso, desse pensamento puro²⁶⁵, desse pensamento perigoso por não depender de um método ou de uma decisão, mas da violência encontrada, da obscuridade refratária, desta agressão tanto mais presente quanto o

²⁶⁵ Para a questão dessas faculdades que tornam o pensamento um exercício de violência, mas sobretudo de necessidade, ver: DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

força a pensar o que ele não pode mais, e o abre assim ao exterior e a tudo o que pertence à história.

A angústia dessa linguagem no momento em que ela se formula, talvez seja a abertura mesma desse pensamento da solidão tornada amizade pelo mundo e pelos seres humanos que nele vivem. É isso, pensamos, o que faz da experiência de Clarice a solitária revelação do que há de mais próximo em nossa linguagem. E também o que nos permitia falar dela a partir de sua própria linguagem. Pensamento aberto para nós a partir do arquivo que são suas obras; pensamento desempenhado no excesso e na desmesura por esses personagens que são as existências reais (porque intensivas) do plano histórico do qual fazem parte. É por esta amizade de Clarice Lispector, enfim, no instante furtivo em que ela se articula à obra, que deveríamos responder. Responsáveis que somos por estar diante dela.

Aqui podemos perceber que a articulação da obra e da amizade não se produzia senão em um plano de imanência, um oco solar que é o pensamento literário: ele é o espaço da linguagem de Clarice Lispector, o vazio de onde ela fala, a ausência pela qual a obra e a amizade se comunicam e se excluem – anunciando em seu centro seres, linguagens, rostos, diálogos, pensamentos, gestos, afectos, todos ofertados neste mundo que é seu espaço poético. Do fundo desse plano (essa parte do fogo) surgem as palavras, a amizade e a ética que é a inquietação de seu pensamento em sua aplicação prática como a encontramos nessa questão que se desdobra em uma experiência-limite, no acontecimento e na hospitalidade ao rosto do outro, numa outra dimensão que não a do ser ou do privilégio dado à consciência.

Mas ali, nesse limite do imperceptível, nessa dobra essencial que é quase vazio irrespirável, forma precária de uma divisão primeira onde se tornava preciso encontrar a imperturbável seriedade do pensamento de Clarice Lispector: seu gesto planejado, sua

absoluta memória que é ao mesmo tempo que rigorosa ausência de ser, elemento renascente; seu pensamento cuja pretensão é restituir o que faz nascer as palavras e os ruídos, colocando novamente em cena os gestos, os assaltos, as violências, as compaixões e as piedades, dos quais o pensamento e seus encontros (signos) formam uma espécie de palavra (ética), agora silenciosa; seus seres humanos, enfim, personagens inquietos em função de sua infelicidade, sua raiva, sua angústia, seu desespero, sua incerta loucura.

Por sua relevância para essa articulação disjuntiva entre o pensamento e a amizade, deve-se ceder a palavra a essa forma extrema de linguagem da qual Clarice Lispector fez sua morada, e nesse momento a tornou o ápice de seu pensamento. Reconhecer a soberania dessa experiência requer igualmente que evoquemos essas palavras que para nós são limites, libertar por fim, a partir delas, nossa reflexão atual sobre a amizade. Falar dessa experiência, fazê-la falar no próprio vazio da linguagem onde ela se afirma, lá onde precisamente as palavras lhe faltam, onde o sujeito que fala essa linguagem impossível chega ao seu desfalecimento, onde o espetáculo do pensamento oscila no encontro transtornado do outro. Lá onde a morte de Clarice Lispector acabava por colocar por fim sua linguagem em *A hora da estrela*.

Mas, de um tal pensamento, que linguagem poderia nascer? E, sobretudo, que voz narrativa é essa que fala e que personagens tomam a palavra? O que pôde significar, no cerne de um pensamento, a presença de tal figura (o outro, a solidão e a amizade)?

Sejamos, portanto, justos com Clarice Lispector e reconheçamo-lhe de antemão a irreduzível seriedade de seu pensamento, o mérito de figurar na galeria de todos aqueles que, de um extremo a outro de suas obras, anunciaram, como arautos positivos, a própria impossibilidade da amizade no instante instável em que ela se

articula à obra. Pois é do impossível, de um sim desde já ameaçado por sua própria finitude dado ao outro que se tratava nesta experiência da amizade quando ela se torna o acontecimento incerto. Sua desmedida, o vazio é de uma amizade onde a obra se abisma, significava o espaço sem fundamento a partir do qual se abria a possibilidade de nosso trabalho: é diante dessa amizade, da relação entre esse pensamento e a ética que dele se define, dessa relação que foi, sem dúvida, fundamental para Clarice Lispector (ela é reconhecível em Ângela de *Um sopro de vida*²⁶⁶; é visível em *O lustre*²⁶⁷, talvez em *Perto do coração*²⁶⁸; é a condição de *A hora da estrela*) que nós nos tornamos responsáveis. Mas, aqui e lá, ela assumia formas que tanto podem ser simétricas como opostas em seu movimento enigmático para o qual esse pensamento da amizade se abre hoje e deixa entrever a sua possibilidade.

O instante em que, juntas, a obra e a amizade nascem e se concretizam é o começo do tempo em que nos vemos interpelados por essa obra, e responsáveis por estar diante dela, solicitados a responder por ela. Questão importante, segundo Deleuze, se quisermos pensar o sentido da filosofia ou da literatura hoje, que já não se separa desse aparecimento da figura do “amigo”, e que se relaciona a ele não mais como um “personagem extrínseco, um exemplo ou uma circunstância empírica, mas uma presença intrínseca ao pensamento, uma condição de possibilidade do próprio pensamento, uma categoria viva, um vivido transcendental”²⁶⁹.

Responder por ela e assumir a responsabilidade a essa interpelação queria dizer desde já tirá-la do fundo da solidão onde ela se afirmava e de onde era retomada (foi esse todo o movimento do primeiro capítulo). Pois sempre nos encontramos em situação de herança, dizia Jacques Derrida, ao pensar a relação de um pensamento (e

²⁶⁶ LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida (Pulsações)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

²⁶⁷ LISPECTOR, Clarice. *O lustre*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

²⁶⁸ LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

²⁶⁹ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed 34, 2004.

da obra na qual se inscreve) com esse tempo que é o nosso: sua possibilidade, seu valor monumental. E quando se trata de perguntar, hoje, sobre o ontem em que a obra foi escrita, era preciso então questionar o que nela tornava possível esse acontecimento de um discurso sobre a amizade e a solidão que, neste sentido se torna a condição da palavra poética de Clarice Lispector; em suma, da época a que pertence a obra, da época em que ela acontece e que lhe assegura a situação.

A sua possibilidade hoje, diríamos, pois é uma questão do hoje que interessa tal como ela foi formulada ontem por Clarice Lispector. E se esse pensamento se impõe lembrando e advertindo, ele deverá nos dizer, nos ensinar algo ou nos pedir alguma coisa quanto à sua própria possibilidade. É o modo como seria preciso, no entanto, levar em conta o corpus de Clarice Lispector, seu arquivo, o que esse arquivo enunciava sobre o tema da amizade e a leitura que permite sobre o gesto ético que seria aquele esboçado em sua obra, esse pensamento que se desdobra em uma complexa operacionalidade em Clarice, aí onde se decide como um traço de luz na orla do horizonte, mal se esboçando ainda em um conjunto que fará comunidade, prometendo-se em suma mais do que se dá na vida desses amigos do pensamento tornados personagens conceituais que só se manifestam na fulguração de obras como as de Clarice e Blanchot que começam por colocar em questão uma impossibilidade. Pois são definitivamente não redutíveis esses personagens e resistem por sua própria força.

É preciso enfim fazer justiça a Clarice Lispector por significar que se possa levar em conta sua linguagem enquanto ética da palavra mediante a qual a obra se apresenta, tanto quanto o questionamento dessa voz narrativa (Blanchot) que a articula conceituando-a, fazendo aparecer em sua fragilidade diante da luz como enigma constituinte. Essa palavra em que os personagens se manifestam no encontro (que afinal faz a amizade e condiciona o pensamento) que a faz ser um outro diferente dele

mesmo; ética sempre recomeçada do Mesmo e do Outro que revela o pensamento em sua verdade no movimento precipitado mas sempre constante da inquietação.

Descobrimos assim, em Clarice e em Deleuze um mesmo tema: aquele da política de uma literatura, de uma amizade e sua relação com a possibilidade para o pensamento pensar. O tema de uma amizade segundo uma nova imagem do pensamento que definiria algo muito profundo e que seria como um sistema de coordenadas, de traços dinâmicos, de orientações.

A questão vinha de Deleuze: o que significa pensar ou mesmo orientar-se no pensamento? E temos ainda conosco o amigo ou já estamos sós? Somos amantes, rivais, inimigos ou ainda outra coisa? Quais os riscos de trair a si mesmo, de ser traído ou de trair? Pois se há o momento em que é preciso desconfiar até do amigo, deve-se questionar incessantemente que sentido dar à amizade em filosofia ou literatura: "será o mesmo sentido em Platão e no livro de Blanchot, *L'Amitié*, ainda que se trate sempre do pensamento? Desde Empédocles há toda uma dramaturgia do pensamento."²⁷⁰

A obra de Clarice Lispector torna-se por isso o tema, o teatro, a cena, a repetição, o horizonte de um novo pensamento da amizade. Ela marca as circunstâncias, determina-lhe a hora e a ocasião, mas também circunscreve as paisagens e os personagens, as condições e incógnitas da questão. Esta questão, como a fórmula Deleuze, toma o seu lugar entre amigos ou então face ao inimigo; ela é a confiança e a reciprocidade ao mesmo tempo que o desafio. O que é então a amizade, em sua forma presente e bem concreta, tal como aparece nessa obra? Pois se a amizade é o conceito pelo qual a obra testemunha (esta é a nossa tese) e ao qual ela está entrelaçada em sua dimensão ética, haverá aqui a necessidade de personagens

²⁷⁰ DELEUZE e GUATTARI, op. Cit., p. 185

conceituais que falem por ela, dêem a ela seu corpo ainda que precário e contribuam para a sua definição.

Que o amigo (a amizade enfim) seja um desses personagens e que ele testemunhe a favor de uma origem grega da amizade (os gregos que apresentaram os “amigos” em substituição aos sábios: este que pensa por Figuras, o primeiro por conceitos); que tenha se tornado muito mais difícil saber o que significa o amigo e sua relação com o pensamento, se uma certa interioridade competente, se uma espécie de gosto material ou uma potencialidade em qualquer relação, não elimina a atualidade de tal questão: pois tornou-se muito difícil segundo Deleuze saber o que isto significa, e que conseqüências traz para o pensamento que a pensa.

Deveríamos então, incessantemente, se quisermos saber o que significava pensar para Clarice Lispector, questionar o que significa o “amigo” no seu pensamento, e conseqüentemente o que quer dizer a amizade nessa obra, no momento em que ela lhe acena, e quando ela impõe que se fale desses estranhos seres que são os personagens conceituais que se tornam a condição para o exercício do pensamento. Questão que introduz no pensamento sua relação vital com o Outro que se tinha acreditado excluir do pensamento puro. E se o amigo não é alguém diferente dele mesmo ou do amante, se ele não seria o pretendente, o alvo da pretensão ou o terceiro transformado em rival. Pois a amizade “comportaria tanto uma desconfiança competitiva com relação ao rival quanto tensão amorosa em direção do objeto de desejo. Quando a amizade se voltasse para a essência, os dois amigos seriam como o pretendente e o rival (mas o que os distinguiria?)”²⁷¹.

Ela promove relações de rivalidade, opõe pretendentes em todos os domínios e até no pensamento, que não encontra sua condição somente no amigo, mas no

²⁷¹ Ibid, p. 11-12

pretendente e no rival: "É próprio da amizade conciliar a integridade da essência e a rivalidade dos pretendentes. Não é uma tarefa grande demais?"²⁷². Se o amigo, o amante, o pretendente e o rival são determinações transcendentais como diz Deleuze, eles não perdem, por isso, sua existência intensa e animada em um mesmo Personagem (o pensamento) ou em diversos (os personagens conceituais).

A existência, os encontros que a determinam, a presença frágil da amizade e da ética, que lugar poderia ela ter na linguagem desse pensamento que se abria para nós e diante de nós? Qual era a sua esteira? Bem tênue, sem dúvida; a julgar pelo frágil reflexo de luz em que ela se dá, seu aparecimento descontínuo (de *Perto do Coração Selvagem*, obra de 1943, até sua forma final em *A Hora da Estrela* de 1977) que já não se distingue de uma abertura enigmática. Tal é a parte dessa obra que concerne à linguagem atual, que corre por baixo de nossa linguagem há anos, lhe concerne e ao mesmo tempo recebe dela sua luz. Esta linguagem da qual certamente faz parte Maurice Blanchot, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, que pensaram o sentido da palavra "amigo", retomando esta questão ao nível interior das condições do pensamento.

Mas, com Clarice Lispector, era preciso aceder a este outro giro do pensamento e da amizade. Pensar os novos personagens conceituais introduzidos no seio do mais puro pensado, esses personagens pouco gregos de que fala Deleuze surgidos no pensamento moderno; vindos de outra parte existindo como se tivessem passado por uma catástrofe que os arrasta na direção de novas relações vivas que os cerca por todos os lados.

E assim um desvio, um desamparo, uma destreza entre amigos que converte a própria amizade ao pensamento do conceito como desconfiança e paciência infinitas. É a relação da amizade com a possibilidade de pensar no mundo moderno exemplificado

²⁷² Idem

por Deleuze no diálogo dos dois cansados em *A Conversa Infinita* de Maurice Blanchot, bem como evocada pela aparição da mulher da voz à personagem de *Perto do Coração Selvagem*:

Finalmente, valeria dizer que essa *épreuve* de escritura em Blanchot e Clarice, é o campo ou a dimensão mesma de possibilidade de uma experiência interminável de reconhecimento (*reconnaissance*) do outro enquanto *limiar* irreduzível e incontornável de uma experiência estético-ética da literatura (experiência agônica 'de' e 'do' outro em si mesmo, afinal), formulada e constituída para além de qualquer e simples estratégia de representação mimética que privilegie fundamentalmente uma idéia de *presença a si* de um ente fáctico ou ficcional ao invés de uma idéia de presença constantemente se lançando para fora-de-si em direção a outrem ou a *algo* esse *algo* que poderíamos nomear, com Deleuze, de *événement* ou evento do encontro ou reencontro feliz.²⁷³

Por isso tomamos em Clarice Lispector esta natureza dos postulados e das coordenadas na imagem do pensamento. A amizade, o cansaço, a impotência, a solidão, a violência que força os personagens. A ética sob sua forma presente de amizade como hospitalidade ao outro, a ética e a amizade como ela se oferece ao pensamento moderno, como seu limite e sua possibilidade. A elas está ligada toda uma potência dos signos que contrasta talvez com uma imagem grega ou uma imagem cristã do que significa pensar, bem como da própria amizade.

Pois resta a questão da amizade, segundo Deleuze, que substitui a da sabedoria por sua própria obscuridade: tratou-se aqui, portanto, de retomá-la no cerne (como sua dobra inevitável) do pensamento de Clarice Lispector. E esta amizade que aqui se torna o limite do pensamento diante do outro ou de seu próprio plano de imanência deve ser pensada lá onde ela é o próprio limite do pensado enquanto experiência. O que ouvimos

²⁷³ CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 2009, p. 93.

foi portanto essa voz que reabriu para a amizade a possibilidade de se comunicar, no risco de uma linguagem ela mesma colocada sob o signo do cansaço comum, sempre prestes a se romper e a mergulhar no inacessível.

É por isso que o pensamento de Clarice Lispector encontra em certa amizade por excelência seu íntimo e mais invencível tormento: porque nesta amizade se dão, sob uma forma absolutamente manifesta e absolutamente reservada as formas da ética para a qual ela avança infinitamente (e no desconhecido), a partir do que lhe foi voluntária-involuntariamente oferecido na violência do signo. De maneira que o pensamento se reconhece impossível quando é colocado diante desses mesmos encontros aos quais, contudo, nunca sai completo: como se a amizade exibisse sob uma iluminação cruel e oferecesse de um modo não muito distante, ao contrário, muito próximo, esta ética em cuja direção o pensamento deve lentamente se dirigir.

É por isso que é preciso fazer justiça a Clarice Lispector. Entre a comunidade impossível de *Laços de família* e a abertura, o acolhimento ou a hospitalidade dada ao rosto de Macabéa em *A hora da estrela*, há mais do que a consistência de um desenvolvimento ou mesmo de uma descoberta, há a violência soberana exercida pelos encontros para o seu pensamento.

Assim Clarice Lispector retomava, por sua vez, esta agressão que é estar no mundo ao nível de sua linguagem, reconstituindo os elementos essenciais de uma experiência (se ainda pudermos falar assim desses abalos surdos e dessas disfunções exercidos ao nível do pensamento) reduzida ao silêncio pela abordagem canônica da amizade (descrita em seu modelo fraternalista); ela não faz aos signos pelos quais o pensamento em sua obra se elabora nenhum acréscimo importante de ordem epifânica e que se situasse fora do mundo que se põe por tarefa narrar; ela restitui ao

pensamento literário (e por conseguinte histórico e filosófico) a possibilidade de um diálogo com o mundo e com os outros.

Não nos surpreendamos, portanto, com o fato de esse dos mais dos mais políticos, dos mais éticos dos pensamentos (e por isso tão solitário) tenha encontrado tão tardiamente na *Hora da estrela* (que coincide com a sua morte) sua vertente e suas confirmações primeiras, aquelas que já se davam na década de 1940 de forma ainda muito reticente, que já surgiam como um raio de sol, mas ainda enfraquecido, despontando no horizonte de *Perto do coração selvagem* (e suas longas páginas sobre o cansaço na amizade) para iluminar toda a sua obra a partir de 1960. Não é absolutamente da amizade em si que se trata na obra de Clarice Lispector: mas, mais precisamente, de uma experiência-limite diante do mundo no cerne do seu pensamento que tem na relação com o outro sua claridade essencial.

BIBLIOGRAFIA

DE CLARICE LISPECTOR

- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *A Bela e a Fera*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- _____. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Laços de família*. 10 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- _____. *O lustre*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *A via-crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Onde estivestes de noite*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- _____. *A Legião Estrangeira* (Fundo de gaveta — Parte II). Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- _____. *Visão do esplendor*. Impressões leves. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- _____. *Um sopro de vida (Pulsações)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- _____. *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- _____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Uma aprendizagem ou O livros dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *A Descoberta do Mundo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- _____. *Correspondências*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- _____. *Minhas queridas*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LISPECTOR, Clarice & SABINO, Fernando. *Cartas Perto do Coração*. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SOBRE CLARICE LISPECTOR

ATHAYDE, Tristão de (Alceu Amoroso Lima). Réquiem para Clarice. *Folha de São Paulo*, 12, janeiro, 1978.

CONFORTIN, Rogério de Souza. *Teatralidade e gestualidade em Clarice Lispector e Maurice Blanchot*. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 2009.

CURI, Simone. *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó: Argos, 2001.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. "Visão de Clarice Lispector". *Discurso de Primavera e Outras Sombras: Poesia e Prosa*. 8 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FUKELMAN, Clarisse. Escrever estrelas ("Ora, direis"). In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice: Uma Vida Que se Conta*. São Paulo: Ática, 1995.

_____. *Clarice Fotobiografia*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

KHAN, Daniela Mercedes. *A via-crucis do Outro: aspectos da identidade e da alteridade na obra de Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, 2000.

NOLASCO, Edgar César. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2003.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

_____. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: *O dorso do tigre*. 3 ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.

ROSENBAUM, Yudith. *CLARICE LISPECTOR*. Folha Explica. São Paulo: Publifolha, 2002.

ARQUIVO CONSULTADO: INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS - USP

ABREU, Caio Fernando. Por Telepatia. *Veja*. São Paulo, 9 de janeiro de 1980, n. 592.

ABREU, Caio Fernando. Belíssima e dolorosa secura. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 23 de abril de 1986.

ABREU, Caio Fernando. A hora de Clarice no cinema. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, março de 1986.

ATHAYDE, Tristão de (Alceu Amoroso Lima). Sacralização da literatura. *Folha de São Paulo*. Ilustrada. São Paulo, 15 junho 1979.

CARDOSO, Lúcio. Perto do Coração Selvagem. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, março, 1944.

Clarice Lispector, mais um livro. E a mesma solidão. *O Globo*. 25 de agosto de 1977.

Clarice, um enterro simples. *Folha de São Paulo*. 12 de dezembro de 1977.

A ficção intimista perde Clarice Lispector. *O Estado de São Paulo*. 10 de dezembro de 1977.

LINS, Álvaro. "Romance Lírico" (A experiência incompleta: Clarice Lispector). *Correio da Manhã*, 11 fev. 1944.

NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*. Edições Governo do Estado do Amazonas: Manaus, 1966.

NUNES, Benedito. Filosofia e literatura: a paixão de Clarice Lispector. In: *Almanaque*, n. 13. Ed. Brasiliense, 1981.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ABREU, Caio Fernando. *Cartas*. Organização Italo Morriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. São Paulo: Edusp, 2007.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 1: A palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2001.

_____. *A conversa infinita 2: A experiência-limite*. São Paulo, Escuta, 2007.

_____. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

_____. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro, Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. *O que é a filosofia?*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed 34, 2004.

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DICKINSON, Emily. *Poemas Escolhidos*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

DOSSE, François. *Gilles Deleuze e Félix Guattari: biografia cruzada*. Porto Alegre: Artmed, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema* (Ditos e Escritos III). 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *Raymond Roussel*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

_____. Ariadne enforcou-se. IN: *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento* (Ditos e Escritos II). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

HARA, Tony. *SABER NOTURNO: Uma antologia de vidas errantes*. Tese de Doutorado. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2004.

IONTA, Marilda Aparecida. *As cores da amizade na escrita epistolar de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade*. Tese de doutorado. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2004.

ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. Estilísticas da amizade. In: CASTELO BRANCO, Guilherme; PORTOCARRERO, Vera. *Retratos de Foucault*. Rio de Janeiro: Nau, 2000.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

QUINTILIANO, Deise. *Sartre: philía e autobiografia*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

REVEL, Judith. O pensamento vertical: uma ética da problematização. In: GROS, Frédéric. *Foucault a coragem da verdade*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.