

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS

LUCIANA DE BARROS ATAIDE

APROPRIAR-SE: o acontecimento poético em contos de Clarice Lispector
(... À beira do abismo, estamos.)

Belém/Pará
2019

LUCIANA DE BARROS ATAIDE

APROPRIAR-SE: o acontecimento poético em contos de Clarice Lispector
(... À beira do abismo, estamos.)

Tese apresentada à Universidade Federal do Pará, ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, como parte dos requisitos para obtenção do grau de doutora em Letras: Estudos Literários. Linha de pesquisa: literatura, interpretação, circulação e recepção.
Orientador: Antônio Máximo Von Sohsten Ferraz

Belém
2019

LUCIANA DE BARROS ATAIDE

APROPRIAR-SE: o acontecimento poético em contos de Clarice Lispector
(... À beira do abismo, estamos.)

Tese apresentada à Universidade Federal do Pará, ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, como parte dos requisitos para obtenção do grau de doutora em Letras: Estudos Literários. Linha de pesquisa: literatura, interpretação, circulação e recepção.
Orientador: Antônio Máximo Von Sohsten Ferraz

Data de aprovação: 19/02/2019

COMISSÃO JULGADORA

Professora Doutora Renilda do Rosário Moreira Rodrigues Bastos
Universidade do Estado do Pará - UEPA

Professor Doutor Fábio Mário da Silva
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará - UNIFESSPA

Professora Doutora Izabela Guimarães Guerra Leal
Universidade Federal do Pará – UFPA

Professora Doutora Juliana Maia de Queiroz
Universidade Federal do Pará – UFPA

Professor Doutor Antônio Máximo Von Sohsten Ferraz
Universidade Federal do Pará – UFPA
Professor Orientador – Presidente da Banca Examinadora

A todas as pessoas que estiveram comigo desde a aprovação no doutorado até o último dia de descoberta poética para construção desta tese.

AGRADECIMENTOS

À quase paciência de Sofia de Barros Lopes pelas horas de abandono.

“Existirmos: a que será que se destina?”
Caetano Veloso

RESUMO

A presente pesquisa pretende identificar a relação entre Ser, linguagem e pensamento em narrativas de Clarice Lispector, tendo como referência, principalmente, contos que a escritora produziu ao longo da vida, desde as “Primeiras histórias” – narrativas produzidas na década de 1940 – até as “Últimas histórias” – produzidas na década de 1970. Ao todo serão estudadas vinte e uma narrativas nas quais vigora o Ser enquanto questão. Porém, excertos de outras narrativas também se farão presentes, já que a abordagem será permeada pela busca do acontecimento poético apropriante – *Ereignis* – por meio da problematização das noções de escrever e pensar, técnica e arte, ser-só e ser-com, finitude e singularização, Eu e Mundo. A intenção é mostrar o entrelaçamento ser-homem-linguagem-verdade sob o labirinto da questão da origem. Nas narrativas de Clarice emerge o projeto investigativo que visa a desdobrar a essência do homem que acontece como linguagem – já que ela é a casa do Ser e em sua habitação mora o homem – sendo esse um trabalho de escuta, compreensão e interpretação das Questões inerentes à condição humana. Assim, partindo do aporte fenomenológico-hermenêutico será possível estabelecer uma relação entre literatura de Clarice Lispector com pensadores como Martin Heidegger (especialmente), Merleau-Ponty, Gaston Bachelard, Manuel Antônio de Castro, dentre outros de grande relevância para este estudo. Outro referencial de grande destaque que dará suporte a este estudo é a obra *O segundo sexo* (1980) da pensadora Simone de Beauvoir dentro da linha do ‘tornar-se’ no que se refere à condição humana em possibilidades e também no que tange à relação assimétrica de gênero que tende a reduzir a liberdade feminina dentro da sociedade. Clarice não trabalhou apenas como a palavra, mas também com o pensar que proporciona a percepção do velar e desvelar do homem, possibilitando a este a apropriação de si mesmo, já que se trata de um dizer poético que se mostra como a dimensão fundante da condição humana, revelada por meio de uma força avassaladora por gestar uma nova visão de mundo que reside além da superficialidade cotidiana. Trata-se, portanto, neste estudo, de narrativas (contos) que expõem o trabalho artístico-literário de Clarice no qual a poesia habita na proximidade do pensamento construindo um dizer que evoca a essência da linguagem.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Linguagem. Ser. Pensamento.

ABSTRACT

The present research intends to identify the relationship between Being, language and thought in narratives of Clarice Lispector, having as reference, mainly, stories that the writer produced throughout the life, from the "First stories" - narratives produced in the decade of 1940 - until the "Last Stories" - produced in the 1970s. In all, twenty one narratives will be studied in which the Being is in force as a matter. However, excerpts from other narratives will also be present, since the approach will be permeated by the search for the appropriative poetic event (Ereignis) through the problematization of the notions of writing and thinking, technique and art, being-alone and being-with, finitude and singularization, I and World. The intention is to show the intertwining ser-man-language-truth under the labyrinth of the question of origin. In Clarice's narratives emerges the investigative project that aims to unfold the essence of man that happens as language - since it is the home of Being and in his dwelling man lives - being a work of listening, understanding and interpretation of the Inherent Questions to the human condition. Thus, starting from the phenomenological-hermeneutic contribution, it will be possible to establish a relationship between Clarice Lispector's literature with thinkers such as Martin Heidegger (especially), Merleau-Ponty, Gaston Bachelard and Manuel Antônio de Castro, among others of great relevance for this study. Another reference of great importance that will support this study is the work *The second sex* (1980) of the thinker Simone de Beauvoir within the line of 'becoming' with regard to the human condition in possibilities and also with regard to the relation asymmetric gender that tends to reduce female freedom within society. Clarice not only worked as the word, but also with the thought that provides the perception of the veilar and unveiling of the man, enabling him to the appropriation of himself, since it is a poetic saying that shows itself as the founding dimension of the condition human, revealed by overwhelming force for engendering a new worldview that lies beyond everyday superficiality. It is, therefore, in this study, narratives (tales) that expose Clarice's artistic-literary work in which poetry dwells in the proximity of thought by constructing a saying that evokes the essence of language.

Keywords: Clarice Lispector. Language. Being. Thought.

RESUMEN

La presente investigación pretende identificar la relación entre Ser, lenguaje y pensamiento en narrativas de Clarice Lispector, teniendo como referencia, principalmente, cuentos que la escritora produjo a lo largo de la vida, desde las "Primeras historias" - narrativas producidas en la década de 1940 - hasta las "Últimas historias" - producidas en la década de 1970. En total serán estudiadas veinte y una narrativas en las que rige el Ser como cuestión. Pero, extractos de otras narrativas también se harán presentes, ya que el abordaje será permeado por la búsqueda del acontecimiento poético apropiado (Ereignis) por medio de la problematización de las nociones de escribir y pensar, técnica y arte, ser-sólo y ser-con, finitud y singularización, Yo y Mundo. La intención es mostrar el entrelazamiento ser-hombre-lenguaje-verdad bajo el laberinto de la cuestión del origen. En las narrativas de Clarice emerge el proyecto investigativo que pretende desplegar la esencia del hombre que sucede como lenguaje-ya que ella es la casa del Ser y en su morada vive el hombre-siendo ese un trabajo de escucha, comprensión e interpretación de las cuestiones inherentes a la condición humana. En el caso de las mujeres, la mayoría de las personas que sufren de este tipo de cáncer de próstata, no se sienten satisfechas. El segundo sexo (1980) de la pensadora Simone de Beauvoir dentro de la línea del 'tornarse' en lo que se refiere a la condición humana en posibilidades y también en lo que se refiere a la relación sexual asimétrica de género que tiende a reducir la libertad femenina dentro de la sociedad. Clarice no trabajó sólo como la palabra, sino también con el pensar que proporciona la percepción del velar y desvelar del hombre, posibilitando a éste la apropiación de sí mismo, ya que se trata de un decir poético que se muestra como la dimensión fundante de la condición humana, revelada por medio de una fuerza avasalladora por gestar una nueva visión de mundo que reside más allá de la superficialidad cotidiana. Se trata, pues, en este estudio, de narrativas (cuentos) que exponen el trabajo artístico-literario de Clarice en el que la poesía habita en la proximidad del pensamiento construyendo un decir que evoca la esencia del lenguaje.

Palabras clave: Clarice Lispector. Idioma. Ser. Pensamiento.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 CONTOS DE CLARICE LISPECTOR: UMA POÉTICA DA ORIGEM.....	21
2 APRENDIZAGEM DE SER-SÓ E SER-COM.....	33
2.1 As primeiras histórias.....	36
2.1.1 “Obsessão” e “História interrompida”	41
2.1.2 “A fuga”	52
2.1.3 “O triunfo”, “Eu e jimmy” e “Trecho”	55
2.2 As outras histórias.....	68
2.2.1 “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, “Amor”, “A imitação da rosa”	69
2.2.2 “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”	86
3 O HABITAR POÉTICO: EU E O MUNDO.....	95
3.1 As Últimas Histórias.....	100
3.1.1 “A Bela E A Fera Ou A Ferida Grande Demais”	101
3.1.2 “Um Dia A Menos”	108
3.2 “A Menor Mulher Mundo” E Outros Andrajos Sociais.....	114
3.3 O “Perfil Dos Seres Eleitos”: Sobre Nós E Nosso “Discurso De Inauguração”	121
3.3.1 O “Mineirinho” Nosso De Cada Dia.....	128
4 O ACONTECER DA VERDADE NA LINGUAGEM.....	133
4.1 As Águas Do Mar E O Silêncio: Aprendendo A Viver.....	137
4.1.1 “Silêncio”	139
4.1.2 “As Águas Do Mar”	141
4.2 “A Tempestade Das Almas”, Do Mundo, Das Coisas, Do Homem.....	144
4.3 A Via Crucis De “Miss Algrave”	150
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	155
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	160
ANEXO A – SOBRE PERSONAGENS DE CLARICE.....	167

INTRODUÇÃO

Caso o homem encontre, alguma vez, o caminho para a proximidade do ser, deve antes aprender a existir no inefável... Antes de falar, o homem deve novamente escutar, primeiro, o apelo do ser, sob o risco de, dócil a este apelo, pouco ou raramente algo lhe resta a dizer. Somente assim será devolvido à palavra, o valor de sua essência e o significado será gratificado com a devolução da habitação para residir na verdade do ser. (HEIDEGGER, 1979, p. 152).

Como se pode compreender a ideia de nascer para morrer? Qual o propósito da vida? Para o filósofo Ludwig Wittgenstein (1999), buscar uma resposta para tais questões é cair em ambigüidades e contradições uma vez que são questões que geram um nó de significados. Esse nó acontece porque, para o pensador, a linguagem não consegue dizer tudo e porque a vida tem mistérios que se fazem além da ambigüidade por se produzir no paradoxo: nascer e morrer. Mesmo assim, são questões que produzem uma angústia existencial que seria insuperável caso não houvesse mecanismos que ajudassem o homem em sua ultrapassagem como a religião, o mito, a ciência e a arte. Sendo a arte, o lugar da literatura, é dela que esta tese irá se valer por ser um dos mais importantes movimentos cujo propósito é falar da vida, logo, é uma das funções do texto literário ajudar o homem a viver com o paradoxal enigma da existência.

Em “Mais dois bêbados”, conto pertencente à coletânea *A bela e a fera* (1999a), Clarice Lispector nos apresenta uma personagem que se angustia ao pensar na própria morte: “Dói-me aqui, no centro do coração, ter que morrer um dia.” (p. 84). Essa dor, essa angústia de se saber mortal é um dos grandes medos que povoa o pensamento humano e envolve a investigação acerca do sentido do Ser no horizonte da temporalidade. Em *Ser e tempo* (2005), Martin Heidegger faz uma incursão nos caminhos e desvios do pensamento trilhado no ocidente para mostrar que por toda parte o Ser permaneceu no velamento e um dos motivos para isso é o medo da condição humana que não é outra coisa senão finitude.

Também em Clarice só o tempo como essência do homem e das coisas pode fornecer o quadro categórico de operações de entendimento uma vez que tudo que é humano se apresenta no tempo e com o tempo; isso significa que o tempo é escopo onde as personagens claricianas se atam e desatam ainda que tenham que fazer “todos os dias a lista do que precisava ou queria fazer no dia seguinte – era desse modo que se ligara ao tempo vazio.” (LISPECTOR, 1999a, p. 103), como uma forma de se ser experiência no mundo e com o mundo.

Assim, falar de temas que envolvem Ser, pensamento e linguagem é adentrar no universo ficcional de Clarice Lispector, pois são temas que podem ser percebidos ora na liberdade da construção dos diálogos, ora no relevo das angústias de suas personagens em momentos de solidão. Logo, ao partir para o aporte fenomenológico-hermenêutico, é possível compreender a literatura clariciana não apenas como arte da palavra, mas como uma forma de conhecimento que desvela o homem numa nudez sem conceitos, pois a relação do Ser com a complexidade da existência não é apenas o pano de fundo para se pensar o humano, mas categoria de entendimento e de definição do homem enquanto possibilidade; enquanto acontecimento poético apropriativo.

O Ser enquanto possibilidade, ao lançar-se no mundo, é linguagem e sua história é a história do enlace com a busca da verdade; a verdade originária. Originária porque é primeira, é durante e é sempre. Assim, é uma busca que revolve o pensar ocidental de forma a interrogar o caminho tomado por esse pensar. Portanto, a reflexão sobre a linguagem nas obras de Clarice Lispector não é assumida em primeiro plano, pois é o movimento do pensar que vai retomar o caminho trilhado para investigar a própria linguagem a qual, por muitas vezes, vai se revelar impotente para dizer, em palavras, o que pensa o pensar, sendo, por isso, necessária a presença do silêncio que, por sua vez, torna-se linguagem.

Sempre fiel à abordagem que relaciona linguagem, pensamento e Ser, o trabalho com os contos permeou toda a vida literária de Clarice. Foram as chamadas “*Primeiras histórias*” que deram início à carreira poética da escritora na década de 1940. Desde então, Lispector continuou a escrever contos, crônicas, romances, ensaios, etc até o ano de sua morte: 1977. Essas dez ‘primeiras histórias’ tiveram publicações póstumas: sete contos compuseram a coletânea *A bela e a fera* (1979) e três a coletânea *Outros escritos* (2005). Em sequência a essas produções vieram as coletâneas *Laços de família* (1960), *A legião estrangeira* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971), *Onde estivestes de noite* e *A via crucis do corpo* (1974). Ainda dos escritos da década de 1960 há registros de alguns textos denominados “*Fundo de gaveta*”: uma compilação de produções ocasionais, ficcionais e ensaísticas. Por fim, há as “*Últimas histórias*” que foram escritas no ano de 1977. Trata-se de dois contos considerados, por Benjamin Moser (2016), incompletos e que foram publicadas na coletânea *A bela e a fera* (1979).

A coletânea *Todos os contos* (2016) reunida por Benjamin Moser traz a seguinte organização dos textos: *Primeiras histórias* (“O triunfo”, “Obsessão”, “O delírio”, “Eu e Jimmy”, “História interrompida”, “A fuga”, “Trecho,” “Cartas a Hermengardo”, “Gertrudes pede um conselho” e “Mais dois bêbedos”); *Laços de família* (“Devaneio e embriaguez duma

rapariga”, “Amor”, “Uma galinha”, “A imitação da rosa”, “Feliz aniversário”, “A menor mulher do mundo”, “O jantar”, “Preciosidade”, “Os laços de família”, “Começos de uma fortuna”, “Mistério em São Cristóvão”, “O crime do professor de matemática” e “O búfalo”); *A legião estrangeira* (“Os desastres de Sofia”, “A repartição dos pães”, “A mensagem”, “Macacos”, “O ovo e a galinha”, “Tentação”, “Viagem a Petrópolis”, “A solução”, “Evolução de uma miopia”, “A quinta história”, “Uma amizade sincera”, “Os obedientes” e “A legião estrangeira”); *Fundo de gaveta* (“A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” – texto para uma peça de teatro, “Perfil dos seres eleitos”, “Discurso de inauguração” e “Mineirinho”); *Felicidade clandestina* (“Felicidade clandestina”, Restos de carnaval”, “Come, meu filho”, “Perdoando Deus”, “Cem anos de perdão”, “Uma esperança”, “A criada”, “Menino a bico de pena”, “Uma história de tanto amor”, “As águas do mundo”, “Encarnação involuntária”, “Duas histórias a meu modo” e “Primeiro beijo”); *Onde estivestes de noite* (“A procura de uma dignidade”, “A partida do trem”, “Seco estudo de cavalos”, “Onde estivestes de noite”, “O relatório da coisa”, “O manifesto da cidade”, “As manigâncias de dona Frozina”, “É para lá que eu vou”, “O morto no mar da Urca”, “Silêncio”, “Uma tarde plena”, “Tanta mansidão”, “Tempestade das almas” e “Vida ao natural”); *A via crucis do corpo* (“Explicação”, “Miss Algrave”, “O corpo”, “Via crucis”, “O homem que apareceu”, “Ele me bebeu”, “por enquanto”, “Dia após dia”, “Ruído de passos”, “Antes da ponte Rio-Niterói”, “Praça Mauá”, “A língua do ‘p’”, “Melhor do que arder” e “Mas vai chover”); *Visão do esplendor*¹ (“Brasília”) e *Últimas histórias* (“A bela e a fera ou a ferida grande demais” e “Um dia a menos). Ao todo são 84 textos produzidos entre os anos de 1940 a 1977.

Dentro dessa linha produtiva, a proposta da presente pesquisa é trabalhar com alguns contos com objetivo de compreender e explicitar como se dá a relação entre o Ser, Linguagem e Pensamento em textos de Clarice Lispector por meio da poética originária da escritora que se liga ao mundo cujo significado corresponde a ‘criar’, ‘juntar’, ‘concentrar’, ‘colher’, abrangendo uma linguagem criativa que nomeia as coisas pela primeira vez e, por isso, indo além da linguagem como instrumento de comunicação daquilo que já se encontra descoberto. Assim, o estudo primará por narrativas que têm o homem como o foco central, numa tentativa de compreender a complexidade do existir em todas as suas vicissitudes configurada no acontecimento poético apropriante. Ao todo serão estudados vinte contos dentro da proposta de que o apropriar-se do Ser, do modo como é dinamizado na obra da escritora, constitui-se

¹ Esta coleção de 1975 foi composta por textos mais antigos que já haviam sido publicados em obras anteriores com exceção da narrativa “Brasília”.

como dimensão fundante da condição humana. Haverá também demais reflexões acerca da centralidade da questão do acontecimento poético apropriante no exercício literário de Clarice por meio do auxílio de excertos de outras narrativas que explicitam o pensamento da escritora no que tange ao horizonte no qual se perfila a existência entendida como a luta entre a vida e a morte, o indivíduo e o social, a liberdade e o destino, entre o finito e o que se pode aperfeiçoar.

Assim, para a fundamentação teórica não serão trabalhados apenas contos da escritora, mas também serão tecidos diálogos com a filosofia, especialmente a fenomenologia, existencialismo, hermenêutica na linha reflexiva de Martin Heidegger. Também serão referências dialéticas os pensamentos de Manuel Antônio de Castro, Merleau-Ponty, Comte-Sponville, Michel Foucault, dentre outros para quem a questão do ‘apropriar-se’ do Ser constitui o núcleo irreduzível e necessário da condição humana. Portanto, vale ressaltar que a presente pesquisa não pretende relacionar os dizeres da literatura e da filosofia acerca da temática abordada, mas fazer reflexões sobre temas que têm ressonâncias diretas a qualquer manifestar humano direcionado a si, especialmente na relação do Ser com o pensamento e com a linguagem.

De fato, em sentido lato, o homem recebe a vida feita, pois o eu social é um princípio anônimo e objetivo, uma estrutura à qual o indivíduo deve se adequar para inserção em determinado grupo para o qual, muitas vezes, a consciência de existir é rara. A massa de indivíduos comuns concentra-se nos objetos externos e posições sociais para, assim, condicionar sua felicidade, conseqüentemente, seu modo de se relacionar com o outro. Na vida cotidiana, é comum as pessoas se esquivarem de refletir acerca da própria condição de ser-no-mundo, a fim de se concentrar na existência das coisas, o que implica a cristalização do ser num contorno existencial definido. No entanto, em sentido ontológico, o homem é a apropriação de suas escolhas e tudo quanto ofusque o sentido dessa lei fundamental resulta na ocultação do Ser, ou seja, no esquecimento do Ser. Uma vez que a liberdade é a parte constituinte da existência humana, o homem não pode ter um Ser fixo e terminado, pois como afirma Heidegger, “o ser não pode ser determinado, acrescentando-lhe um ente” (2005, p. 29). Assim, não existe um modelo de homem como também não existe um modelo de se relacionar com o outro para se seguir, pois o Ser é um projeto sempre incompleto e somente transcendendo em direção a suas próprias possibilidades é que pode despertar para aquilo que o rodeia e assim transforma a circunstância em matéria de seu destino.

Nos contos cujas narrativas estão voltadas à questão do humano, a condição de existir serve como fio condutor das reflexões das personagens acerca de si, do outro, da dificuldade

de comunicação. Clarice Lispector leva a língua portuguesa a domínios pouco explorados por meio da minúcia na descrição de múltiplas experiências psíquicas e expressões que estabelecem comparações inusitadas, por sinestésias e por paradoxos. Autoconhecimento e expressão, imanência e transcendência, vida e morte são pontos de referência do horizonte de pensamento que se descortina nessas narrativas por se tratar de contos que ao se mostrarem como o acontecer do advento da Verdade, mostram-se, em consequência, como a essência da poesia que nunca perde de vista o solo originário do pensamento fundante e como essência da linguagem na qual o Ser é revelado. De acordo com Benedito Nunes, em produções de Clarice Lispector, “acentua-se, com a sondagem interior descendo a nível microscópico onde a causalidade é minúscula e minuciosa, um horizonte reflexivo e até especulativo de sondagem existencial.” (NUNES, 1973, p. 20). Portanto, são narrativas nas quais as personagens afastam-se dos fatos do mundo social para exame do processo contínuo da existência com todas as suas angústias, limitações e possibilidades. O nível textual dessas narrativas revela o mesmo movimento de incompletude a que o homem está sujeito, assim como a dificuldade de marcar os limites temporais de início e fim das inquietações internas.

O debate central da presente pesquisa gira em torno da linguagem como acontecimento por excelência do homem, como abertura radical do ser-aí, isto é, linguagem como fenômeno abridor do mundo humano, portanto, como acontecimento-apropriação do homem por si mesmo. A linguagem, da forma como é dinamizada nas narrativas da escritora Clarice Lispector, constitui a dimensão essencial do homem no mundo. Assim, o objetivo desse estudo é demonstrar como se apresenta a questão do Ser, do pensamento e da linguagem no trabalho de contos da escritora a fim de se pensar a existência humana por meio das personagens que protagonizam as narrativas as quais valem-se da linguagem como forma de compreensão e de apropriação de si e do mundo que as cerca.

Clarice Lispector foi uma escritora que produziu com a compreensão de que a tarefa do escritor é inserir o próprio ser-aí e o ser-aí dos outros em uma problemática frutífera. Em uma conferência sobre “Literatura e magia”, publicada na obra *Outros escritos* (2005), Clarice fala sobre os mistérios de escrever: “Escrever, e falo de escrever de verdade, é completamente mágico. As palavras vêm de lugares tão distantes dentro de mim que parecem ter sido pensadas por desconhecidos, e não por mim mesma” (p. 124). Com essas palavras, verifica-se que, para Clarice, a obra de arte é uma das formas de manifestação humana em um ato de transcendência em relação à natureza, o que é possível somente a um ente que já está para além das determinações da natureza, que se move num horizonte de abertura prévia conquistada no próprio envolvimento com as coisas, pois como diz Antônio Máximo Ferraz

(2014), o propósito da obra de arte é “convidar a superar os conceitos e representações já engessadas.” (p. 25). Quando a escritora fala ainda de ‘palavras que parecem ter sido pensadas por desconhecidos e não por mim mesma’, remete, também, ao pensamento de descentramento do ‘eu para o outro’, lembrando as formas de relacionamento com a alteridade as quais se transformam na medida em que o sujeito vai se relacionando com outros sujeitos, sendo, portanto, a própria escrita enquanto alteridade. Trata-se de uma relação intersubjetiva muito parecida com as experiências que as personagens apresentadas pela escritora vivenciam. Em um dado momento da narrativa, ao expor uma personagem, Clarice permite que esse ser ficcional viva o encontro com o outro, com a diferença, encontro esse que a faz refletir acerca de si mesma e de sua própria identidade. Esse ato construtivo remete à alteridade, lembrando um fio que conduz a novas descobertas.

A importância da obra de arte para o conhecimento humano não é um estudo recente. Já na antiguidade, entre os gregos, Platão e Aristóteles buscaram desenvolver teorias que primassem pela compreensão do lugar da arte na vida humana no âmbito do conhecimento. Assim, uma longa trajetória acerca das reflexões sobre a arte já foi instaurada. Contudo, pensar a arte por meio do procedimento mimético, faz com que a ideia perca em realidade quando passa a informar o objeto singular e sensível, pois a arte foge de qualquer segurança ou conceitos fechados, ou seja, “quando o questionar é posto em obras é que temos as obras de arte” (FERRAZ, 2014, p. 25.), visto que há questionamentos porque as questões estão manifestadas no silêncio das obras por não caberem em conceitos ou determinações. Disso, percebe-se que é também herança do mundo grego o conflito instaurado entre o sensível e o inteligível e que tem como consequência a separação entre o conhecimento da razão e o conhecimento da sensibilidade.

Clarice Lispector em *Um sopro de vida* (1980) disse que “tudo que escrevo (...) forjado no meu silêncio e na penumbra (...) mergulho até o nascedouro do espírito que me habita. Minha nascente é obscura. Estou escrevendo porque não sei o que fazer de mim. O corpo informa muito.” (p. 18). Essa escrita, que mantém relação com a interioridade de si, mostra que Clarice foge a classificações quanto a estilos e formas de escrita e é esse compromisso com a interioridade que lhe vai garantir uma poética que apresenta a compreensão do real, das potências imaginárias e da própria experiência de ser homem e assim constrói um trabalho artístico que funda uma realidade atemporal na qual poesia e realidade são o uno por meio do qual tudo segue em retirada ao Ser. Isso coloca Clarice Lispector como uma escritora pensadora, possibilitando ao leitor “entender essa falta de definição de vida” (LISPECTOR, 1999e, p. 19) que tanto aflige o homem.

Essa busca em compreender o humano do homem dentro da poesia da escritora confirma uma das teses do pensador Martin Heidegger (2006) no que se refere à questão da arte. Para o filósofo a obra de arte funda um mundo porque nela está em operação o acontecer da verdade o que faz com que a obra de arte fuja à redução a mero instrumento de manipulação, pois há nela um mundo recriado a cada novo contato que o homem tem ou possa ter com ela. Por se posicionar de forma a proporcionar a si mesma e ao leitor a compreensão da ‘falta de definição de vida’, Clarice revela um trabalho atravessado pelo questionar sobre o sentido do Ser, da arte, do dizer originário, do pensamento e da linguagem como vinculante de ser-homem-mundo, apresentando convergência com o trabalho do pensador alemão Martin Heidegger.

Mesmo que os dizeres da literatura e da filosofia sejam de natureza diferente, uma vez que cada área do saber possui suas especificidades dialógicas, apresentam questões que tocam diretamente no manifestar humano direcionado a si por exporem o homem e suas inquietações como dores, dúvidas, mistérios, desejos, angústias, liberdade, amor, vida, morte. As obras de Clarice mostram a luta do ser-aí, da facticidade, da finitude, logo, da linguagem. Trata-se de produções que muito se assemelham aos pensamento de Martin Heidegger no sentido de proporcionar uma incursão nos caminhos do impensado do ser, por isso, de seu velamento. Não se pode dizer que ao reconhecer o velamento do Ser ocorrerá o desvelamento e que as crises oriundas da incompreensão do próprio existir serão solucionadas, pois a realidade humana quando desvelada, também se vela; é esse ato de velar e desvelar que faz com que o homem viva em eterna busca de si, do outro e do mundo. Clarice só se compromete “com a vida que nasça no tempo e com ele cresça” (LISPECTOR, 1999e, p. 10); para Heidegger o tempo é o “horizonte possível de toda e qualquer interpretação do ser em geral” (HEIDEGGER, 2009, p. 24); nas palavras de Gaston Bachelard (2002) “o tempo está na fonte mesma do impulso vital” (p. 13). Tais apontamentos mostram que quando se pergunta o que é o instante, a resposta conduz a se pensar o que é o tempo; logo, conduz ao homem. Para Clarice, assim como Heidegger, pensar o tempo é pensar o homem como um ser situado. Com isso, Clarice pela Literatura, Heidegger pela Filosofia têm uma leitura do Ser, da arte, da linguagem, da morte; da condição humana, dentro do princípio da alteridade.

Quanto ao nível textual, as narrativas da escritora revelam o mesmo movimento de incompletude a que o homem está sujeito, assim como a dificuldade de marcar os limites temporais de início e fim das inquietações internas, conforme pode ser observado no conto “Por enquanto” do livro *A via crucis do corpo* (1998b): “Viver tem dessas coisas: de vez em quando se fica a zero. E tudo isso é por enquanto. Enquanto se vive”. (LISPECTOR, 1998b,

p. 44). Nesse excerto é possível notar que, no que tange à qualidade estética do homem, as narrativas de Clarice apresentam uma linha de estudos que passa pelas considerações apontadas por Friedrich Schiller (1963). Para esse poeta, a qualidade estética, no homem, é aquele bem que lhe permite a autodeterminação porque lhe proporciona a liberdade de fazer de si instrumento em constante evolução, em outras palavras, ser estético é fazer realizar em si e no coletivo a própria natureza do homem que é o apetite pela liberdade na qual reside a justeza do caráter humano, ainda que das escolhas sobrevenha o abandono. Esse mesmo processo de ‘ficar a zero’ é observado também no conto “A partida do trem”, do livro *Onde estiveste de noite* (1999d). Esse fazer literário como processo de recriação que o escritor faz de si mesmo, das memórias, em uma unificação dinâmica das experiências vitais, das preferências, da consciência, criando uma pluralidade de mundos habitados e significativos *per se*, é o que se pode encontrar nas narrativas de Clarice.

Ainda no que se refere ao ‘ficar a zero’ é possível notar o encarceramento do Ser dentro de si mesmo como se chegasse ao originário de si mesmo. Chegar a esse originário, por vezes, é motivado pelo mostrar-se de uma realidade que aturde o indivíduo por meio de uma tensão conflitiva que se declara subitamente e estabelece a ruptura da personagem com o mundo a sua volta como se observa no conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”: “De repente – de repente tudo parou. Os ônibus pararam, as pessoas na rua imobilizaram-se – só seu coração batia, e para quê?” (LISPECTOR, 1999a, p. 103). Aqui, a protagonista, que vinha funcionando como uma importante peça da engrenagem da máquina da vida parece, então, questionar a sua individualidade, afinal, “quem era ela?” (LISPECTOR, 1999a, p. 107), mostrando o momento em que se chega ao instante zero do existir. Esse momento, na vida dessa personagem, dá-se por meio do confronto com o outro, momento em que a alteridade surge como uma força incômoda e perturbadora da estabilidade até então existente. Antes daquele encontro, ela parecia usufruir de um bem-estar e boa acomodação ao mundo em que vivia, e a vida parecia seguir seu ritmo desejável como uma máquina em bom funcionamento. Mas, após a visão do outro, o impacto parece cessar o movimento; a ação, abrindo espaço para reflexão: ‘quem sou eu’? Esse momento em que nada existe surge para apresentar as ressonâncias originais e adquirir toda a potencialidade de sugestões, proporcionando a relação ser-homem-verdade-linguagem.

Com sua vasta produção, Clarice influenciou decisivamente a literatura brasileira, criando um novo rio do dizer literário-poético, por meio do qual personagens, narradores e leitores se exploram no campo da linguagem até atingir a absoluta insuficiência dessa. Com isso, Clarice traça um mapa dos estados de sensações, com uma fina percepção que penetra

nas nuances da realidade, revelando ondas sutis e imperceptíveis a uma racionalidade acostumada com a organização. Assim, personagens que se veem no conflito entre existência e liberdade, linguagem e realidade, eu e o mundo, entre relações intersubjetivas que envolvem a angústia, a morte, a solidão e o amor são comuns nas produções claricianas. Segundo Júlio Cortázar (2003) a qualidade do conto é visível quando contém uma explosão de energia espiritual, baseado num tema que pode ser significativo ou não, dependendo, portanto, do tratamento dado a esse tema, da técnica empregada para desenvolvê-lo. Para ele, o que o contista deve explorar e o que se faz relevante no conto é a profundidade de sensações; o tempo e o espaço, nesse caso, tem de estar condensados, submetidos a uma alta pressão espiritual. Clarice Lispector, com seus contos, vai além do espiritual, já que a escritora une conhecimento e espiritualidade, corpo e espiritualidade com intuito de apresentar uma poesia que, ao se configurar como experiência artística, apresenta-se, sobretudo, como experiência pensante, tratando, portanto de *poiéin, producere*, ponto onde o Ser se manifesta na palavra e o ponto onde se dá o encontro interseccional da poesia com o pensamento.

Do ponto de vista objetivo, o pensamento encontra-se associado à análise conceitual de modo a decodificar o real e expressá-lo de forma sistemática, enquanto a poesia se liga ao devaneio criador, move-se no campo da liberdade espiritual e do exercício metafórico. Para o pensador Martin Heidegger (2003) poesia e pensamento possuem um elemento em comum: a saga do dizer e é na proximidade entre poesia e pensamento que se encontra a essência da linguagem. O pensador afirma ainda que “Saga, sagan, significa mostrar, deixar aparecer, liberar clareando-encobrendo, ou seja, propiciando o que chamamos de mundo” (HEIDEGGER, 2003, p. 157). Esse trabalho poético de ‘descoberta do mundo’, mas também de ‘encobrimento do mundo’ de que fala Heidegger é cultivado por Clarice, já que a escritora confirma que “cada vez que vou escrever é como se fosse a primeira vez. Cada livro meu é uma estreia penosa e difícil. Essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa é o que chamo de viver e escrever.” (LISPECTOR, 1999b, p. 101). Esse trabalho poético que revela o mundo e o ‘Eu’ desconstrói, principalmente, a dicotomia existente entre poesia e filosofia que se instalou na sociedade e prevalece, hoje, colocando filósofos e poetas separados um do outro como se habitassem mundos diferentes. E quando a escritora diz que ‘cada vez que escreve é como se fosse a primeira vez’, ela proporciona que se pense a obra de arte como um desvelar daquilo que está oculto ao sujeito, mas ressaltando que quanto mais se mergulha no desvelamento, mais se aprofunda no velamento, por isso a escritora fala sobre essa incessante ‘primeira vez’.

Longe de realizar um trabalho mimético produtor de simulacros e, por isso, distante da verdade, Clarice (1999b) confirma:

Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-la em palavras. É neste sentido, pois, que escrever me é uma necessidade. De um lado, porque escrever é um modo de não mentir os sentimentos (a transfiguração involuntária da imaginação é apenas mais um modo de chegar); por outro lado, escrevo pela incapacidade de entender, sem ser através do processo de escrever. Se tomo um ar hermético, é que não só o principal é não mentir o sentimento como porque tenho a incapacidade de transpô-lo de um modo claro sem que o minta – mentir o pensamento seria tirar a única alegria de escrever. (...) Depois da coisa escrita eu poderia, friamente torná-la mais clara? Mas é que sou obstinada. E por outro lado respeito uma certa clareza peculiar, ao mistério natural, não substituível por clareza outra nenhuma” (p. 236).

Além de possuir uma palavra que é o próprio coração pulsante do pensar, é ainda uma escritora-pensadora que também habita a cidade ideal por apresentar uma poesia que busca e instaura a verdade do Ser e do mundo. A literatura de Clarice, portanto, “não é um recado de ideias (...) e sim uma instintiva volúpia daquilo que está escondido na natureza” (LISPECTOR, 1980, p. 24); uma volúpia que é a *Physis* no sentido grego, é o vigor dominante que nasce e permanece e a *Physis* “é o Ser mesmo em virtude do qual o ente se torna e permanece observável” (HIDEGGER, 1999, p. 45). Não se trata, portanto, de um trabalho intuitivo irracional de ‘estar fora de si’ conforme a perspectiva platônica que se estendeu por toda a tradição ocidental, mas de um trabalho em torno do pensar poético; de um trabalho que funda o Ser enquanto Ser, pois “um pensamento originário é a coragem de descer às raízes das próprias possibilidades de pensar” (LEÃO, 2000, p. 86). Buscar o que ‘está escondido na natureza’, trata-se de uma poesia do Ser entendida enquanto linguagem e pensamento originários.

Desse modo, para refletir sobre as questões propostas, o presente trabalho está estruturado da seguinte forma: o primeiro capítulo trará considerações sobre a poética de Clarice Lispector com considerações sobre a arte, sobre o pensamento e sobre a finitude do ser, situando as relações entre o escrever, o viver, o pensar e o dizer como um ser fáctico sob o tema: **Contos de Clarice Lispector: uma poética da origem**. O segundo capítulo trará a relação do ser-no-mundo-com-os-outros em narrativas de Clarice Lispector, configurando o **ser-só e ser-com**, sob o tema: **Aprendizagem de ser-só e ser-com**. Isso será feito por meio dos tópicos: **As primeiras histórias** com os contos “História interrompida”, “Obsessão”, “A fuga”, “O triunfo”, “Eu de Jimmy” e “Trecho”. **As outras histórias** com os contos: “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, “Amor”, “A imitação da rosa”, “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”. Essas narrativas serão analisadas, especialmente, à luz dos

estudos da pensadora Simone de Beauvoir no que se refere à liberdade feminina que, por longos anos, foi limitada dentro da sociedade. O terceiro capítulo tecerá o habitar humano na relação entre o Eu e o Mundo, considerando os modos como o humano constrói uma consciência centrada em si sob o tema: **O habitar: eu e o mundo**, tendo como tópicos: **As últimas histórias** com os contos “Um dia a menos” e “A bela e a fera ou a ferida grande demais?”; **A menor mulher do mundo e outros andrajos sociais** e **O perfil dos seres eleitos: sobre nós e nosso ‘Discurso de inauguração’** com algumas considerações sobre a condição humana. Há ainda um subtópico sob o nome de **O ‘mineirinho’ nosso de cada dia** em diálogo com o conto “Mineirinho”. O quarto capítulo terá o tema: **O acontecer da verdade na linguagem** e terá como tópicos: **As águas do mar e o silêncio: aprendendo a viver; A tempestade das almas, do mundo, das coisas, do homem** e **A via crucis de Miss Algrave**.

1 CONTOS DE CLARICE LISPECTOR: UMA POÉTICA DA ORIGEM

Em uma passagem da obra *Um sopro de vida* (1978), Clarice Lispector deixou a seguinte declaração: “escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém”; (LISPECTOR, 1999e, p. 13). Essa afirmação mostra não só um compromisso com a escrita, mas também um compromisso com a existência humana. Muito conhecida na Literatura Brasileira pela genuinidade de sua escrita, pela linguagem bem elaborada, pela quebra da linearidade discursiva, pelas metáforas intrigantes em oposição ao lugar comum, pela pontuação particular, pelas repetições, pela frase fragmentada, pela linguagem visual e plástica, a palavra é, para a escritora, o próprio coração pulsante do pensar. Segundo a escritora, “para escrever eu antes me despojo das palavras” (LISPECTOR, 2014, p. 11), pois “as palavras saem de mim vindas de um fluxo que não é mental. Vazio como se fica quando se atinge o mais puro estado de pensar” (LISPECTOR, 2014, p. 17). Ainda em declaração sobre seu fazer artístico literário, Clarice afirmou que “em mim, fundo e forma é a mesma coisa” (LISPECTOR, 2005, p. 143). Tais declarações remetem ao pensamento de que a palavra literária da qual a artista se vale vêm do mundo ainda não sufocado pelos acordos íntimos dos homens; vem do legítimo pensamento, ou seja, a relação entre fundo, forma e conteúdo é apenas um modo de por no mundo aquilo que é desejo da fala, do pensamento original. Afinal,

A luta entre a forma e o conteúdo está no próprio pensamento: o conteúdo luta por se formar. Para falar a verdade, não se pode pensar num conteúdo sem sua forma. Só a intuição toca na verdade sem precisar de conteúdo e forma. A intuição é a funda reflexão inconsciente que prescinde de forma enquanto ela própria, antes de subir à tona, se trabalha. Parece-me que a forma já aparece quando o ser todo está com o conteúdo maduro, já que se quer dividir o pensar ou escrever em duas fases. A dificuldade de forma está no próprio constituir-se do conteúdo, no próprio pensar ou sentir, que não saberiam existir sem sua forma adequada e às vezes única (LISPECTOR, 1999c, p. 254-255).

Essa é uma reflexão de Clarice acerca de indagações quando da separação entre forma e conteúdo e das ponderações a que estava acostumava a ouvir de que, algumas vezes, diz-se que uma obra apresenta um bom conteúdo, contudo, a forma não é adequada. Isso significa que, para a escritora, a intuição e a verdade transmitida pelas palavras é que são responsáveis por apresentar o movimento da escrita dentro do existir, uma vez que a palavra é um deixar-se aparecer, é um fenômeno que se mostra a partir de si. Toda essa singularidade da escritora conduz o leitor a uma reflexão acerca das posturas que são automatizadas no cotidiano, pois a linguagem abrange os aspectos inerentes à existência humana; à condição humana. Assim,

pensar o texto literário enquanto obra de arte e refletir sobre o Ser lançado no drama das origens, na literatura de Clarice Lispector são questões pertinentes a um trabalho que, aparentemente, pode parecer óbvio, mas que, na verdade, demanda imensa coragem porque pode-se correr o risco de não alcançar o propósito desejado, uma vez que a escritora foi considerada (e ainda o é) por muitos críticos como escritora difícil e hermética. Talvez essa dificuldade deva-se ao fato de que nas obras de Clarice a linguagem desperta os mais variados sentimentos no leitor: surpresa, reflexão, identificação, êxtase, angústia, estranhamento, alegria... E é através dessa mesma linguagem que a todo momento acontece uma nova descoberta e isso conduz o leitor a uma tomada de consciência de sua condição de ser humano, da existência do mundo, da existência do outro, da existência de si.

Semelhante ao pensador alemão Martin Heidegger (2005), Clarice não se declarava existencialista, contudo a sua literatura foi desenvolvida dentro de uma linha de se pensar os entes dentro daquilo que é mais importante que é o ser-aí²; o ser-humano-existente; o ser-em-situação-com-o-outro. Essa linha que pode ser visualizada nos textos de Clarice muito a aproxima dos estudos de Heidegger cujo caminho investigativo da filosofia é fenomenológico, ou seja, estende-se para o desvelar da interioridade do Ser em um encontro que só pode ocorrer se houver a disposição do Ser para buscá-lo fora de si pelo *Da-sein*³. Assim, em muitos momentos desse estudo, o pensador Martin Heidegger, dentre outros pensadores, serão utilizados como referência, não na tentativa de ver/mostrar de que maneira a linha de Clarice se liga a todos os referenciais teóricos pesquisados, uma vez que se trata de uma escrita genuína, de uma referência literária que prima pela origem das coisas, de uma linha própria, de pensamentos próprios, de teorias próprias, mas no intuito de apresentar um dos escritores mais importantes do Brasil Moderno, uma vez que se trata de uma obra de arte que revela a verdade do Ser, pois “a verdade é sempre um contato interior inexplicável” (LISPECTOR, 2014, p. 41).

Trata-se, portanto, de uma arte comprometida com o homem, com o mundo, com as coisas dentro de uma qualidade estética que prima pelo proporcionar ao indivíduo a liberdade

² Ser-aí é uma terminologia utilizada pelo pensador Martin Heidegger (1997) para designar o homem. Trata-se do ente caracterizado como ser-no-mundo de modo a fazer algo por meio da contemplação, do questionamento, da determinação.

³ O Dasein designa o homem na medida em que o homem é esse ente singular e é para si mesmo uma questão. Ao ser ele mesmo como questão, não representa ele mesmo no âmbito singular, mas o homem de todos os homens, pois “o homem é o aí (Da) onde o Ser (sein) se coloca como questão de modo que se trata no homem de muito mais do que o homem” (DARTIGUES, 1973, p. 124). Por isso, no decorrer do texto, quando necessário, será utilizada a palavra *Da-sein* (ser-aí) separada por hífen por opção.

de fazer de si instrumento de constante evolução, de busca de si mesmo, de apetite pela justeza do caráter humano. Segundo Olga de Sá (1979), na obra *A escritura de Clarice Lispector*, Clarice “retoma aquela linhagem de invenção, dos raros que fizeram a ‘exploração da palavra’” (p. 130). Isso é o que pode ser observado em passagens como: “o desejo infantil de ter tudo mas sem a ansiedade de dever dar algo em troca?”; [...] “Agora é a indiferença de um perdão”; [...] “Tenho sido a maior dificuldade no meu caminho” e [...] “morrer é que é o paraíso”. (LISPECTOR, 1998f, p.19, 22, 31, 35). São essas expressões que demonstram o insurgimento contra a linearidade discursiva, o rompimento com a tradição que dá lugar ao silêncio, pois o impronunciável manifesta-se como peça fundamental; é um silêncio que “se evola sutil do entrechoque das frases” (LISPECTOR, 2014, p. 51). O silêncio, em Clarice, é a origem, a causa da narrativa; é a vitalidade atuante e realizadora da *poiesis*, manifestando o silêncio originário e instaurador da verdade do Ser e do mundo; um silêncio produtor de conhecimento que proporciona o conhecer da verdade cujo caráter é universal e permanente, o silêncio da busca, do desocultamento. Um trabalho que vai ao encontro da percepção de Martin Heidegger no que tange à linguagem originária, já que para o filósofo “nada há onde falta a palavra” (HEIDEGGER, 1987, p. 199).

Essa proximidade da poética de Clarice com o pensamento de Heidegger mostra que na busca pela coisa em si, Clarice lança mão da fenomenologia, não apenas como método de investigação dos fenômenos, mas como acesso direto ao Ser, como modo de alargamento das modulações e intensidade da existência. Cabe ressaltar que, mesmo sendo uma linha de investigação acerca da existência, Clarice não teve influência de leituras existencialistas, conforme já fora dito antes, confirmando que o mal-estar que surge de suas narrativas por meio de suas personagens, não se trata de uma reprodução da metafísica, pois a “náusea é sentida mesmo, porque quando eu era pequena não suportava leite, e quase vomitava quando tinha que beber. Pingavam limão na minha boca. Quer dizer, eu sei o que é a náusea no corpo todo, na alma toda” (LISPECTOR, 2005, p. 151). Esses recursos investigativos da escritora podem ser vistos em alguns textos que têm o humano como o centro das narrativas, já que são textos nos quais o instante que passa é captado de forma tensa e densa por uma alma que busca o “Eu”, apresentando o compromisso da obra de arte em mostrar a relação que existe entre o homem e sua realidade. Segundo Benedito Nunes (1986), “o texto não é um farrapo do mundo imitado pelo verbo, mas construção verbal que **traz** o mundo em seu bojo” (p. 314 – **grifo nosso**). Tal afirmação está ligada ao fazer artístico realizado por Clarice Lispector no sentido de que a essência da arte poética na qual repousa a obra e o artista é o por-em-obra-a-verdade; é o horizonte possível e permanente de apresentação do humano.

O trabalho da arte poética desenvolvida por Clarice apresenta um sentido tão vasto e uma união tão íntima com a linguagem que deixa advir a verdade, por ser um projeto de iluminação na abertura, na clareira do Ser. Por meio da linguagem, Clarice faz reflexões acerca da experiência e da expressão da própria realidade e o verdadeiro modo de perscrutar o que se firma como existente nas narrativas só pode ser através da auscultação do significado primordial das palavras por ela empregadas. Isso conduz ao pensamento de que, na poética de Clarice, as coisas não são fundamentalmente coisas presentes no mundo exterior, mas na palavra que as nomeia originalmente e as torna acessíveis. Para a escritora “as coisas obedecem ao sopro vital (...) no vislumbre é às vezes que está a essência da coisa (...) palavra também é coisa – coisa volátil que eu pego no ar com a boca quando falo” (LISPECTOR, 2014, p. 7,8, 22). Para Clarice, é a palavra que ‘torna coisa’, a coisa que em virtude da linguagem se apresenta como a chave que abre a porta do des-velamento do Ser e do mundo, mas que também vela estes mesmos Ser e mundo, conduzindo a existência em uma constante busca que fica entre o mostrar e o ocultar.

Em um mundo no qual os valores morais são mantidos por relações profundas e podres; em um mundo no qual não se pode falar sobre essas relações profundas e podres é preciso que a medida humana seja a da indignidade de se ser onde não se pode Ser; de saber, mas fingir que não sabe, pois esta é “a lei geral para continuarmos vivos: pode-se dizer um rosto bonito, mas quem disser ‘rosto’ morre: por ter esgotado o assunto” (LISPECTOR, 1999c, p. 57). Eis o que Clarice denuncia com sua arte: nos valores do mundo moderno é possível ver, sentir e viver a degradação, mas no momento em que a denúncia é posta, o Ser também fica posto. Com isso, o sentimento de medo, de força inútil e de desânimo denunciam a grande crise da modernidade e, conseqüentemente, a grande crise do sujeito; a grande crise do mundo que é o esquecimento do Ser. Massaud Moisés, em sua leitura acerca da composição de alguns personagens realizada por Clarice, diz que

As personagens são destituídas de imaginação ou vida interior profunda, atentas ao ir sendo diário. Refletem unicamente sobre o que sentem, e seu diálogo interior se reduz à mentalização das sugestões sensoriais. Quando, num momento privilegiado, veem o universo, esta visão é ingênua e sentem-se gratas por retornarem à realidade banal. (...) A contista registra a espessura trágica do cotidiano de vidas inermes. Ela as vê como seres afogados na banalidade. A introspecção é dela, não das personagens. (...) Constituem mais modos de ser ou situações-paradigmas do homem no mundo, que representações ficcionais de pessoas reais. (...) Decorre daí a semelhança entre os monólogos interiores e o diálogo do eu para si mesmo, aparentemente endereçados a um outro, por sua vez centrado na elocução do seu drama existencial. Apesar disso o projeto existencial destas personagens é sempre um projeto linguístico. O ir-sendo existencial se revela e se constrói por meio de palavras. (...) O viver das personagens significa inconsciência, respeito pelo oculto do ser. (...) O tom bíblico característico de alguns contos, e música de fundo de outros, expressam o homem que ignora a própria

razão de viver e é condenado a uma solidão incurável. (...) Cumpre, desse modo, o destino mais alto da obra de arte: ensina-nos a ver e a compreender o mundo e os seres que nos cercam (MOISÉS apud SÁ, 1979, pp. 47-49).

Esse ponto mais alto da obra de arte é explicitado por Merleau-Ponty – um dos expoentes nos estudos fenomenológicos sobre a percepção, corporeidade, linguagem, relação homem-mundo – na afirmação de que “a arte é a realização de uma verdade” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 19), destacando a importância da arte no processo de criação do mundo e de reinvenção da verdade. O mundo moderno está mergulhado na Era do medo e não há um pressuposto seguro, uma essência a realizar. Essa é uma verdade tão imensa e perigosa a ponto de atingir até mesmo a obra de arte com atitudes de banalização; uma banalização proporcionada pelo pensamento tecnológico a ponto de se ter a poética de Clarice “circulando sem par, online (...) cheia de falsas profundidades, vibrante de paixão. Online, também, Clarice adquiriu um corpo virtual póstumo, na medida em que imagens de atrizes interpretando-a estão constantemente reproduzidas em vez do seu verdadeiro retrato” (MOSEER, In: LISPECTOR, 2016, p. 10). No entanto, o que propõe a poética de Clarice é a necessidade de o homem dar conta da existência das coisas, do outro e de si no mundo. Em um tempo em que a força da razão ameaça por fim à singularidade humana, faz-se necessário provocar uma efervescência do pensar que possa redefinir o lugar do homem no mundo de forma a não aceitar os limites impostos pela razão como parâmetro para a experiência humana, advindo, daí, o caminho para se pensar o que ainda permanece impensado. E nesse caminho, a arte, como experiência que revela o Ser a si, vai proporcionar um olhar ampliado sobre o homem, sobre a cultura, sobre a sociedade, sobre o pensamento ocidental, sobre o Mundo Moderno, obrigando o homem a repensar a si mesmo e, ao mesmo tempo, servir-se de morada em tempo inóspito; é o que revela a poética de Clarice Lispector.

A palavra é o caminho privilegiado que permite pensar o Ser do ente, o Ser daquilo que realmente é em sua existência, já que a existência é o âmbito de toda inquietação e de todo dizer, seja do artista ou do homem em seu cotidiano. Isso porque, para o artista “escrever é tal procura de íntima veracidade da vida” (LISPECTOR, 1999e, p. 22) e essa veracidade é reflexo dos conflitos dos tempos atuais, tempo de verdades, razão, objetivação, inospitalidade. E é diante desse quadro que o trabalho de Clarice contribui para se repensar o homem na contemporaneidade. Para a escritora, o pensar é parte vital da realidade e “todos nós que escrevemos estamos fazendo do túmulo do pensamento alguma coisa que lhe dê vida” (LISPECTOR, 1999b, p. 100). O ‘túmulo’ aqui, apresentado por Clarice, é a revelação de que a palavra e a linguagem jamais são invólucros onde as coisas podem ser empacotadas para o

comércio daqueles que a utilizam; as palavras e a linguagem não podem ser produtos triviais de uma sociedade consumista com o mesmo estatuto de uma cesta alimentícia, uma vez que o alimento trazido por elas é a claridade para tudo que se presentifica e ausentifica. Cabe então pensar o posicionamento de Roland Barthes (1997) acerca da linguagem fascista. Segundo Barthes, a linguagem obriga o falante a dizer, a ocupar lugares, posições, pois a linguagem está ligada à história inteira do homem; nela se inscreve o poder da eternidade humana. A linguagem fascista de que Barthes fala não reside no sentido de impedir de dizer, mas no de obrigar a dizer, logo, não se trata de trivialidades ou de ocultamento, mas de claridade, de produzir conhecimento por meio do poder que nela reside.

Em seu trabalho de busca com a palavra Clarice diz que se interrogava sobre o que desejava atingir quando começou a escrever. Segundo ela, queria escrever alguma coisa que fosse tranquila e sem modas, alguma coisa como a lembrança de um alto monumento que parece mais alto porque é lembrança. Disse que queria, mesmo que de passagem, ter realmente tocado no monumento; e por não saber exatamente o que simbolizava a palavra monumento, acabou escrevendo coisas diferentes. (LISPECTOR, 1999b). É uma forma de pensar a obra de arte não como mero veículo de contemplação estética, mas um fazer; um percorrer criativamente o drama das origens, mostrando que é na linguagem e, portanto, na palavra que as coisas nascem e verdadeiramente são e não existe arbitrariedade entre o que se diz e o que se é, entre o Dizer e o Ser, pois em cada sentença proferida o Ser é nomeado. Assim, a poética de Clarice nasce por necessidade de encontrar um lugar para habitar e habitar o mesmo que é sempre o novo, eis a procura lispectoriana. Quem escreve, certamente irá dizer que “escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu morreria simbolicamente todos os dias” (LISPECTOR, 1977, p. 27). Eis a grande procura do homem representado nas personagens de Clarice Lispector: encontrar o homem no homem; o singular no universal, pois “quero de mim mesma encontrar em mim a mulher de todas as mulheres.” (LISPECTOR, 1986, p. 112). Na poética de Clarice, a linguagem não se torna significativa a partir dos objetos compreendidos pelo pensamento, pelos significados e pelas palavras; em seu fazer artístico, a linguagem é tomada como uma leitura hermenêutica da experiência, expressando uma vasta e originária significação ontológica; na poética de Clarice, a linguagem é uma determinação essencial do ser-homem, constituindo a sua grandeza e a sua miséria; na poética de Clarice, a linguagem indica a manifestação do caráter linguístico do Acontecimento do Ser, pois como ela mesma disse, quando escreve “certas páginas, vazias de acontecimento, me dão a sensação de estar tocando na própria coisa, e é a maior sinceridade.”(LISPECTOR, 2014, p. 136).

Os pensamentos que visam ao acesso ao conhecimento apresentados nas narrativas de Clarice Lispector mantêm estreito vínculo com a sondagem extrema acerca da existência humana em todas as suas manifestações. Essa característica narrativa abriu, na Literatura Brasileira, uma vereda que se acercou da curiosidade em relação ao selvagem coração da existência dos seres e das coisas e um dos nichos dessa escrita volta-se para reflexões acerca da concepção de conhecimento que a humanidade apresenta enquanto verdade existencial, propondo, por seu turno, novos rumos para o saber. Esse conhecimento está relacionado à descoberta daquilo que, com os olhos físicos não se consegue enxergar, isto é, conhecer as relações causais permanentes na *physis* que fundam a pluralidade e a mutabilidade fenomênica dos próprios elementos físicos. A aquisição desse conhecimento é o posicionar-se frente aos problemas relacionados ao conhecimento da natureza. Essa prática é apresentada pelo pensador José Davi Passos (2016) da seguinte forma:

No mundo em que vivemos, deparamos cotidianamente com as coisas que ora nos aparecem ora desaparecem, ora se vela e se esconde ora se desvela e revela algo novo que antes nos parecia curiosamente escondido. Logo, nesse fluir dinâmico e fascinante, tudo nasce, atinge a maturidade, envelhece e morre. Os homens, os animais, as plantas experimentam todas as contradições possíveis em sua transitória existência e participam de uma pluralidade em que a realidade é e não é ao mesmo tempo. Pois bem, nesse mundo contraditório só há uma maneira pela qual o homem poderia compreender o mundo e compreendê-lo a si próprio: em sua unidade e estabilidade; ora, se isso for possível, então o mundo pode ser compreendido naquilo que ele é em sua estabilidade e não somente no parecer ser (PASSOS, 2016, p. 122).

As palavras de José Davi Passos vão ao encontro do pensamento de Clarice no que se refere ao mundo do “faz de conta que tudo que tinha não era faz de conta” (LISPECTOR, 1998f, p. 14), pois é com esse pensamento que a escritora busca compreender o mundo dentro de suas contradições as quais são incessantes. Nessa busca, apresenta uma leitura da realidade humana na qual

O reinado era do medo. (...) as pessoas se chocavam no escuro, toda luz desorientava cegando, e a verdade só servia para um dia. Todas as nossas dificuldades esbarravam logo com uma solução. Estávamos perdidos com as soluções que nos antecediam, para falar a verdade, o mundo nos antecedia a cada passo. Em poucos segundos uma ideia se tornava original. (...) tudo estava profundo e podre (LISPECTOR, 1998a, p. 39)

Essa passagem expressa por Clarice revela as contradições humanas vivenciadas pelo medo, pela necessidade de viver uma vida de verdade, mas que fica presa nas verdades imediatas, nas satisfações imediatas. Tudo isso remete à vida transmitida pelos canais de

televisão cada vez mais reduzida às banalidades do dia a dia. O indivíduo vive o tédio existencial, vive a falta de sentido da vida, contudo, em vez de buscar compreender a existência em suas contradições, busca um faz de conta que soluciona sua angústia, mas o deixa cada vez mais perdido. Não é por acaso que o desespero tem tomado conta da condição humana. O homem precisa de coisas externas que ele não controla, isso o deixa em desamparo. A existência humana é isso: é tédio, é angústia, é desespero, é desamparo; da mesma forma que também é alegria, é tranquilidade, é paz, é segurança. São contradições, mas é o conjunto dessas contradições que coloca no indivíduo a responsabilidade por se construir e por seus atos. Em vez de buscar muletas que amparam por um dia é preciso buscar compreender que existir é uma construção constante; é uma eterna busca, é um fluir dinâmico entre o que se esconde e o que revela.

A importância dada à linguagem nesse discurso da escritora remete à necessidade de se recuperar o esquecimento da autenticidade da linguagem que é própria do homem não no sentido da capacidade de falar, de se comunicar por meio das palavras, mas sobretudo porque é por esse intermédio que se tem acesso ao Ser, uma vez que a função da linguagem é deixar que o Ser seja. É através da linguagem que o Ser se revela ao homem; é através da linguagem que o Ser pode ser acolhido em sua nudez primordial. É nesse sentido que a poética de Clarice é o acontecimento-apropriativo - *Ereignis*; é o manifestar da verdade na palavra. Ao colocar o Ser como questão nesse mundo de verdades prontas que antecede a existência humana, Clarice arranca a palavra do peso significativo da tradição, da conceituação, regressando à presença originária do Ser, permitindo sua manifestação e sua constante construção e com isso proporciona o pensamento de que a luz, em vez de cegar, precisa conduzir à busca, afinal, “a solução para esse absurdo que se chama “eu existo”, a solução é amar um outro ser que, este, nós compreendemos que exista.” (LISPECTOR, 2014, p. 68).

O exercício filosófico da escritora de mostrar a poesia enquanto *poesis*, ou seja, enquanto instalada na vitalidade atuante e realizadora que se dá dentro e a partir do originário das obras, é capaz de mostrar aquilo que os olhos físicos não conseguem ver. Isso consiste em apontar que, para o homem, o aprendizado é constante e se estende por toda a sua experiência existencial. Logo, é uma abordagem poética que desvela o homem numa nudez sem conceitos e, ao mesmo tempo, vela-o em seu mistério também sem conceitos. Por isso, na poesia clariciana há sempre uma palavra essencial que coloca o Ser na presença de si, mas é uma palavra que não pode ser captada como palavra porque o acontecimento do Ser é a marca desvelada. O propósito dessa linguagem que desvela é provocar um mal-estar no homem,

colocando-o face-a-face com a sua condição e a de seu mundo, principalmente porque é uma época em que

Não temos nenhuma alegria que já não tenha sido catalogada. (...) Temos sorrido em público do que não sorriríamos se ficássemos sozinhos. Temos chamado de fraqueza a nossa candura. Temo-nos temido um ao outro acima de tudo. E a tudo isso consideramos a vitória nossa de cada dia. (LISPECTOR, 1998f, p. 48).

Eis uma poética que apresenta a existência humana absorvida pelo dia a dia, mas como modo próprio do abrir-se na abertura do Ser por ser uma poética que recupera a Arte originária da palavra, por ser uma poesia que traz o aberto ao ente do ente. É, com isso, a poética em sentido essencial; a poesia que acontece na linguagem; é o vigor poético. Trata-se, portanto, de uma linguagem essencial que institui mundos históricos em que o Ser-aí e o ente se relacionam entre si nos vários modos de presença humana no Mundo, o que faz da linguagem um fundar; um desvelar do Ser. Não se trata aqui de nomear no sentido de atribuir um nome a uma coisa anteriormente conhecida, mas de celebrar a palavra essencial para que o homem possa ser percebido no que é; conhecido no que é; tornar-se o que é: o Ser; o tornar-se humano. Sendo reflexão e escuta do Ser a poética de Clarice é pensamento do Ser sobre o Ser e é o que possibilita a apropriação do Ser sobre si mesmo.

O trabalho de Clarice com a linguagem revela que a realidade da arte se determina pelo que opera na obra, pelo seu acontecer enquanto desdobramento da luta entre o ocultamento e o desvelamento. Este é o trabalho do poeta: com o seu poderoso instrumento – a linguagem – instaurar uma ordem durável ao nomear as coisas que permanecem inacessíveis ao senso comum, ou como o pensador Martin Heidegger afirmou:

Criar é um livre formar. A liberdade só está onde está na assunção de um fardo. Sempre segundo seu respectivo modo de ser, na criação, esse fardo jamais deixa de implicar um imperativo e uma necessidade. Junto a esse imperativo a essa necessidade o homem sente um peso no ânimo de modo que recai sobre ele uma pesada exigência. (HEIDEGGER, 2003, p. 212)

Para Clarice esse fardo é a própria existência e é preciso nascer para sentir o peso da própria existência, sabendo que é “quando nasço **que** fico livre” (LISPECTOR, 1980, p. 35 – **grifo nosso**) como se o ‘Eu’ fosse interpelado pela primeira vez. Para Heidegger, a razão de ser da existência é poética de origem, é poética em seu fundamento visto que há na poesia uma vigorosa superioridade do espírito, uma vez que o poeta procura sempre o que é o ente como se esse exprimissem e fosse interpelado pela primeira vez. Com isso, o ato de interpelar pela primeira vez é o que vai colocar o pensamento de Clarice próximo ao de Heidegger no

sentido de que o fundamento do ‘ser-aí’ (da-sein) humano é, pois, poético, como o próprio acontecer da linguagem primordial que é a poesia como fundação do Ser. É também nesse interpelar pela primeira vez que o pensar de Clarice Lispector é o acontecer da verdade do Ser pelo desvelamento da condição humana que é tempo e solidão, uma vez que “ninguém é eu e ninguém é você. Esta é a solidão” (LISPECTOR, 1980, p. 36). Nota-se com isso que linguagem não é apenas criação e inovação ontológica, mas sobretudo o lugar do acontecimento do Ser. Clarice fala do humano do homem com palavras que demonstram que “escrever é tantas vezes aprender a viver.” (LISPECTOR, 1999b, p. 101) e confirma isso dizendo “a palavra é meu domínio sobre o mundo” (Idem). Sendo Clarice uma escritora, é possível compreender que a essência da poesia apreendida a partir da experiência brota tanto de sua sensibilidade quanto da originalidade do que é viver e é nesse sentido que a questão da essência do poético, bem como a da arte, não pode ser pensada senão a partir da questão do Ser. Quando o Ser não é mais compreendido no horizonte do tempo, quando o ato de escrever é “fazer existir e existir-me” (LISPECTOR, 1999e, p. 100), a historicidade poética manifesta-se como o domínio próprio onde a verdade do Ser é colocada em obra e a arte torna-se, portanto, a instauração da verdade do Ser.

Diante de tais considerações cabe lembrar que o conceito de poética, não no sentido literário, mas no sentido de um conjunto de reflexões que um artista faz sobre sua própria atividade ou sobre a arte em geral, como hoje se indica frequentemente, não é a preocupação da escritora. Com um olhar que vai além da operacionalidade, Clarice Lispector habita a própria poesia mediante um construir, pois nesse processo “sinto em mim uma violência subterrânea, violência que só vem à tona no ato de escrever” (LISPECTOR, 1999e, p. 59) e que é o imperativo da *physis*⁴ no ato criador. Nesse sentido, a poesia da escritora é “o vigor dominante que brota e permanece (...) a physis é o Ser mesmo em virtude do qual o ente se torna e permanece observável” (HEIDEGGER, 1999, p. 45), sendo, por isso, a compreensão da natureza no sentido de surgir, de extrair de si mesmo, do escondido. Assim, a *physis* presente na palavra de Clarice é o deixar aparecer como luz, o deixar luzir, o fenômeno poético que se mostra a partir de si. Esse fazer remete à palavra poética que vem do grego – *poiesis* – que se articula ao ‘fazer’, ao ‘fabricar’; uma atividade de ‘fazer’ que traz em si uma

⁴ Trata-se do aberto por onde as coisas brotam e desabrocham e também onde as coisas se ocultam, se desfazem, silenciam, repousam. Trata-se, no sentido grego, da Natureza ligada ao conjunto dos fenômenos ou coisas pertencentes ao real, ao mundo natural, ao não contaminado pelas verdades que brotam dos acordos entre os homens.

poética que é “procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador” (LISPECTOR, 1999b, p. 134).

Para Martin Heidegger (2001), a poesia é o jogo com a linguagem a inventar um reino de imagens para habitar sem decisões que incorram em culpa; para Clarice, é preciso “procurar uma verdade que me ultrapassa” (1977, p. 26). As palavras da escritora vão ao encontro de Heidegger no que se refere à construção poética no sentido de habitar, pois é pelo cultivo da linguagem que a escritora tenta encontrar a morada, a verdade do Ser no sentido do apropriar-se, já que “a palavra mais importante da língua tem uma única letra: é. É” (LISPECTOR, 1980, p. 28). Essa busca da escritora se revela no dia a dia, nas coisas simples com intuito de ver o Mundo, de dar a ver a ele uma leitura pessoal, revelando, através do seu trabalho com a linguagem, a poesia que nem sempre pode ser dita só por palavras. Benedito Nunes (1969), em uma de suas leituras sobre a prosa de Clarice, disse que “na ficção de Clarice Lispector, o cotidiano é, a partir de certo momento, completamente desagregado” (p. 126); uma desagregação que é sentida nas personagens dos contos ao romperem com o fluxo dos acontecimentos numa visão transparente do ser-no-mundo; uma visão que “provoca (...) a tensão máxima da angústia e do silêncio, atravessa o corpo aparente das coisas para atingir a existência universal em sua nudez.” (NUNES, 1969, p. 127). É, portanto, o próprio homem, nas narrativas de Clarice, que é a pergunta pelo Ser em sua superfície e abismos.

Portanto, falar das produções artísticas de Clarice Lispector é superar a visão meramente estética da obra de arte, convertendo-a em um diálogo que se orienta pela escuta das questões que a obra dessa escritora apresenta a partir de si mesma, isto é, trata-se de uma *alétheia* (verdade) que se manifesta por suas palavras em sua produção poética. A autora já havia declarado que “às vezes a sensação de pré-pensar é agônica: é a tortuosa criação que se debate nas trevas e que só se liberta depois de pensar – com palavras” (LISPECTOR, 2014, p. 7). Palavra e pensamento são a linguagem da escritora que, compreendidos ontologicamente, manifesta-se em suas obras e dizem, e silenciam, e provocam o percurso pelo sentido. Trata-se, portanto, de escritos datados do século passado, mas que se manifestam como questões atuais, por isso, necessárias de interpretação. Assim, dialogar com as obras claricianas é dialogar com a verdade posta em obra de maneira que essa verdade possa acontecer na existência do intérprete, pondo-o em travessia existencial. Fala-se aqui, por isso, de um educar que a arte proporciona: o educar poético. A relevância dos escritos que datam de entre as décadas de 1940 a 1970, expostos por Clarice Lispector em seus contos, está em fazer enxergar a existência humana e a existência das coisas de forma concreta e inaugural, revelando, assim, o caráter atemporal da obra de arte.

E ao se perguntar acerca das vicissitudes e dos desafios demonstrados por ela ao homem deste novo milênio será possível perceber o oferecimento de uma busca para se pensar a superação do atual quadro de coisas objetualizadas que impera, especialmente, nas relações humanas. É fato, a obra da artista não apresenta uma definição do que é o homem, especialmente porque ‘o que é o homem’ é uma questão e não uma definição, mas por apresentar a possibilidade de se pensar o humano além do objeto; pensar as relações humanas além das determinações dos retratos; pensar a linguagem além do mero instrumento de comunicação que nada diz, produz um sentido que ao mesmo tempo em que é um dizer, é também um silêncio. Trata-se de uma obra que se desvela para o homem; desvela-se entre seus espaços tecidos por entre os silêncios do texto; ao mesmo tempo, vela-se porque convoca à *physis*, vigorando como questões que jamais se esgotam em conceitos; é uma obra de arte que convida ao pensamento e provoca a travessia.

2 APRENDIZAGEM DE SER-SÓ E SER-COM

Narrativas que abordam a temática da condição humana na linha da compreensão de que para o indivíduo é possível e necessário escolher o seu caminho, trilhar suas veredas e viver sua travessia, tocam, diretamente, no manifestar humano direcionado a si mesmo e, com isso, revelam a necessária cadência que precisa haver entre o homem e seu próprio Ser. Trata-se, portanto, de narrativas nas quais há um abrir-se do Ser, um acontecer, um *sendo*; textos que convocam ao pensamento de que o homem só pode ser visto à luz do Ser, pois a partir do momento em que ele é interpelado pelo Ser torna-se possível compreender o que habita sua essência; e é exatamente neste habitar que acontece a linguagem, uma vez que para se chegar a esse habitar é preciso deixar-se requisitar pelo pensar. Para Heidegger (1987) “O pensar está referido ao ser como o que está em advento (*I’avenant*) (...). O ser é como destino do pensar. O destino, porém, é em si historial. Sua história já chegou à linguagem” (p. 174). Dentro desse pensamento está a chave para se compreender a relação que o Ser estabelece com a linguagem nas narrativas de Clarice, por ser um pensamento que mostra que a essência do homem consiste em habitar na proximidade ao Ser e aí habitando chega à essência da linguagem dentro da compreensão de que a “realidade, antes de minha linguagem, existe como um pensamento que não se pensa. (LISPECTOR, 2014, p. 91).

Assim sendo, a linguagem é a morada que guarda e abriga, mas também expulsa o homem a Ser, a se iluminar pelo desdobrar da verdade de si, pois ela é a forma mais eficaz que o homem tem de se apropriar do mundo, de se relacionar com os outros; ela é conhecimento. Portanto, a relação da essência do homem com a verdade do Ser vai se revelar pelo pensamento e pela linguagem no sentido de escutar a voz do Ser que fala desde o advento apropriador. O advento apropriador – *Ereignis* – é o movimento pelo qual homem e Ser apropriam-se mutuamente e torna-se possível qualquer mostrar-se de um e de outro. No acontecimento apropriação homem e Ser veem-se na superfície do aí, tornam-se visíveis. Segundo Heidegger (2005) ambos tornam-se visíveis porque não há justaposição entre Ser e homem, mas um encontro como desvelar de um e de outro. O advento apropriador está ligado ao que a pensadora Simone de Beauvoir apresenta como o ‘*tornar-se*’. Na obra *O segundo sexo: a experiência vivida* (1980) Simone de Beauvoir diz que “ser é ter-se tornado, é ter sido feito tal qual se manifesta” (p. 18). Esse pensamento do *tornar-se* é o que caracteriza a existência humana em possibilidades; é o que permite ao Ser a definição de si mesmo; o autoconhecimento; o apropriar-se. Tais aspectos são possibilitados ao homem e à mulher, pois trata-se da condição humana.

Na linguagem poética de Clarice Lispector há o mostrar-se dessa relação Ser e homem por meio de suas personagens, pois são seres que mesmo sendo ficcionais evidenciam a ultrapassagem da concepção mecanicista da realidade externa a fim de estabelecer uma relação com o mundo circundante em uma transposição ao mundo humano que desemboca no mundo próprio. Nessa relação, a consciência individual, quando calcada nas experiências do mundo interior, pensa a relação eu-mundo exterior como um processo holístico. Trata-se, pois, de experiências transpessoais que vão além dos limites do sujeito individual. Essa percepção de Clarice ao construir suas personagens aponta para o pensamento de que “no espaço vazio sem laço que nos prenda também nos falta ao espírito a medida do tempo e nós crepusculamos na imensidão” (MANN, 1971, p. 106) e na compreensão de que o homem é teia suspensa por fios visíveis e invisíveis; de que o homem é feito de fios que abrigam, dão raízes, amparam, prendem, cortam sonhos e voos. Trata-se, portanto de uma poética reveladora de que a “linguagem está descobrindo o nosso pensamento, e o nosso pensamento está formando uma língua que se chama de literária e que eu chamo, para maior alegria minha, de linguagem de vida”. (LISPECTOR, 2014, p. 124). Essa linguagem de vida de que fala Clarice é a matéria essencial de sua arte literária, por ser ela uma escritora que “escreve tirando das coisas e das pessoas a primeira capa de superficialismo. (Idem, p. 149).

E como o mundo circundante é teia, é palavra, é mundo, é amor, é aço que docemente permite a realização, mas também aniquilação, fica difícil pensar o homem fora do mundo dos fios, das ligações, do ser-com, pois mesmo que o homem esteja consciente de que “cada ser é só, ninguém pode dispensar os outros, não apenas por sua utilidade – que não está em questão aqui – mas para a felicidade” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 49). Isso mostra que a constituição fundamental do homem é ser-no-mundo e é ser-com-os-outros, é ser-em situações de começos, fins, re-começos, pois “antes da tomada de consciência, o social existe surdamente e como solicitação” (Idem, p. 486), conforme é possível observar em algumas narrativas de Clarice nas quais a condição humana, como essencialmente histórica e social, possibilita que o homem assuma sua singularidade e sociabilidade ao observar tanto a presença de si mesmo quanto a presença do outro. Trata-se, portanto, de narrativas que expõem o mundo enquanto ambiente existencial do homem que é formado, projetado e ordenado pelo próprio homem por meio da linguagem dentro de uma dimensão espaço-temporal existencial, ou seja, historial, uma vez que é na história que o homem se situa e se reporta ao Ser. Nessa relação com o mundo o homem não está só, ele vive rodeado de outros homens e de outros entes não-humanos, ou seja, o ser-no-mundo é o ser-com-os-outros, condição básica de humanização. Essa percepção se faz presente nos textos claricianos por

meio do processo artístico poético da escritora, seja pela personagem que percebe a presença do outro ao notar que “passavam pessoas de guarda-chuva, impermeável, muito apressadas, os rostos cansados” (LISPECTOR, 1999a, p. 74); seja pela percepção de que o outro é sua comunicação maior, uma vez que “as pessoas felizmente ajudavam a fazê-la sentir que agora estava bem” (LISPECTOR, 2009, p. 34-35).

Há também personagens que voltam para o mundo dos outros porque passam a compreender que sua vida estava exatamente na vida com os outros. Uma revela que “ela amava... estava previamente a amar o homem que um dia ela ia amar. Quem sabe lá, isso às vezes acontecia, e sem culpas nem danos para nenhum dos dois” (LISPECTOR, 2009, p. 11); há a que reconhece o outro como complemento que falta em si e não se furta em dizer que “gostava dele. Eu muito branca e alegre ao seu lado. Eu, numa roupa florida, cortando rosas, e ele de escuro, não, de branco, lendo um livro. Sim, nós formávamos um belo par” (LISPECTOR, 1999a, p. 15); a outra não se furta em revelar os seus sonhos “de uma jovem qualquer: casar, ter filhos e, finalmente, ser feliz” (p. 32). Destaca-se, ainda, a personagem que descobre que existir é coexistir e por isso “dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida” (LISPECTOR, 2009, p. 19).

Todas essas personagens reconhecem que

A trajetória não é apenas um modo de ir. A trajetória somos nós mesmos. (...) A via crucis não é um descaminho, é a passagem única, não se chega senão através dela e com ela. A insistência é o nosso esforço. A desistência é o prêmio. A este só se chega quando experimentou o poder de construir e, apesar do gosto de poder, prefere-se a desistência. A desistência tem que ser uma escolha. Desistir é a escolha mais sagrada de uma vida. Desistir é o verdadeiro instante humano. (LISPECTOR, 1986, p. 113)

Essa via crucis de que fala Clarice é o existir humano; um existir que se constrói diariamente. Não há medida, fórmula ou caminho pronto para seguir; pode-se insistir, com grande esforço, em compreender o que é o existir, em encontrar um caminho no qual se possa encaixar, mas é a desistência dessa busca pelo acabado que dá ao Ser o grande prêmio do que lhe é próprio: a própria existência. ‘Insistência’ e ‘desistência’, têm raiz em existência, que vem do latim *eksistere*, significando o “sair”, o “aparecer”; *sistere* significa “estar”, “estar de pé”. Existir, portanto é “dar-se”, é “acontecer”, é “mostrar-se”, é “dar de si”, é “realizar-se”. Dessa forma, fica mais claro a compreensão de que a ‘desistência’ de que fala Clarice, não se trata de desistir de si, de abrir mão de si, tampouco buscar o caminho certo a seguir. Viver não é ter o caminho certo; é simplesmente ter o caminho. Viver não é ter a certeza a qual só se encontra no existir, no ‘experenciar’. Por isso, não há fórmulas que amenize a via crucis, mas

há a possibilidade de compreender que o intensificador *des* se junta a *eksistire* no sentido da ação de permanecer em pé, no ‘acontecer’ de si.

Por isso, nas narrativas claricianas o homem que pode ser visualizado está sempre começando e recomeçando, perde-se nas relações, mas as retoma da fragmentação de si, resultado da exposição à angústia do Nada, pois só na angústia o Nada se desvela, possibilitando quebrar a moldura social, pois quando uma pessoa toma consciência de si mesma, nascem nela duas necessidades vitais: a de ser ela mesma e a de ser para o outro, possibilitando o encontro. Nota-se com isso que as personagens de Clarice descobrem uma das máximas da filosofia contemporânea que é existir coexistindo, pois “o primeiro passo em relação ao outro é achar em si mesmo o homem de todos os homens” (LISPECTOR, 1986, p. 112).

Esse pensamento de Clarice conduz ao caminho do encontro com a alteridade baseado na experiência da liberdade e não no controle da previsibilidade. Por isso, a alteridade ora exerce uma força perturbadora na estabilidade da vida cotidiana, ora o indivíduo clama pela sua presença quando da ausência de um outro ou quando este outro se torna inatingível. Tal aspecto lembra o estudo desenvolvido por Emmanuel Lévinas (1993) na obra *Humanismo do outro homem* ao mencionar que em todos os tempos a alteridade tem se tornado um fator contribuinte para a busca de uma forma mais humana de se viver em sociedade, pois ela auxilia na compreensão acerca da responsabilidade que cada um deve ter para com o outro.

2.1 As primeiras histórias

Nas obras de Clarice Lispector é possível perceber a presença da alteridade como princípio das relações humanas. Segundo o *Dicionário de filosofia* (2007) de Abbagnano, alteridade significa “ser outro, por-se ou constituir-se como outro” (p. 35). Essa dimensão de ‘ser outro’ não se reduz apenas à qualidade desse outro, mas sua realidade, o seu Ser. Contudo, para que o indivíduo co-habite com a diferença que é esse outro é preciso que primeiro habite a si mesmo. Isso significa que alteridade mantém relação com a solidão.

Como o homem se comporta com a solidão? Qual o lugar da solidão na experiência humana? Gaston Bachelard, na obra *A chama de uma vela* (2002), diz que “Um homem solitário, na glória de seu ser só, acredita às vezes poder dizer o que é a solidão. Mas a cada um cabe uma solidão” (p. 57). Clarice Lispector, apontada como uma das mais expressivas escritoras a tematizar o drama da vida humana, expõe nos contos “História interrompida” e

“Obsessão”, personagens que veem na busca do autoencontro a expressão de uma abertura da consciência do Ser e fazem essa busca como forma de contornar o vazio existencial cujo propósito é encontrar um sentido que aplaque a angústia frente à solidão e à realidade. Aplacar a solidão é também a busca presente nas narrativas “A fuga” e “O triunfo”, afinal, as vicissitudes trazidas pelas escolhas, muitas vezes, conduzem os indivíduos ao autoquestionamento acerca das decisões tomadas. Os conflitos advindos das escolhas estão ainda presentes nas narrativas “Eu e Jimmy” e “Trecho” das quais é possível depreender que ser feliz não está ligado a fazer ‘isso’ ou ‘aquilo’ que é oferecido pelo mundo dos espetáculos que impera nas relações cotidianas, mas a uma vida que não segue roteiro.

No conto “História interrompida” a narradora em primeira pessoa busca, por meio da escrita, tecer aspectos de sua história e compreender um pouco de si. Nesse processo, descreve seus desejos, dentre eles o de prender W..., mas repentinamente há a morte desse homem. Apesar do vazio causado pelo inevitável da morte; apesar do sentimento de destruição, ela busca uma simbolização pela possibilidade de ligação com o outro e, por isso, aposta no ato da escrita, afirmando:

só escrevi “isso” para ver se conseguia achar uma resposta a perguntas que me torturam, de quando em quando, perturbando a minha paz: que sentido teve a passagem de W... pelo mundo? que sentido teve a minha dor? qual o fio que esses fatos a... “Eternidade. Vida. Mundo. Deus.? (LISPECTOR, 1999a, p. 18).

O conto “Obsessão” também é narrado em primeira pessoa. A protagonista é Cristina que, semelhante à narradora de “História interrompida”, apresenta uma narrativa a fim de esclarecer aspectos sobre si mesma e então apresentar o processo de transformação que se dá em seu interior a partir do contato com o outro. Antes de iniciar sua história diz:

Agora que já vivi o meu caso, posso rememora-lo com mais serenidade. Não tentarei fazer-me perdoar. Tentarei não acusar. Aconteceu simplesmente. (...) Não me recordo com nitidez de seu início. Transformei-me independente de minha consciência e quando abri os olhos o veneno circulava irremediavelmente no meu sangue, já antigo no seu poder. (LISPECTOR, 1999a, p. 31).

As duas narrativas são justificada por suas narradoras e apresentam questões importantíssimas como tempo, eu, outro, solidão, amor. A narradora de “História interrompida” mostra, com a tentativa de compreender ‘Eternidade’, ‘Vida’, ‘Mundo’ e ‘Deus’, que “o ser só pode ser compreendido, sempre e a cada vez, na perspectiva e com referência ao tempo” (HEIDEGGER, 2003, p. 47), apontando, com isso, para o fato de que a

essência do tempo é a raiz das questões principais do homem no mundo. Questões estas que “apresentam a penúria do ser-aí mesmo, uma vez que não se trata aqui senão de fazer com que o ser-aí se torne transparente para si mesmo” (Idem, p. 159). Por sua vez, a narradora do conto “Obsessão” fala da ‘transformação de si’, mostrando ao leitor que o tempo brota da existência do homem uma vez que uma história, ao ser escrita num tempo, é o compromisso do homem com a singularidade.

No conto “A fuga” a protagonista é Elvira; uma personagem que, aos poucos, vai percebendo que não se vive sem fazer escolhas; até mesmo não escolher já é em si uma escolha e todas as vezes que uma escolha é feita, outras possibilidades são anuladas. Logo, viver é um processo de perda, pois não há como permanecer com todas as possibilidades de forma contínua. A angústia de não saber que caminho tomar atormenta Elvira quando esta se viu em uma rua em uma noite de chuva. Por isso

Estava cansada. Pensava sempre: “mas que é que vai acontecer agora?” Se ficasse andando. Não era solução. Voltar para casa? Não. Receava que alguma força a empurrasse para o ponto de partida. Tonta como estava, fechou os olhos e imaginou um grande turbilhão saindo do “Lar Elvira”, aspirando-a violentamente e recolocando-a junto da janela, o livro na mão, recompondo a cena diária. Assustou-se. Esperou um momento em que ninguém passava para dizer com toda força: “Você não voltará”. Apaziguou-se. (LISPECTOR, 2016, p. 88).

‘Ficar andando’, ‘voltar para casa’ eram as opções que atormentavam Elvira no instante em que estava sozinha, na rua, numa noite chuvosa. Essa angústia de não saber o que fazer, que caminho tomar é fruto de se reconhecer como alguém que por ter abdicado das escolhas passou a seguir caminhos estranhos e com o tempo acabou por tornar-se estranha de si mesma. Isso é o que acontece àquelas pessoas que passam a vida tentando verificar qual é a boa decisão a ser tomada e com isso são tragadas pelo tempo. Partir ou voltar para casa eram as opções de Elvira naquele momento e como “não há forma nenhuma de se verificar qual das decisões é melhor porque não há comparação possível” (KUNDERA, 1985, p. 07) ela precisou decidir para não se tornar apenas um rascunho de si rabiscado por alguém que não fosse ela mesma.

A personagem Luísa do conto “O triunfo”, ao contrário de Elvira, encontra-se em casa em uma clara manhã de sol. E não foi ela quem deixara o lar, mas a pessoa com quem dividia a casa, deixando-a com “um vácuo imenso na cabeça e no peito” (LISPECTOR, 2005, p. 13). A angústia de Luísa, então, passa a ser: esperar que ele volte ou seguir sem ele. Ela sabia que precisava viver e não apenas existir; é nesse ponto que residia sua escolha.

Semelhante conflito é o da protagonista do conto “Eu e Jimmy”. Essa inominada personagem, assim como Elvira e Luísa, mesmo em situações diferentes, mostram que de nada adianta ao homem esconder-se de si mesmo em algo ou alguém, pois quanto mais o indivíduo não conseguir se enxergar dentro da própria vida, mais ele irá mergulhar no abismo do próprio existir, fazendo de si espelho desse algo ou alguém atrás de que e/ou de quem se esconde. A namorada de Jimmy reconhece que “apenas procurava uma desculpa para gostar de Jimmy. E para seguir suas ideias.” (LISPECTOR, 2005, p. 17) No entanto, esconder-se no outro pode se transformar em uma prisão que afasta o Ser de si mesmo por ocasionar a perda de equilíbrio, de vontade de continuar vivendo, de experimentar o mundo. O conflito das escolhas está também no conto “Trecho” protagonizado pela personagem Flora que vive a angústia da espera em uma “tarde cinzenta de abril” (LISPECTOR, 2005, p. 23).

São seis narrativas protagonizadas por mulheres e são seis dos primeiros contos produzidos por Clarice Lispector da década de 1940. “Obsessão”, “História interrompida” e “A fuga” podem ser encontrados na coletânea *A bela e a fera* cuja primeira publicação foi em 1979. Já “Triunfo”, “Eu e Jimmy” e “Trecho” compõem a obra *Outros escritos* com publicação em 2005. São protagonistas que revelam a necessidade do olhar sobre a vida de maneira mais inaugural, não apenas no sentido de compreender a si mesmas, mas também no sentido de compreender a dimensão de ciclos que se iniciam, renovam-se e encerram no decorrer da existência de cada um. São, portanto, contos que mostram ao leitor o processo do autodesvendamento do homem na direção do Ser, já que superar uma vida amparada em muletas pressupõe uma existência que se realiza na escuta e na provocação do apelo do Ser em direção ao homem, conferindo à escritora Clarice um trabalho que atua no mostrar-se do Ser que prima pela essência humana na relação consigo mesmo, com o outro e com o mundo que ora se vela, ora se desvela para os mistérios do existir.

Para Heidegger, pré-existe uma base ontológica de compreensão a todos os saberes do homem sobre si, sobre o mundo, sobre os entes. Por isso, afirma que

na tarefa de interpretar o sentido do ser, a pre-sença não é apenas um ente a ser interrogado primeiro. É, sobretudo, o ente que, desde sempre, se relaciona e comporta com o que se questiona nessa questão. A questão do ser não é senão a radicalização de uma tendência ontológica essencial, própria da presença a saber, da compreensão pré-ontológica do ser. (HEIDEGGER, 2005, p. 41).

Isso Clarice expõe no romance *Água viva*, mostrando-se como uma pensadora dedicada ao instante, colocando-o como questão: “meu tema é o instante? Meu tema de vida.

Procuro estar a par dele. Divido-me em milhares de vezes, em tantas vezes quanto os instantes que decorrem, fragmentária que sou e precários os momentos” (LISPECTOR, 1980, p. 10). Colocar o instante como questão e o Ser situado nesse instante é mostrar que o homem é tempo; é pensar o homem como ser situado no tempo. Heidegger lança a seguinte pergunta: “O que é o homem? Uma transição, uma direção, uma tempestade que varre nosso planeta, um retorno ou um enfado para os deuses?” (2003, p. 09). Na obra *A descoberta do mundo*, Clarice expõe, em um texto reflexivo, o pensamento de que

Quando a sociedade cumpre o dever na sua verdadeira função as pessoas que a formam intensificam cada vez mais a própria liberdade individual e a integridade pessoal. E quanto mais cada indivíduo desenvolve e descobre as fontes secretas de sua personalidade, mais ele pode contribuir para a vida do todo. (1999b, p. 201).

A questão apontada por Heidegger e o pensamento de Clarice não são ponderações novas ou velhas, são essenciais e é um privilégio de que goza o Da-sein, já que ele, somente ele, acontece na relação com o seu Ser. O mundo não é nada além das possibilidades de ser dos entes que vêm ao encontro do Da-sein em sua cotidianidade. É com esse pensamento que Heidegger caminha no sentido de superação da tradição metafísica ao propor um conceito de mundo como fenômeno dinâmico que se realiza nas relações instauradas junto à existência humana, ou seja, é preciso abandonar a concepção de mundo como substância porque isso se contrapõe à ideia de homem como sujeito, como aquele que se relaciona com o mundo na forma de co-pertencimento com o ser-aí humano. Para Clarice a pre-sença só pode compreender a si mesma por meio de sua existência, de uma possibilidade de ser ou não ser ela mesma.

O pensamento de Clarice tem estreita relação com a proposição de Heidegger quanto à superação da metafísica no sentido de superar o pensar técnico e preservar o pensar em seu elemento, buscando o originário das questões. A protagonista do conto “História interrompida” tal qual a do conto “Eu e Jimmy” não são nominadas, denunciando, com isso, a necessária busca de uma identidade; Cristina, a protagonista do conto “Obsessão” tal qual Luísa do conto “O triunfo” buscam compreender não apenas a si mesma, mas também o outro, configurando uma busca pela identidade, pois é preciso primeiro compreender a si e tocar a si, para depois chegar ao outro; a protagonista Elvira do conto “A fuga” tal qual a Flora do conto “Trecho” buscam o olhar mais perspectivo que lhes falta para chegarem à compreensão da complexidade e amplitude da existência cujo propósito é o autoencontro que resulta na busca pela identidade. Trata-se de personagens que apesar de viverem conflitos

diferentes têm em comum a necessidade de se aproximarem, cada vez mais, daquilo que se é essencialmente; fator primordial para reconhecerem-se humanas.

2.1.1 “História interrompida” e “Obsessão”

No conto “História interrompida”, a personagem inominada, identificada apenas como ‘Eu’ narra o seu ‘caso’ com um homem identificado como W... . A referência à vida desse homem é por ela resumida em um “monte de cacos” (LISPECTOR, 1999a, p. 05). Essa estrutura de vida fragmentada, completa-se ainda como um “pedaço de hora perdida, sem significação” (Idem) que ela tentava salvar ou prender. Nesses fragmentos iniciais do conto é possível notar que Clarice constrói uma narrativa na qual lança o indivíduo na inadimplência de seu próprio Ser que busca amenizar a dor de existir na relação com o outro por não encontrar um meio de conhecer a si na própria solidão. Segundo Silviano Santiago (1997), Clarice erige o lugar da solidão como o laboratório experimental a partir do qual se pode por em questão o indivíduo e a sociedade, onde todas as dobras e perfis da condição humana são expostos a uma nudez que desmaterializa as realidades construídas.

Esse pensamento de Silviano, quando relacionado ao conto “História interrompida”, liga-se ao exercício de rememoração da narradora que inicia uma longa costura dos fios e fatos, objetivando, principalmente, dar um novo sentido e ressignificar a própria história, assim como estabelecer sua própria identidade. A narradora, em sua solidão, pensa a solidão que viveu enquanto estava com W... e também pensa a relação que estabelecia com o outro, como forma de autoconstrução. Tal atitude remete à alteridade, pois ela não conseguia pensar, refletir sobre sua essência e buscava no outro (W...) a possibilidade do encontro: encontro com o outro, resultando em um encontro consigo mesma. Isso pode ser visualizado no pensamento da narradora que ao olhar para W... “lamentava não ter um gesto de reserva” (LISPECTOR, 1999a, p. 05) como o dele. É um excerto revelador de que o homem descobre a si por seus atos, pensamentos, projetos, fracassos, pela abertura ao outro, por aquilo que ele ainda não é que se constrói por meio da percepção e do autoconhecimento.

Nessa tentativa de encontrar-se no outro, as lembranças da narradora mais se assemelham a um tabuleiro de xadrez, devido à presença reiterada das cores preto e branco – “Assim eu mandava buscar uma xícara de **café**, que ele bebia com muito **açúcar** e gulosamente” (LISPECTOR, 1999a, p. 06, grifos nossos); “Queria ver se o **cinzento** de suas palavras conseguia embaçar meus vinte e dois anos e a **clara** tarde de verão.” (LISPECTOR,

1999a, p. 06, grifos nossos); “Ele era **moreno** e triste [...] eu muito **branca** e alegre, ao seu lado.” (LISPECTOR, 1999a, p. 07, **grifos meus**); – e do movimento rotativo das personagens. Nesse jogo, a narrativa parece se alternar em processos de construção e desconstrução no qual se destrói tudo em torno de si, mas a si próprio e aos desejos não se consegue destruir, trata-se, portanto, das contradições que residem na existência humana enquanto processo construtivo.

Esse jogo de contrastes entre o preto e o branco remete ao que Lévinas (2009) define como o desejo do outro que nasce para além de tudo que lhe pode faltar em uma relação na qual o Ser se questiona, esvazia-se de si mesmo com intuito de novas descobertas. No caso da narradora do conto “História interrompida” a intenção era descobrir a própria identidade. Ao colocar essa personagem em tal busca, o texto de Clarice levanta a questão da necessidade de se investigar o sentido do existir por meio de uma análise do homem enquanto ente com o propósito de compreender o Ser: o aí onde o Ser se dá, numa atitude que, semelhante ao pensamento de Martin Heidegger, propõe uma analítica do Da-sein (existência humana) enquanto ser-no-mundo em sua relação com o outro e com a linguagem. Segundo Heidegger, “Ser está naquilo que é e como é, na realidade, no ser simplesmente dado (Vorhandenheit), no teor e recurso, no valor e na validade, na ‘pre-sença’⁵. No há” (2005, p. 32); isso significa que o ser está em toda parte, no ente. Compreende-se com isso que qualquer mover-se do ser-no-mundo dá-se já numa compreensão do Ser, ou seja, os fundamentos já estão presentes em tudo, desde sempre e já antes de que qualquer experiência empírica ou reflexiva seja feita. Isso não é apenas uma prova da importância da questão do Ser para o pensar ocidental, mas também uma necessidade de se repetir o princípio da questão sobre o sentido do Ser e pensar esse sentido envolve pensar também que método é o mais apropriado? Por onde começar? A quem interrogar? O que interrogar? Como encaminhar a questão do autoconhecer?

Na busca empreendida pela inominada narradora do texto clariciano, há a ameaça da destruição e da finitude inerentes à vida. Assim, o que permanece e pulsa fortemente é o desejo de encontrar uma fórmula para prender o homem amado. Sendo ele o oposto do que era ela, mantê-lo perto de si seria uma forma de descobrir o desconhecido de si mesma. Com isso, ela é tomada pelo desejo de se unir ao outro, que, representando seu oposto, seria o caminho de busca para o eu: “Queria achar uma fórmula que mo desse para mim. Queria achar uma fórmula que pudesse salvá-lo. Sim, salvá-lo. E essa idéia era-me agradável porque

⁵ É necessário esclarecer os motivos pelos quais em *Ser e tempo* preferiu-se utilizar a expressão ‘pre sença’ para traduzir *Dasein*. A tradutora assim se explica: “É na pre-sença que o homem constrói o seu modo de ser, a sua existência, a sua história, etc.” (SCHUBACK apud HEIDEGGER, 2001, p. 309).

justificaria os meios que empregasse para prendê-lo” (LISPECTOR, 1999a, p. 07). Nessa tentativa de salvar o outro para então se salvar, a protagonista reconhece que “tudo (...) parecia porém estéril” (Idem). Esse sentimento de esterilidade lembra o pensamento de Jean Paul Sartre (1999) de que o ‘inferno são os outros’.

A tentativa da protagonista do conto “História interrompida” em salvar W... para então prendê-lo é uma atitude da consciência de descobrir a si mesma olhando o outro. Mas nessa atitude ela se descobre a presa do outro, objetivada pelo outro. Foi então que nos pensamentos da protagonista veio a ideia de que “Ou eu o destruo ou ele me destruirá” (LISPECTOR, 1999a, p. 06). Esse embate entre as duas personagens permite pensar no conflito entre o eu e o outro privilegiado, conflito que faz optar pela separação desse outro, pela busca de novos caminhos que levem a si mesma. Com isso, o pensamento da narradora era de que

O nascimento de uma idéia é precedido por uma longa gestação, por um processo inconsciente para o gestante. Assim explico a minha falta de apetite no jantar magnífico, minha insônia agitada numa cama de lençóis frescos, após um dia atarefado. Às duas horas da madrugada, enfim, nasceu ela, a idéia.

Sentei-me alvoroçada na cama, pensei: veio depressa demais para ser boa; não se entusiasme; deite-se, feche os olhos e espere que venha a serenidade (...) Porém cada vez mais parecia-me que achara a solução.

Com efeito, homens como W... passam a vida à procura da verdade, entram pelos labirintos mais estreitos, ceifam e destroem metade do mundo sob o pretexto de que cortam os erros, mas quando a verdade lhes surge diante dos olhos é sempre inopinadamente. Talvez porque tenham tomado amor à pesquisa, por si mesma, e se tornem como o avaro que acumula, acumula apenas, esquecido da primitiva finalidade pela qual começou a acumular. O fato é que com W... eu só conseguiria qualquer coisa pondo-o em estado de "shock". (LISPECTOR, 1999a, p. 08).

A atitude da narradora de compreender a longa gestação das próprias ideias, a sensação de ter achado a solução para seu conflito, a percepção de W... como um indivíduo que mergulhado na crise do que vem a ser um ato de humanidade em relação ao outro, age apenas pela extensão da própria ambição, conduz à visão sobre si no sentido de pensar o que fazer com a própria liberdade se em seu ato de salvar W... o que conseguia era apenas ficar aprisionada a uma ausência, tornando-se a experiência do outro. Nesse momento, há uma tensão na narrativa na qual a relação entre as duas personagens parece pender entre dois pólos, do amor ao ódio, da admiração à disputa, iniciando, assim, uma luta entre eles.

A narradora parece então sentir a necessidade de rompimento com esse outro, rompimento que se dará pela abrupta morte do personagem W...:

– Clarinha disse que ele se matou! Se matou com um tiro na cabeça... É verdade, é?
É mentira, não é?

E repentinamente a história se partiu. Nem teve ao menos um fim suave. Terminou com a brusquidão e a falta de lógica de uma bofetada em pleno rosto. (LISPECTOR, 1979, p. 21).

A morte de W... sinaliza a impossibilidade de incorporá-lo a ela, bem como a impossibilidade de descobrir ou construir um eu e uma identidade estática e definitiva, espelhada no outro. O corte do fio da narrativa permite pensar a difícil costura da vida, solta e fragmentada por natureza. Quando se pensa a relação da narradora com W..., pensa-se também o quanto a relação com o outro é conflituosa porque implica posse. Eis a essência contraditória da relação com o outro: ao mesmo tempo ele é aquele que me faz ser, ao capturar-me com o olhar, ele é aquele que rouba meu ser, ao transformar minha subjetividade em objetividade. E nesse ponto vem o conflito de liberdades entre aceitar ou rejeitar o outro.

Segundo Jean Paul Sartre

Tudo o que vale para mim vale para o outro. Enquanto tento livrar-me do domínio do outro, o outro tenta livrar-se do meu; enquanto procuro subjugar o outro, o outro procura me subjugar. Não se trata aqui, de modo algum, de relações unilaterais com um objeto-Em-si, mas sim de relações recíprocas e moventes. (SARTRE, 1999, p. 454).

As palavras de Sartre lembram o pensamento de que a consciência sabe-se livre, sabe ser de abertura e de escolhas. No entanto, quando capturada pelo outro, torna-se presa da liberdade do outro. Nesse ponto, instaura-se um conflito de liberdades: a do “eu” e a do “outro”; um conflito inconciliável que gera a atitude de ódio para com o outro. Envolvida nessa complexidade, a narradora encontra uma saída para si, uma forma de inscrição do eu por meio da construção de sua narrativa. Talvez aí Clarice tivesse alertado para aspectos da vida, que, assim como a narrativa, assemelham-se mais a uma colcha de retalhos, com inúmeros vazios e fios soltos, os quais cada sujeito terá que, artisticamente, reconstruir.

A tentativa de reconstrução da inominada narradora da “História interrompida” se dá por meio da escrita como uma maneira de tentar compreender o que vivera com W...

só escrevi "isso" para ver se conseguia achar uma resposta a perguntas que me torturam, de quando em quando, perturbando minha paz: que sentido teve a passagem de W... pelo mundo? que sentido teve a minha dor? qual o fio que esses fatos a... "Eternidade. Vida. Mundo. Deus."? (LISPECTOR, 1999, p. 10-11)

Tais expressões remetem a uma busca por simbolização, por uma possibilidade de ligação entre os fatos que vivera e o sentimento daquele momento em que soube da morte de W... É uma tentativa de buscar compreender a força da physis; compreender “o aberto por onde as coisas brotam e desabroçam, mas no qual também se ocultam, se desfazem,

silenciam, repousam” (FAGUNDES, 2014, p. 171), por meio das palavras ‘Eternidade’, ‘Vida’, ‘Mundo’, ‘Deus’.

Essa narrativa de Clarice Lispector, proporciona que se pense que a realidade primeira de estar-no-mundo é a de que a ação possibilita a própria construção do Ser e estudá-lo é indispensável para o entendimento de que não existe um modelo definido sob o qual a existência humana possa ser moldada, uma vez que o humano é constituído pela heterogeneidade e não pode ser compreendido por meio de um esquema pré-estabelecido de valores e normas. Mais uma vez cabe lembrar a importância da arte no sentido de instalar um mundo, no sentido de provocar uma abertura nova por ter como característica a irreduzibilidade. Isso lembra o posicionamento de Vattimo acerca da importância da arte. Para ele, “a obra é abertura da verdade (...) porque nela está realizada a verdade não só como desvelamento e abertura, mas também como obscuridade e ocultamento” (VATTIMO, 1996, p. 116). Isso significa que a obra de arte é um abrir-se em questões acerca da condição humana, mas também um fechar-se a essas questões que precisam, paulatinamente, ser interpeladas em um constante devir.

Harley Farias Dolzane (2014) diz que “em relação às questões, a resposta autêntica jamais representa uma definição, mas, antes, um reengendramento, uma reelaboração mais densa e profunda que permanentemente as redimensiona em novos horizontes, (...) novas perguntas” (p. 207), isso porque todo questionamento é uma procura. Para Heidegger, ente é “tudo de que falamos, tudo que entendemos, com que nos comportamos dessa ou daquela maneira, ente é também o que e como nós mesmos somos” (2005, p. 32) e é nesse complexo de ‘entes’ que se deve encontrar aquele a partir do qual a questão do sentido do ser possa ser posta, como nos mostra Clarice Lispector por meio de suas personagens ao dizer que “não existe mesmo nada, nada, por que eu troque os instantes que vêm” (LISPECTOR, 1999a, p. 10).

Em se tratando de uma reconfiguração artística, é possível encontrar elementos presentes no enredo de “Uma história interrompida” – como o impacto do encontro com o outro, como a atração pelo eu oposto, como o desejo de fusão, como o conflito entre eu, identidade e outro, como alteridade, como busca pela inscrição do eu por meio da escrita – também no conto “Obsessão”, embora com uma nova configuração.

O conto “Obsessão” é narrado em primeira pessoa pela personagem protagonista chamada Cristina, que busca recordar sua experiência ao se envolver com um homem chamado Daniel, na tentativa de encontrar um sentido para sua história, um sentido possível de ser resgatado por meio da palavra. A narradora se predispõe a contar sua

experiência pelo fato de que precisa entendê-la melhor e, ao esclarecer aspectos para si mesma, joga entendimento onde antes havia ignorância, fazendo, simultaneamente, um convite para que se investigue o processo de transformação que se dará no seu interior. Essa predisposição pode ser notada ao afirmar que “Não me recordo com nitidez de seu início. Transformei-me independente de minha consciência e quando abri os olhos o veneno circulava irremediavelmente no meu sangue, já antigo no seu poder.” (LISPECTOR, 1999a, p. 24). Nessa passagem ela fala do transformação que se fez em seu pensamento mesmo sem saber precisar em que parte de tudo que viveu reside o motivo, o início de sua mudança em relação a como conceber a própria vida.

A narrativa inicia pacificamente e se tenciona gradualmente até retornar ao repouso anterior, lembrando o movimento de desvelamento e velamento inerentes à complexidade da existência humana. No primeiro momento da narrativa, Cristina descreve sua infância comedida, tranquilidade da vida cômoda e superficial, antes do encontro com Daniel:

Nasci de criaturas simples, instruídas pela sabedoria que se adquire pela experiência e se advinha pelo senso comum. Vivemos, de minha infância até meus quatorze anos, numa boa casa de arrabalde, onde eu estudava, brincava e movia-me despreocupadamente sob os olhares benevolentes de meus pais. (LISPECTOR, 1999a, p. 24)

Embora descreva o ambiente tranquilo e sem conflitos em que vivia, a protagonista sinaliza a dependência do olhar do outro e dá prenúncios dos ‘tristes frutos’ que viriam a florescer nesse terreno, já que, mesmo vivendo uma vida simples, mas sem dificuldade material, encontrava-se, muitas vezes, em estado de angústia e melancolia, conforme se observa em:

Às vezes, melancolia sem causa escurecia-me o rosto, uma saudade morna e incompreensível de épocas nunca antes vividas me habitava. Nada romântica, afastava-as logo como a um sentimento inútil que não se liga às coisas realmente importantes. Quais? Não as definia bem e englobava-as na expressão ambígua “coisas da vida”. (LISPECTOR, 1999a, p.25).

Mesmo que ainda incompreensível, essa melancolia era algo latente no íntimo de Cristina e vinha não como uma saudade do que já tinha vivido, mas do que estava por viver, do que ansiava por viver; vinha como um desejo por uma vida além do mundo restrito que conhecia. Quanto aos sonhos, a protagonista, definia-os como “os de uma jovem qualquer: casar, ter filhos e, finalmente, ser feliz” (LISPECTOR, 1999a, p. 25). Assim, casa-se aos 19 anos com Jaime,

Casamo-nos e alugamos um apartamento bonito, bem mobiliado. Vivemos seis anos juntos, sem filhos. E eu era feliz. Se alguém me perguntava, eu

afirmava, acrescentando não sem um pouco de perplexidade: “E por que não?”

Jaime foi sempre bom para mim. E, seu temperamento pouco ardente, eu o considerava de certo modo um prolongamento de meus pais, de minha casa anterior, onde habituara-me aos privilégios de filha única.

Vivia facilmente. Nunca dedicava um pensamento mais forte a qualquer assunto. E, como a poupar-me ainda mais, não acreditava inteiramente nos livros que lia. Eram feitos apenas para distrair, pensava eu. (LISPECTOR, 1999a, p. 25)

O excerto acima mostra que Cristina era o modelo para o qual a mulher da década de 1940 era destinada: ser comedida, boa esposa, contribuindo para o sucesso do marido e organização da casa. Uma vida que girava em torno de quatro paredes: “Jaime. Eu. Casa. Mamãe”. (LISPECTOR, 1999a, p. 25) Aos poucos, essa vida aparentemente equilibrada era abalada por uma vaga inquietação, uma espécie de “vaga insatisfação (...) eu, sem saber explicá-la e habituada a conferir um nome claro a todas as coisas, não a admitia ou atribuía-a a indisposições físicas” (Op. cit, p. 26). As convenções familiares, inquietações e sentimentos de apatia também começam a surgir com a sensação de “caminhar entre a multidão dos de olhos fechados. (Idem)

Aos poucos, o distanciamento de si mesma e a angústia-desejo que habitava o interior de Cristina são externalizados na doença que adquire: febre tifoide. Mesmo após ter se recuperado do grave adoecimento, sua alma permanece convalescente e sua doença será o motivo desencadeador da viagem a Belo Horizonte. A doença propicia sua reflexão, estado que a conduzirá para dentro de si mesma, possibilitando a aproximação com autoconhecimento.

A decisão de viajar até Belo Horizonte é tomada pela família, mas será o primeiro momento de liberdade da protagonista. Essa liberdade, como costuma acontecer com as personagens claricianas se transformará em mal-estar. Vejamos:

E um dia, em que eu até já esquecera minha atitude de “convalescente”, comunicaram-me que eu passaria dois meses em Belo Horizonte, onde o bom clima e o novo ambiente me fortificariam. Não houve apelação. Jaime para lá me conduziu, num trem noturno. Arranjou-me uma boa pensão e partiu, deixando-me sozinha, sem o que fazer, subitamente lançada numa liberdade que eu não pedira e da qual não sabia me utilizar. (LISPECTOR, 1999a, p. 27).

A viagem noturna no excerto acima remete a uma viagem rumo ao desconhecido que é o próprio ser na relação consigo. Ao mesmo tempo em que a ‘viagem’ simboliza a liberdade do Ser, o ‘noturno’ simboliza o incógnito que o próprio Ser é para si mesmo. O sentimento inicial de Cristina foi o pensamento de que “O que até então me sustentara não eram convicções, mas as pessoas que as possuíam. Pela primeira vez davam-me uma oportunidade

de ver com meus próprios olhos. Pela primeira vez isolavam-me comigo mesma.” (LISPECTOR, 1999a, p. 27).

Será nesse contexto que a narradora irá conhecer Daniel, também hóspede da mesma pensão em que se alojara. O encontro com esse outro e o conseqüente choque da personagem não se darão pelo ver, mas principalmente pelo ouvir, já que a protagonista é atraída por uma conversa entre Daniel e outro hóspede.

A escuta da conversa faz Cristina captar, imediatamente, o descaso de Daniel pelo estabelecido, e isso é o bastante para ela se ver atraída por ele – ele é justamente o contrário dela; é sua antítese, seu antagonismo, pelo menos, aparentemente e num primeiro momento:

E a mim, surpresa e divertida: nunca ouvira alguém insurgir-se contra o trabalho, “uma obrigação tão séria”. O máximo de revolta de Jaime ou de papai concretizava-se apenas em forma de lamento, sem importância. De um modo geral, nunca me lembrara de que se pudesse não aceitar, escolher, revoltar-se... (LISPECTOR, 1999a, p. 29).

Ao mesmo tempo em que se sentia fortemente atraída pelo que Daniel representava, tentava evitá-lo, como se quisesse defender sua vida amorfa do que viesse lhe perturbar o conforto. Mas como ela mesma disse: “Foi em vão. Daniel era o perigo. E para ele eu caminhava”. (LISPECTOR, 1999a, p. 29). A atração de Cristina por Daniel se intensifica ainda mais quando esta ouve uma máxima repetida por ele em um de seus diálogos tão sedutores: “As realizações matam o desejo – disse Daniel.” (LISPECTOR, 1999a, p. 30). As falas de Daniel levam Cristina a entrar em contato com seus desejos antes tão desconhecidos, principalmente o desejo de busca pelo eu também desconhecido.

O sentimento que atraiu Cristina para Daniel não pode ser bem definido pela própria protagonista. O que ela concluiu foi que

Até onde foi o meu sentimento por Daniel (uso esse termo geral por não saber exatamente qual era o seu conteúdo) e onde começava o meu despertar para o mundo? Tudo se entrelaçou, confundiu-se dentro de mim e eu não saberia precisar se meu desassossego era o desejo de Daniel ou a ânsia de procurar o novo mundo descoberto. Porque despertei simultaneamente mulher e humana. (LISPECTOR, 1999a, p. 31)

A confusão entre a verdadeira causa da transformação da personagem começa, então, a ser desenhada por Cristina ao perceber que

Talvez Daniel tenha agido apenas como instrumento, talvez meu destino fosse mesmo o que segui, o destino dos soltos na terra, dos que não medem suas ações pelo Bem e pelo Mal, talvez eu, mesmo sem ele, me descobrisse um dia, talvez mesmo sem ele, fugisse de Jaime e de sua terra. Que sei eu? (LISPECTOR, 1999a, p. 32).

Em meio a dúvidas, a narradora percebe a importância em descrever Daniel, que vai sendo construído por ela de modo a revelar um homem cuja ideia de vida é ligada ao sofrimento, ao desejo de eterna busca e com uma personalidade destrutiva. Nas palavras de Cristina: “Conheci mais tarde o verdadeiro Daniel, o doente, o que só existia, embora em perpétuo clarão, dentro de si próprio.” (LISPECTOR, 1999a, p. 33). Esse excerto mostra um indivíduo que buscava prazer de uma forma extremamente narcísica, que excluía qualquer tipo de alteridade, e ignorava a dependência do outro inclusive como necessária ao próprio processo de identificação. Tal aspecto lembra a fenomenologia sartriana na qual o filósofo dá destaque à atitude de indiferença para com o outro. Segundo Sartre (1999) “há homens que morrem sem sequer suspeitar – salvo em breves e aterradoras iluminações – do que é o outro.” (p. 475).

Não que Daniel não tivesse olhado para Cristina; o problema é que ele não enxergava a existência dela. Talvez por não enxergá-la, apenas em suas ‘breves e aterradoras iluminações’ é que conseguia perceber como Cristina se comportava frente às “coisas da vida” e por isso fazia perguntas que a envergonhavam como: “– Cristina, você sabe que vive? [...] – Cristina, é bom ser inconsciente? [...] – Cristina, você nada quer não é mesmo? [...] – Cristina, você quer que eu a acorde?” (LISPECTOR, 1999a, p. 37). Mas foram os questionamentos de Daniel, assim como as conversas com ele que despertaram em Cristina aspectos interiores, há muito tempo adormecidos:

No entanto era a verdade. Eu, tão simples e primitiva, que jamais desejara qualquer coisa com intensidade. Eu, inconsciente e alegre, “porque possuía um corpo alegre”... De repente, despertara: que vida escura tivera até então. Agora... agora eu renascia. Vivamente, na dor, nessa dor que dormia quieta e cega no fundo de mim mesma. (LISPECTOR, 1999, p. 39).

A narradora expõe o sofrimento da descoberta proporcionado por Daniel, mas não recua e segue com o desejo de sair da “feliz cegueira” anterior, com o desejo de redescoberta de si, mostrando que ninguém chega ao autoconhecimento sem sofrimento. A autodescoberta implica o ato de despir dos velhos hábitos, das certezas engessadas, dos conhecimentos limitadores que a formação social vai impondo ao indivíduo. Em seu desejo de conhecer o desconhecido, Cristina colocava-se diante de Daniel e quanto mais era desprezada por ele, mais o enxergava superior a todos, inclusive a si mesma.

A lógica da relação entre vida e sofrimento é captada pela narradora quando diz: “Parece louco. No entanto, também Daniel tinha sua lógica. Sofrer, para ele, o contemplativo, constituía o único meio de viver intensamente... E afinal só por isso ardia Daniel: por viver. Apenas, seus caminhos eram estranhos” (LISPECTOR, 1999a, p. 34). Os caminhos de Daniel

serão percorrido por Cristina e a narradora acaba por sucumbir a uma nova organização, tão opressora quanto a anterior. Isso porque ela se entrega a Daniel que irá atuar como um substituto da potência patriarcal domesticada de Jaime. Em sua leitura do conto de Clarice Yudith Rosenbaum (1997) diz que: “Novamente pronta para ser moldada pelo desejo do outro, Cristina é agora capturada pelo mundo mental de Daniel e nele exerce o papel de vítima com seu algoz, tela projetiva da luta interna de seu amante.” (p. 252). Interessante perceber que em vários momentos seguintes da narrativa, os espaços dialogais serão ocupados com as falas de Daniel, não ouvindo mais a voz de Cristina, o que concretiza ainda mais a submissão e passividade da narradora, que não ousa mais se expressar.

Esse aspecto doloroso da existência de Cristina agrava-se ainda mais quando foi preciso retornar à vida de antes de conhecer Daniel devido à doença de sua mãe. Nessa fase, as dificuldades de readaptação são desencadeadoras de angústias quase incontrolláveis:

Retomei a vida anterior. No entanto movia-me como uma cega, numa espécie de sonolência que apenas se sacudia de mim enquanto eu escrevia a Daniel. Nunca recebi palavra sua. Nada aguardava mais. E continuava a escrever. (...) às vezes meus estado se agravava e a cada instante tornava-se doloroso como uma pequena flecha que se cravasse no meu corpo. (LISPECTOR, 1999a, p. 48).

O sofrimento da personagem se intensifica. Se antes o sofrimento estava ligado à tentativa de seguir os caminhos do amante, agora ele é ampliado pela ausência. Com isso, Cristina continua no aprisionamento mental, inaugurando uma forma substitutiva de escravidão:

Muitas vezes, nele pensando, numa transição lenta, via-me servindo como uma escrava. Sim, admitia, trêmula e assustada: eu, com um passado estável, convencional, nascida na civilização, sentia um prazer doloroso em imaginar-me a seus pés, escrava... Não, não era amor. Horrorizava-me: era aviltamento, aviltamento... (LISPECTOR, 1999a, p. 47).

Instigada pelo desejo, pelo abandono da co-pre-sença, pelo prazer doloroso de se colocar diante de Daniel, Cristina entra ainda mais em um processo de transformação relacionado ao desejo da busca de si. Reconhecia a vileza de Daniel, mas sabia que precisava esgotar todas as possibilidades de autodescoberta. Assim, ao se colocar diante do amado

era como se voltasse à minha fonte. Como se anteriormente me tivesse cortado de uma rocha, lançado à vida como mulher e eu depois retornasse à minha verdadeira matriz, como um último suspiro, os olhos fechados, serena, imobilizando-me para a eternidade. (LISPECTOR, 1999a, p. 53)

O retorno de Cristina para Daniel lembra o pensamento de Martin Heidegger (2005) de que o homem não é criatura passiva, ao contrário, ele é criador do mundo existente. Nesse caso, pode-se dizer que a verdadeira existência do homem consiste em instituir o seu próprio destino no modo como se relaciona com os outros ao seu redor. É o que faz a personagem do conto “Obsessão”. Ela busca a si mesma, busca construir o seu destino na relação com Daniel. Por outro lado, a atitude de Daniel por Cristina está mais ligada à indiferença. Sartre (1999) diria que a indiferença é uma cegueira em relação ao outro; não se dá atenção ao outro; toca-se esse outro de leve sem se importar com o conhecimento que o outro tem de si. Pessoas como Daniel, indiferentes, são o que Sartre irá chamar de ‘pessoas funções’; estão no mundo com uma função determinada e se resumem a cumpri-la. É como pessoa função que Daniel esteve na vida de Cristina; a função de fazê-la enxergar o mundo e a si mesma por ela mesma e não pelo olhar dos outros.

O ato de enxergar com os próprios olhos é desencadeado em Cristina no momento em que ela reconhece seu aprisionamento que, paradoxalmente, permitirá a libertação, uma das maiores funções da escrita clariciana: proporcionar que o indivíduo pense a própria liberdade; permitir-se a ela. Afinal, “ainda que confusa, repetitiva, incompleta, a narração para Cristina (e sua autora), é, ao final, a única possibilidade de resgatar a integridade e fidelidade a si mesma”. (ROSENBAUM, 1997, p. 259).

Por isso, o sentimento que deixava Cristina submetida às vontades de Daniel, vai perdendo a força na medida em que ela começa a perceber que “nem sempre me bastaria viver Daniel (...)” (LISPECTOR, 1999, p. 53); era preciso pensar no momento em que “eu própria buscava a vida, para descobrir sozinha, através de meu próprio sofrimento” (Idem). Aqui já começa a despertar em Cristina o sentimento da necessidade da solidão.

Então, Cristina reconhece que

Servira já o meu tempo de escrava. Talvez continuasse a sê-lo, sem revolta, até o fim da vida. Mas servia a um deus... E Daniel fraquejara, desencantara-se. Precisava de mim! Repeti mil vezes depois, com a sensação de ter recebido um belo e enorme presente, grande demais para meus braços e para meu desejo. E o mais estranho é que acompanhava esta impressão uma outra, absurdamente nova e forte. Estava livre, descobri, afinal... (LISPECTOR, 1999a, p. 55).

‘História partida’, ‘estar livre’ são reconhecimentos de que há um ficar só no qual cada um se encontra a partir de si mesmo como singularidade diante da totalidade do existir. É a solidão a responsável pela proximidade e conquista do poder-ser. Um poder-ser revelado pela protagonista na seguinte reflexão: “De que matéria sou feita onde se entrelaçam mas não se fundem os elementos e a base de mil outras vidas? Sigo todos os caminhos e nenhum deles

ainda é o meu. Fui moldada em tantas estátuas e não me imobilizei...” (LISPECTOR, 1999a, p. 55). As reflexões de Cristina conduzem ao ódio para com Daniel de forma que ela possa se ver suprema e plenamente livre, sem nada nem ninguém que possa limitar seus desejos e ações. Compreendeu, enfim, que “sentia prazer em odiá-lo” (LISPECTOR, 1999, p. 57) e a decisão foi a de que “com um novo suspiro, retornei à vida” (Op. cit. p. 60).

Cristina retorna à vida conjugal com Jaime mantendo a consciência da solidão acompanhada; uma solidão que surge como liberdade para a narradora, ao afirmar que “Quanto a mim, continuo. Já agora sozinha. Para sempre sozinha.” (LISPECTOR, 1999a, p. 60). É um pensamento que mostra a continuidade do projeto existencial que consiste na possibilidade de transcender o meramente dado por meio de seu processo de evolução interna, configurando o que Heidegger (1999) diria em relação à distinção de ser homem e ser coisa. Para ele, não se pode ser homem como se é pedra, céu ou árvore porque o homem é convocado à humanidade, ou seja, a ‘tornar-se homem’. Como não há um modelo prévio de existência, o Ser não tem outro recurso senão transcender para o poder-ser, assumindo, com isso, todos os riscos inerentes a tal atividade.

As frases finais da narrativa são ditas no presente, aproximando ainda mais a personagem narradora do leitor e se referindo não só a uma solidão interminável do Ser na busca de se relacionar com o outro, mas aludindo à escrita e ao estilo solitário de Clarice Lispector. Ademais, acerca da diferente solidão, é possível se pensar a noção de desamparo do Ser que, por intermédio do outro, será inserido no campo da linguagem que é o próprio campo do desamparo.

A forma como Clarice expõe a escolha das duas personagens (a inominada ‘Eu’ e Cristina) pelo rompimento com o outro, explica-se pelo fato de que o campo aberto pela obra de arte estabelece um mundo e o sustenta na tensão em que se desdobra o jogo do ocultar-desvelar. Trata-se, portanto, do desvelar do caminho trilhado, um caminho que conduziu as duas personagens ao encontro com o outro e quando o horizonte desse caminho foi alcançado, urgiu que este fosse olhado com uma base ontológica mais autêntica, o que abre para a volta (*kehre*); no caso das narrativas de Clarice, trata-se da volta do Ser para si.

2.1.2 “A fuga”

Quando Clarice Lispector apresentou, ao leitor, a personagem Elvira do conto “A fuga” ela mostrou a importância do cuidado (*sorge*) para o homem moderno, utilizando os

pressupostos sobre a angústia e cuidado como modo de compreensão do movimento de existir do homem no mundo e, com isso possibilitou a compreensão do poder-ser do homem, ou seja, do ser acontecente. Assim, o ser-no-mundo compreendido por constantes mudanças; o ser com dificuldade de percepção dos sentidos; o ser com experiências de inospitalidade no mundo, na liberdade, nas escolhas, promovem no homem a abertura de possibilidades para a compreensão da existência à qual é impulsionado pela angústia. É a angústia que revela a compreensão do existir humano que se confirma pelo cuidado (*sorge*).

O conto “A fuga” traz a história de Elvira, uma mulher que após doze anos de casamento busca outra maneira de vida que não seja a de esposa e dona de casa. Ainda “não resolvera o caminho a tomar (...) estava cansada (...) se não estivesse tão confusa, gostaria infinitamente do que pensara: (...) as coisas ainda existem” (LISPECTOR, 1999a, p. 74), mas estava decidida a buscar uma forma de viver fora dos aprisionamentos matrimoniais. A apresentação inicial dessa personagem remete ao acentuamento das tendências de isolamento humano, a quebra de vínculos com o mundo e a desagregação social que o homem enfrenta em detrimento das dificuldades de fazer escolhas, de decidir por um ‘caminho’. Doutro modo, aponta para um desabrochar por meio da percepção de que ‘as coisas existem’. É uma personagem que olha à sua volta e percebe que “há doze anos era casada e três horas de liberdade restituíam-na quase inteira a si mesma” (p. 75) e ao sentir essa liberdade percebe que a “primeira coisa a fazer era ver se as coisas ainda existiam (...) o que tinha menos vontade de fazer era representar.” (Idem). Elvira é uma personagem que em um dado momento de sua vida olha à sua volta, toca o entorno e seu desabrochar pede mais; pede para ver a existência das coisas. O ato dessa personagem pode ser visto como uma metáfora do desabrochar da escritora Clarice Lispector que pelas brechas abertas pela literatura revela a potência do ato criativo como desencadear da criação da vida na vida.

A extraordinária descoberta de que as coisas existem ajuda na percepção de que ao viver uma vida de inanição é como se “estivesse se afogando e nunca encontrasse o fundo do mar com os pés. Uma angústia pesada. Mas por que a procurava então?” (LISPECTOR, 1999a, p. 75). A procura pela angústia é necessária, pois é por ela que o Ser do estar-aí se mostra como cuidado (*sorge*) e é no fenômeno do cuidado que o homem preocupa-se com o seu próprio existir e com o existir em geral. Essa preocupação ocorre porque o homem é um ser-no-mundo que, enquanto pre-sença, é também um ser-com os outros; o que permite a abertura para o mundo. É, portanto, a angústia um estado imprescindível para a compreensão da existência do Ser e da sua interação com o mundo, já que ela pode ser entendida como a própria mundanidade do sujeito; ela vem do ser-no-mundo pura e simplesmente em sua nudez

que não é sinônimo de entificação, ao contrário, é o Ser em possibilidade. Segundo Heidegger (2005) “se, portanto, o nada, ou seja, o mundo como tal, se apresenta como aquilo com que a angústia se angustia, isso significa que a angústia se angustia com o próprio ser-no-mundo.” (p. 251), afinal “indagar e significar já é em si uma angústia. Esta começa com a vida. Cortam o cordão umbilical: dor e separação. E enfim o choro de viver.” (LISPECTOR, 2013, p. 91).

Nessa linha, Clarice pensa o ser humano por meio de seu processo criativo, mostrando que para o homem “os dias se derretem, fundem-se e formam um só bloco, uma grande âncora. E a pessoa está perdida. Seu olhar adquire um jeito de poço fundo. Seus gestos tornam-se brancos e ela só tem um medo na vida: que alguma coisa venha transformá-la.” (LISPECTOR, 1999a, p. 76). A ‘dor e a separação pelo corte’, o ‘medo da transformação’ remetem à angústia originária e ao pensamento de que a angústia do Ser está ligada ao mundo e ao próprio ser-no-mundo e é através dela que o Nada é manifestado ao ser-aí. É, portanto, a angústia que revela o poder-ser originário do Ser acontecente e é por meio dela que o Ser mostra-se como cuidado de si e dos outros. Desse modo, tal como afirma Heidegger, por meio da filosofia, o Ser acontecente só ocorre em conjunto, ou seja, o ser-no-mundo se expressa pelo pertencimento mútuo entre homem e mundo. Clarice, por meio da personagem ficcional, revela que ao se perceber como um alguém que “comia caindo, dormia caindo, vivia caindo” (LISPECTOR, 1999a, p. 76), em dado momento da vida, é preciso encontrar “um lugar onde por os pés” (Idem) e esse lugar é o mundo; é o apropriar-se do mundo e de si mesmo pelo fato de compreender e significar o mundo; um mundo que se revela como um horizonte de possibilidades, mas que também se vela, convidando a novas descobertas. Tudo isso pode ser percebido por meio da angústia, pois

O angustiar-se abre, de maneira originária e direta, o mundo como mundo. Não é primeiro a reflexão que abstrai do ente intramundano para então só pensar o mundo e, em consequência, surgir a angústia nesse confronto. Ao contrário, enquanto modo da disposição, é a angústia que pela primeira vez abre o *mundo como mundo*. (HEIDEGGER, 2003. p. 254).

Nesse contexto, a arte como incitação à criação de novas interferências e modos de vida mais potentes frente aos processos de captura e constrangimento da vida no mundo contemporâneo mostra que “os dias se fecham em torno do corpo da gente e apertam cada vez mais” (LISPECTOR, 1999a, p. 78) e nesse apertar “se tece um nexo originário que constitui a totalidade procurada” (HEIDEGGER, 2005, p. 255) e é a essa totalidade que se denomina cuidado (*sorge*) como a constituição fundamental do existir humano; uma abertura originária de sentido que ilumina tudo o que vem ao encontro do Ser, desde sempre, co-originário ao

mundo e ao outro. Nesse processo, o Ser se angustia e não há amparo, por isso que, desfrutando de sua liberdade, os pensamentos tornam-se permeados de questionamentos, de desejos de mudança, de transgressão e de fuga, envolvendo situações em que não existe limite de amparo tal como a ‘força da gravidade’ que comanda os atos e a direção às coisas; ao mundo. Então, é o cuidado (*sorge*) que desponta como condição de possibilidade, como a abertura necessária para o querer, para o desejar, para a propensão, para a inclinação; esse cuidado é reconhecido pela personagem clariciana, pois ela sabe que a vida “está acontecendo” (LISPECTOR, 1999a, p. 78) e tomada pelo sentido da luz que ilumina tudo o que vem ao encontro do Ser ela vê que “dentre as árvores, sobe uma luz grande e pura. Fica de olhos abertos durante algum tempo. Depois enxuga as lágrimas com o lençol, fecha os olhos e ajeita-se na cama. Sente o luar cobri-la vagarosamente.” (LISPECTOR, 1999a, p. 78).

Diante disso, é possível notar que a angústia e o cuidado exercem papel importante para o vir-a-ser do homem, para sua existência cuja fonte é o mundo como tal, conforme mostra Clarice ao criar a personagem Elvira. Segundo Clarice (2013) “não se precisa ter medo da angústia: ela pode ser fértil e dar frutos de alegria e pureza” (p. 91). A importância de se compreender a angústia e o cuidado (*sorge*) na existência humana deve-se à necessidade de se estimular o surgimento de sujeitos autênticos capazes de assumir a construção de si de forma crítica e autônoma.

2.1.3 “O triunfo”, “Eu e Jimmy” e “Trecho”

Solidão da busca, da efetivação, da perda, da conquista, da dor, da ausência, do ódio, do prazer, do pertencer, do morrer, da felicidade, da infelicidade, do encanto, do encontro, do desencontro, do sexo, do nascer... em tudo o que é mais forte no homem, é solitário. O ser não é outra coisa senão o seu modo de se dar na sua própria essência entendida como o projeto que o constitui. Assim, torna-se necessário pensar o humano, – uma condição da qual todo ser imbuído de racionalidade não pode fugir – pois por ser possibilidade “realiza todas as suas potencialidades no sentido mais ambíguo e nutritivo de todos, o amor, e legitima todas as suas expectativas, determinando por outro lado parte de seu modo de vida, tendo como elemento nevrálgico algo sabidamente impossível: a liberdade” (TAVARES, 2014, p. 118). O poder-ser proporcionado pela liberdade é o que faz com que os seres saiam da condição de anulação para apresentarem-se rumo ao autoconhecimento, pois todos os seres, quando aprisionados, buscam a liberdade.

Esse sentimento de aprisionamento que conduz à necessidade de liberdade é o que pode ser visto em três contos de Clarice Lispector: “O triunfo”, “Eu e Jimmy” e “Trecho”. Essas três narrativas foram escritas por Clarice na década de 1940 e publicados em periódicos, separadamente. Hoje, eles podem ser encontrados na coletânea *Outros escritos: Clarice Lispector* (2005) organizada por Teresa Montero e Lícia Manzo para a Editora Rocco.

No conto “O triunfo” Luísa, a protagonista, inicia a narrativa rememorando “a tarde anterior e a noite, a atormentada e longa noite que se seguira e se prolongara até a madrugada.” (LISPECTOR, p. 12, 2005). Era casada com um “intelectual fino e superior” (Idem) que se dirigia a ela, “vociferando, acusando-a, apontando-a com o dedo.” (Ibidem). Brigaram e ele saiu de casa. Em sua solidão, em seu desamparo, sem saber o que fazer de si mesma, o que conseguia era ouvir as palavras do marido antes da partida:

Você, você me prende, me aniquila! Guarde seu amor, dê-o a quem quiser, a quem não tiver o que fazer! Entende? Sim! Desde que a conheço nada mais produzo! Sinto-me acorrentado. Acorrentado a seus cuidados, a suas carícias, ao seu zelo excessivo, a você mesma! Abomino-a! Pense bem, abomino-a! Eu... (LISPECTOR, 2005, p. 12)

Mesmo diante de tais palavras, a atitude da personagem Luísa foi de ‘súplicas para que ele ficasse’. Esse comportamento lembra estudos como o de Betty Friedan (1963) acerca do mal estar que dominava as mulheres entre as décadas de 1940 a 1950. Apesar de o livro de Friedan se tratar da realidade americana, é possível notar semelhanças com as situações das mulheres no Brasil. Segundo a escritora americana, as mulheres desta época não estavam habituadas a expressarem os incômodos do dia a dia, ao contrário, tudo que fosse uma ameaça ao equilíbrio familiar era, imediatamente, delegado a elas que não estavam sendo responsáveis o suficiente para ‘edificar o lar’. Isso porque questões como identidade feminina era, socialmente, mantida no anonimato. No livro *A mística feminina* (1963) de Betty Friedan é possível encontrar relatos de mulheres afirmando que se sentiam totalmente anônimas, quase confundidas com um móvel da casa, como um objeto qualquer. Isso se confirma no posicionamento da personagem Luísa, pois mesmo sendo frequentes tais explosões do marido, as ofensas que ele direcionava a ela “nunca imaginava que fosse uma humilhação” (LISPECTOR, 2005, p. 12).

Fingir incompreensão acerca das ofensas que recebia do marido está muito ligado ao que Betty Friedan irá afirmar ser o imaginário que age sobre as mulheres nas sociedades patriarcais, e que as leva ao esquecimento da satisfação pessoal. Em *A mística feminina*, (1963) Friedan diz que as mulheres não foram habituadas a pensarem em si mesmas como um

sujeito que tem uma identidade própria, que tem desejos, vontades. Quando eram incentivadas a se pensar “quem sou eu”, eram acostumadas a dizer que eram “mulher de fulano”, “mulher de beltrano”. Isso justifica o fato de Luísa ter sentido “como se tivessem extraído de seu corpo toda a alma” (LISPECTOR, 2005, p. 13) e ficar se perguntando “como viveria agora?” (Idem) depois que o marido a abandonara.

Para aliviar a dor, busca a presença do esposo em algum cômodo da casa, mas encontra apenas o vazio. Depois de encontrar um texto deixado pelo marido, afirmando, naqueles escritos, ser ela dotada de tanta mediocridade, acorda para sua condição de ser, de poder-ser, para então tornar-se humana, pois quando da presença dele, “só ele existia” (p. 14), após sua partida e alguns dias de sofrimento começa a perceber que “as coisas não estavam de tudo destituídas de encanto” (p. 15). O problema é que “com ele aprendera a torturar as ideias, aprofundando-as nas menores partículas”. (Idem). Nesse ponto, a literatura de Clarice, ao discutir esteticamente a formação artificial da figura da mulher, proporciona que se pense a desestabilização do papel feminino fundamentado em uma hierarquia entre os sexos. É nesse ponto também que o poder da linguagem como fonte de comunicação, no conto de Clarice, proporciona o fugir do habitual para então se mover além das hierarquias da oposição binária. É um texto no qual Clarice chama a atenção para o aprisionamento feminino dentro da própria casa.

No momento em que Clarice apresenta a personagem Luísa percebendo o encanto que havia nas coisas após horas de sofrimento, ela expõe o ponto mais brilhante da narrativa, pois coloca Luísa em contato com a natureza como abertura para um novo portal de entendimento do mundo, mais sensorial, mais intenso, mais prazeroso. Primeiro ela tenta se ocupar de tarefas domésticas para não pensar na partida do marido. Depois,

Tirou a roupa, abriu a torneira até o fim, e a água gelada correu-lhe pelo corpo, arrancando-lhe um grito de frio. Aquele banho improvisado fazia-lhe rir de prazer. De sua banheira abrangia uma vista maravilhosa, sob um sol já ardente. Um momento ficou séria, imóvel. (...) Mas a água escorria gelada sobre seu corpo e reclamava ruidosamente sua atenção. Um calor bom já circulava em suas veias. De repente teve um sorriso. Um pensamento. (...) Olhou em torno de si a manhã perfeita, respirando profundamente e sentido, quase com orgulho, o coração bater cadenciado e cheio de vida. (LISPECTOR, 2005, p. 15).

Nesse excerto, as expressões ‘água’, ‘corpo’, ‘frio’, ‘prazer’, ‘sol’, ‘ardente’, ‘calor’, ‘veias’, ‘sorriso’, ‘pensamento’, ‘coração’, ‘cheio de vida’ remetem à força do mundo natural que se confunde com a força da natureza feminina. Mesmo no espaço que lhe prende, Luísa mostra-se livre de controles. O prazer de sentir a natureza feminina em contato com a água gelada que ‘lhe envolve o corpo’ e ‘reclama sua atenção’ escapa ao controle das regras

culturais. A experiência de sentir a natureza (*physis*) é vivida na carne (corpo) e na mente (pensamento) como formas de acesso ao saber, não mediado pela cultura domesticada.

A narrativa “Eu e Jimmy” é apresentada por meio das lembranças da inominada narradora que inicia seu relato, afirmando que Jimmy a pegava pelo braço como íntimo e, mesmo que esse ato a contrariasse, aceitava-o porque “desde pequena tinha visto a predominância das ideias dos homens sobre a mulheres” (LISPECTOR, 2005, p. 17). E isso se confirmava quando ouvia a tia contar que antes de se casar, a mãe tinha pensamentos próprios sobre liberdade e igualdade das mulheres. Mas depois, veio o pai também com pensamentos próprios sobre liberdade e igualdade das mulheres. E então, a mãe passou a bordar, cantar no piano, fazer bolinhos e com as ideias próprias de que “a mulher deve sempre seguir o marido, como a parte acessória segue a essencial” (Idem).

Essa exposição da narradora remete à questão das relações assimétricas de gênero de que, como afirmou Simone de Beauvoir (1980), a construção social da relação macho e fêmea começa na infância, e essa relação relega à mulher uma condição inferior, incapacitada, subalterna, subserviente. Tal pensamento de Beauvoir pode ser percebido na obra *O segundo sexo* (1980) que, conforme o próprio título sugere, a mulher, na formação da sociedade, é o não sujeito, é o Outro, o segundo. Contudo, nesse contexto, ela não é esse Outro com o qual em co-presença emerge como indispensável para a construção identitária; Ser esse Outro, no olhar da pensadora, não é uma condição determinada pela natureza, já que é a cultura que define a existência da mulher desse modo. Quando a personagem do conto “Eu e Jimmy” diz que depois de casar a mãe passou a ‘bordar’, ‘fazer bolinhos’ e seguir o pensamento de que a ‘mulher é uma peça acessória ao homem’ ela lembra a situação em que a opressão não deixa espaço para a ação, de modo que não resistir à reificação, não se engajar na luta de vida e de morte, é sucumbir ao papel que o poder exerce na formação da subjetividade.

Ainda na obra *O segundo sexo* (1980) Simone de Beauvoir diz que, dentro dessa concepção de formação social em que o homem é o essencial e a mulher o acessório, o encontro com o outro não se assemelha a uma troca. Trata-se de um encontro mediado por instituições como o casamento, conforme exposto no relato da personagem do conto de Clarice; e quando uma das partes é privilegiada de modo significativo, a outra parte se fixa na posição de objeto. Assim, a liberdade da parte menos privilegiada acaba por se modificar, estruturalmente. No conto de Clarice, isso fica ainda mais explicitado quando a namorada de Jimmy chega à conclusão de que foi devido ao pensamento da mãe e também por causa de seu namorado que ela se tornou aos poucos mais natural, seguindo a tradição cultural em relação

aos papéis do homem e da mulher na sociedade, a ponto de “daí em diante dormir descansada; não precisava mais sonhar (...) era então absolutamente feliz” (LISPECTOR, 2005, p. 17-18).

Contudo, tal qual ao homem à mulher é dada a possibilidade de tornar-se, portanto, humana, pois a compreensão de qualquer projeto se dá no poder-ser, ou seja, em um porvir. Eis o que se pode observar na inominada protagonista do conto de Clarice Lispector, pois, embora tenha se acostumado ao primitivo equilíbrio social vivenciado por seus pais, o que também para Jimmy era convenientemente aceitável, a narradora, em um determinado momento, diz ao namorado que “o primitivo equilíbrio tinha-se rompido e formara-se um novo com outra base” (LISPECTOR, 2005, p. 18). É claro que com essa afirmação da protagonista, acusações de que ela “não passava de uma mulher inconstante e borboleta como todas” (LISPECTOR, 2005, p. 18) foram proferidas. A atitude da namorada de Jimmy diz respeito ao fato de a mulher ser o oposto. Quando Simone de Beauvoir (1980) diz que a mulher é o segundo, ela afirma que a mulher não é apenas o outro, ela é o desigual socialmente construído e situado na concretude do corpo feminino.

Segundo a pensadora francesa, ser o segundo não se trata apenas de um efeito de construções externas das quais a mulher pode se libertar, mas também se trata de uma condição de subjetividade corporificada. Um corpo que comporta a ambiguidade de estar, ao mesmo tempo, sujeita à natureza e à cultura. Segundo Simone, “não é enquanto corpo, mas enquanto corpo submetido a tabus, a leis, que o sujeito toma consciência de si mesmo e se realiza” (BEAUVOIR, 1980, p. 56). É o que vivencia a namorada de Jimmy. Após anunciar que ‘o primitivo equilíbrio havia se rompido’, uma longa e exaustiva discussão envolve o casal. Nas palavras da narradora:

Em vão tentei explicar-me com as suas teorias: eu gostava de alguém e era natural, apenas; que eu fosse “evoluída” e “pensante” começaria por tornar tudo complicado, aparecendo com conflitos morais, com bobagens da civilização, coisas que os animais desconhecem em absoluto. (...) Jimmy, pálido e desfeito, mandou-me para o diabo a mim e a s minhas teorias. Gritei-lhe nervosa, que não eram minhas essas maluquices (...) Ele gritou-me, mais alto ainda, que eu não entendera nada do que então me explicara com tanta bondade: que tudo comigo era tempo perdido. Era demais. Exigi uma nova explicação. Ele mandou-me de novo ao inferno. (LISPECTOR, 2005, p. 18-19).

O excerto acima aponta para as características de inferiorização feminina em razão de significados que as normas sociais atribuem ao papel social do homem e da mulher, especialmente quando se trata da relação corpo e sociedade. A narradora tenta mostrar ao então namorado que ‘os conflitos morais’, as ‘bobagens das determinações civilizatórias’ são

apenas formas de a sociedade determinar ao que cabe cada indivíduo; é uma maneira de redução da mulher perante a sociedade, especialmente no que se refere à questão do corpo próprio; do reconhecimento da existência deste corpo para além das convenções sociais. Se ao corpo corresponde a consolidação histórica do modo de o indivíduo viver no mundo por que buscar a reificação do corpo feminino perante a sociedade a ponto de separá-lo do sujeito? Por que a condição da mulher em relação ao corpo está ligada a um corpo como mero organismo biológico ou como um corpo socialmente condicionado? Talvez por pensar a mulher nessa restrição de corporificação que a narradora do conto de Clarice tenha tido uma ‘forte dor de cabeça’ e algum ‘remorso após a conversa com o namorado. Mas, passados esses ‘restinhos de civilização’, ela chega à conclusão de que “não há mesmo nada a fazer senão viver” (LISPECTOR, 2005, p. 19)

Essa narrativa de Clarice pode ser pensada dentro da desconstrução dos paradigmas patriarcais, subvertendo a ordem constituída e atuando no aspecto semântico do texto social que ainda permeia o atual século. Segundo Nádia Battella Gotlib (2003), Clarice, em seus textos, “desmancha a realidade feita, assim, de capas, de invólucros, de máscaras” (p. 53), proporcionando um olhar para a sociedade dentro de uma outra forma de organização. A narradora do conto “Eu e Jimmy” desconstrói, portanto, a afirmativa de “sexo frágil” que recai sobre a mulher, descortinando a consciência de um espaço feminino restrito. Ressalta-se ainda, nessa narrativa, que o caminho mais direto e preciso para desfazer a oposição homem-mulher na sociedade pode estar no modo como poder, igualdade, corpo e ação política estão cominados perante a sociedade.

Seguindo essa linha de desconstrução das convenções sociais está o conto “Trecho”. Nele, a personagem Flora está sentada em um bar à espera de Cristiano, pois, segundo as palavras desse homem, a chegada dele “constituiria o grande fato, o acontecimento máximo de suas vidas” (LISPECTOR, 2005, p. 23). Essa espera da personagem, cheia de expectativa, deixa-a desconfortável por pensar no aspecto de ‘abandonada’ que aquele momento transmitia. Para a ocasião, vestia um vestido justo que lhe apertava a cintura. Então, “acomoda-se melhor na cadeira estreita. Cruza as pernas com certa elegância que, Cristiano mesmo dissera, é-lhe natural. Segura a bolsa com as duas mãos, suspira descansadamente. Pronto. É só esperar.” (Idem). Nessa espera que tanto a incomodava, lembra-se de quando era criança e “a mãe lhe dava as panelinhas ‘de verdade’ para encher de comida e brincar de ‘dona de casa.’” (Op. cit., p. 24).

Neste momento, é possível perceber, pelos excertos acima, a condição feminina perante a sociedade: Flora ‘espera pelo acontecimento máximo de sua vida’; Flora ‘senta-se e

cruza as pernas’; Flora recebia ‘panelinhas de verdade para brincar de dona de casa’. O comportamento da personagem remete ao fazer-se objeto que é direcionado à mulher. O homem, Cristiano, é o que irá salvá-la da situação em que se encontra; A mulher, Flora, é a que age para o outro cujo propósito é agradar e não ser ativa. Esse perfil de homem e mulher perante a sociedade é ainda melhor desenhado no cenário observado por Flora enquanto esperava: “Os homens fumam grossos charutos e os rapazes, metidos em amplos jaquetões, se oferecem cigarros. As mulheres bebem refrescos e mordem doces com delicadezas de roedores, para não espalhar o ‘batom’” (LISPECTOR, 2005, p. 24).

Essa cena descrita na narrativa de Clarice convoca a se pensar a liberdade da mulher na sociedade. Segundo Simone de Beauvoir (1980) a liberdade da mulher é ignorada desde os tempos mais primitivos exatamente porque ela é tida como o Outro em relação ao homem, sendo este o sujeito absoluto nas relações entre os sexos e na sociedade. Na visão da pensadora, há obstáculos que impedem a liberdade feminina. Por um lado, há os obstáculos naturais como a maternidade, a menstruação, mas que podem ser superados. O problema é que esses obstáculos naturais se confundem com os obstáculos construídos socialmente com intuito de oprimir a liberdade feminina. Essa superação de obstáculos é apontada por Clarice na narrativa “Trecho” quando Flora, que esperava por Cristiano, pensa na vida das moscas por meio das seguintes interrogações: “por que é que possuindo um belo par de asas não voam mais alto? Serão impotentes essas asas ou sem ideal as moscas?” (LISPECTOR, 2005, p. 24). Nesse excerto, torna-se pertinente analisar a situação das mulheres sempre assustadas e oprimidas em relação ao patriarcalismo, presas a um espaço domesticado onde removem uma vida vazia, mas ao mesmo tempo aponta para uma liberdade possível.

Ao apresentar a personagem Flora esperando em um bar, Clarice propõe a ultrapassagem desse espaço domesticado, uma vez que, historicamente, o espaço público é destinado ao homem. Mas mesmo com essa ultrapassagem há o confronto com os obstáculos socialmente construídos, pois Flora está lá porque espera pelo homem com quem tem uma filha. Em complemento aos entraves sociais há um casal que chega ao local:

O homem parou à porta, escolheu demoradamente o lugar, para lá encaminhou-se com a mulher debaixo do braço, o ar feroz de quem se prepara para defender um direito: “Eu pago tanto quanto os outros”. Sentou-se, circundou um olhar de desafio pela sala. A mocinha era tímida e sorriu para Flora, um sorriso de solidariedade de classe. (LISPECTOR, 2005, p. 25).

Nesse tópico, nota-se mais nitidamente a situação da mulher enquanto esse Outro, o segundo, que acompanha o sujeito absoluto homem: Flora espera, a ‘moça tímida que entra

como um acessório do homem sorri para Flora com a solidariedade de classe'. Aqui Clarice traz um exemplo típico da mulher que é impelida a tornar-se o Outro e a acreditar que é esse Outro devido ao conhecimento difundido na sociedade e os registros que confirmam essa situação. A mulher se conhece como o Outro e os homens a conhecem assim também. Isso é o que Simone de Beauvoir (1980) irá definir como o mito da situação da mulher. Para a pensadora francesa, há o mito da mulher enquanto o Eterno Feminino único e cristalizado que consiste em negar que a mulher faça de si o que ela escolher; que limita a experiência feminina e “se a definição que se dá desse Eterno Feminino é contrariada pela conduta das outras mulheres de carne e osso, estas é que estão erradas.” (BEAUVOIR, 1980, p. 343). É pelo pensamento de a mulher que transpuser o mito do Eterno Feminino ser julgada como a errada que Flora notou: “Ninguém me olha, ninguém nota que eu existo (...) E se bebesse o fresco (...) aquela mulher que a olha como se ela não estivesse ali, como se ela fosse uma mesinha vazia, verá que ela faz alguma coisa” (LISPECTOR, 2005, p. 25).

Ainda segundo Simone de Beauvoir, todo existente pode se colocar como sujeito e também ser apreendido pelo outro como objeto, por isso uma mulher no bar olha Flora como se esta fosse uma mesa, uma coisa. E quando se trata da relação entre os sexos? Como já foi dito antes, o homem é tido, socialmente como o sujeito absoluto; e a mulher é o Outro, o segundo. No caso da relação erótica, quando há reciprocidade, tem-se o momento no qual ambos se doam como carne para o outro e, ao mesmo tempo, enquanto sujeitos que desejam um ao outro. Se for pensar historicamente na relação que o homem e a mulher estabelecem com o próprio corpo, a reciprocidade é impossibilitada, já que o homem é o sujeito absoluto que experimenta a força em seu corpo; o sujeito ativo, enquanto a mulher é conduzida à passividade e imanência, conduzida a separar o seu 'eu' de seu corpo. Mas quando se trata de uma relação que Simone de Beauvoir irá definir como erótica autêntica, dentro do “erotismo feminino normal e feliz” (BEAUVOIR, 1980, p. 518), ocorre a superação da passividade feminina, constituindo a reciprocidade. Para que isso aconteça, é necessário que ambos reconheçam a si mesmos e também um ao outro como consciência e carne ao mesmo tempo. Esta não é a realidade da personagem Flora apresentada por Clarice Lispector:

Uma vez, logo no princípio, ele a deixou sentada a um canto do quarto e pôs-se a passear de um lado para outro, esfregando o queixo. Depois parou diante dela, olhou-a um tempo e disse: “Mas é uma menina!” No entanto se acostumou e Flora sempre lhe agradava. Mesmo porque mesmo pequena sabia brincar de tudo. (...) Com o Ruivo brincava de soldado, obrigada pelas circunstâncias, porque precisava conquistar sua admiração. Assim não foi difícil brincar de amante com Cristiano. E brincou tão bem que ele antes de partir lhe disse:

“Sabe, você, gurizinha, vale mais do que eu pensava. Não é uma menininha, não. É uma mulher cheia de senso e independência.”
 Gostou do elogio de Cristiano como quando ele elogiara seu vestido novo. (...) Ou quando sua mãe dizia: “Quando isso crescer vai prender qualquer um!” Ora, naturalmente que ela sabia fazer diversas coisas e até muito bem-feitas. (LISPECTOR, 2005, p. 26)

Essa passagem traz situações que irão mostrar a condição de manutenção do lugar ocupado pela mulher: ‘Flora sempre lhe agradava’, ‘Flora sabia brincar de tudo’, ‘brincava com o Ruivo porque precisava conquistar sua admiração’, ‘não foi difícil brincar de amante com Cristiano’. Nota-se nessas expressões o exercício de um papal realizado pela mulher em troca de privilégios e reconhecimentos pelo ato sexual e não pelo reconhecimento enquanto consciência. Nas atitudes de Flora há a necessidade, como todo existente, de afirmação como sujeito, mas ao mesmo tempo ela mostra a si mesma a situação na qual se encontra, pois é a única que Flora conhece. Impelida a permanecer em seu lugar de Outro em relação ao homem, recebeu a educação para ‘prender qualquer um’ por saber ‘fazer diversas coisas muito bem-feitas’. Era por esse meio que Flora conseguia viver sua liberdade: enquanto o homem a desejava em sua carne, ela se reencontra como o essencial no momento em que se faz objeto; assim, sente-se livre, mesmo estando na submissão a que consente, porque Flora sabia brincar; então, brinca de um livre movimento em que ambos se desejam e submetem a si mesmos um ao outro como carne desejada. É nesse momento que Simone de Beauvoir (1980) irá dizer que ambos podem sentir o mesmo sem o peso da oposição: o homem o sujeito absoluto e a mulher o objeto.

Flora sentia essa liberdade que pode ser conquistada na relação erótica a ponto de “o estômago se contrair em náuseas.” (LISPECTOR, 2005, p. 26), apontando para uma nova forma de consciência através da qual um novo tipo de conhecimento é possibilitado, sendo a consciência, a linha da fronteira, o estado de vigilância em que Flora se coloca para descobrir em si mesma a Outra. Não a Outra como a segunda em relação ao homem, mas “outra que ninguém descobrira ainda” (Idem). É a náusea que irá apontar, nesse conto de Clarice, para o encontro da personagem com a própria identidade, com a libertação. Depois da náusea, vai ao “toilette (...) volta de lá iluminada” (LISPECTOR, 2005, p. 27). A situação-limite provocada pela náusea conduz a personagem a um momento em que se sente livre da ordem da consciência lógica cotidiana; sente-se iluminada; e esse momento aparece quando ela está em solidão, revelando que a aventura de encontrar a dimensão da própria identidade é uma aventura solitária. Por isso Flora pensa: “se eu não procurar me salvar, afogo-me”

(LISPECTOR, 2005, p. 28). Por alguns instantes, Flora se sente outra, pensa em tudo que poderia ser e fazer, mas em seguida tem apenas vontade de ficar quieta, calada.

Após vivenciar a situação-limite, Flora retorna ao mundo organizado pelas convenções sociais, mas é uma volta na qual ela reconhece o ato genuíno de habitar a ambiguidade entre sujeito e objeto, sabendo que nenhum desses aspectos é separável do corpo. Com essa narrativa, Clarice, além de expor sua capacidade de narrar aspectos de uma sociedade patriarcalista, atua no âmbito da ação particular e coletiva dos indivíduos, supondo um sujeito que renuncia ao desejo narcisista de ver no Outro um espelho. Flora, mesmo não transcendendo a condição da mulher em uma sociedade organizada para que o homem viva sua liberdade, assume sua possibilidade de agir. Ela sabe que é preciso “revoltar-se, lutar (...) é preciso que aquela Flora desconhecida de todos, apareça” (LISPECTOR, 2005, p. 30). Esse reconhecimento proporciona a identificação do corpo não somente para se compreender como se constrói a situação da mulher, mas também para se elaborar uma saída dessa situação por meio de mudanças e no reconhecimento de homens e mulheres enquanto sujeitos e objetos, tanto na relação erótica quanto no âmbito da sociedade.

As três personagens apresentadas nesse tópico – Luísa, a namorada de Jimmy e Flora – remetem a duas questões que são fundamentais para se pensar o humano: o destino e a liberdade. Segundo Antônio Máximo Ferraz, “destino é o que no homem se destina, o que ele recebe sem ter decidido (...) e ser livre não é fingir que o destino não atua (...) não é negar a vigência do destino, e, sim, escolhê-lo e acolhê-lo, não para copiá-lo (...) mas para, a partir dele, dar o salto para a liberdade” (2014, p.134). Ao tentar compreender como viveria após a partida do marido, Luísa, do conto “O triunfo” abre-se para a reflexão acerca da compreensão do próprio existir. A namorada de Jimmy, do conto “Eu e Jimmy” reconheceu que não há outra coisa a fazer ‘senão viver’ e Flora, ao pensar em tudo que viveu enquanto esperava por Cristiano, sentiu a necessidade de ‘lutar’. A visualização da liberdade por meio dessas personagens foi possibilitada pelas situações-limite a que foram postas e nas três situações o que estava em jogo era a consciência. Não a consciência em oposição à inconsciência ou alienação, mas a consciência enquanto modo de se por frente ao objeto de conhecimento, caracterizando um novo tipo de consciência que é aquela que se funde com o objeto a ser conhecido que nesse caso é o próprio ser para-si; o poder-ser; o ser em apropriação-de-si.

Nas três narrativas a solidão surge como o lugar a partir do qual se pode por em questão o indivíduo e a sociedade e é também onde todas as dobras e perfis da condição humana mostram-se em uma nudez que desmaterializa as realidades construídas. De um lado, Luísa, com um sorriso e um pensamento, chega à conclusão de que o marido voltaria “porque

ela era mais forte” (LISPECTOR, 2005, P. 18); do outro lado a namorada de Jimmy, após não compreender a reação de Jimmy quando lhe disse que estava apaixonada por outro homem, percebe que “a teoria é tão boa” (LISPECTOR, p. 19) apenas quando favorece o lado masculino; e Flora sente que “É preciso que aquela Flora desconhecida de todos, apareça, afinal” (Idem, p. 30). Mesmo apresentando-se como o Ser em possibilidade, as três personagens expõem a penúria do ser-aí mesmo, uma vez que fica a necessidade de fazer com que o ser-aí se torne transparente para si mesmo uma vez mais, a fim de se deixar tocar por qualquer outra coisa que mostre a existencialidade do porvir.

Pode ser visto ainda, nessas três narrativas apresentadas, personagens que mesmo tendo sido relegadas ao primitivo equilíbrio social, voltam as costas a esse mundo organizado e, dentro de si mesmas, atendem à própria intimidade, ou seja, ocupam-se de si mesmas. Essa atitude não é algo inerente à condição de ser homem ou ser mulher; tornar-se homem ou tornar-se mulher; mas à condição de tornar-se humano “pela consciência de que nós somos a única presença que não nos deixará até a morte” (LISPECTOR, 2005, p. 20).

A compreensão do ser-só é possível por meio do descortinamento compreensivo de algo em meio a um questionamento determinante que aparece nas narrativas de Clarice Lispector como o compromisso com a descoberta da verdade, que é a busca do: quem sou eu?, afinal, “nada conheço que dê tanto direito a um homem como o fato dele estar vivendo” (LISPECTOR, 2005, p. 20). Esse direito de que fala Clarice é a verdade como corte efetivo no real, expondo, sem disfarces, o aberto das possibilidades do Ser, já que “o homem é o ente que, como tarefa, lhe é dado ser pela via da verdade” (HEIDEGGER, 2005, p. 322). Essa verdade de que fala Heidegger é aquela capaz de proporcionar o desocultamento do Ser, pois ele é o único ente chamado a apropriar-se de si. Esse desocultamento é exposto pela personagem Idalina de “Cartas a Hermengardo” com o seguinte questionamento: “por que será mal lançar pedras, senão porque elas atingirão coisas tuas ou dos que sabem rir, adorar e comer?” (LISPECTOR, 2005, p. 21).

O questionamento exposto por Idalina é útil à configuração das personagens Luísa, a inominada namorada de Jimmy e Flora, afinal, a verdade do Ser é conseguida pela via do inescapável, ou seja, pelo lançar pedras, mesmo que depois as personagens ‘esqueçam’ o acontecimento que só pode ser conseguido se deixar que erija dentro de si “o monumento do Desejo Insatisfeito” (LISPECTOR, 2005, p. 21), pois somente pela via do questionar “as coisas nunca morrerão”. (Idem). Clarice mostra com isso que não basta, no existir humano, estar entregue à própria existência, é preciso responder por ela. A resposta pode levar à angústia, mas

diante da angústia, trazemos o infinito até o âmbito de nossa consciência e o organizamos em forma humana simplificada. Sem essa forma ou outra qualquer de organização, nosso consciente seria uma vertigem perigosa como a loucura. Ao mesmo tempo, para a mente humana, é uma fonte de prazer a eternidade do infinito: nós, sem entendê-lo, compreendemos. E, sem entender, vivemos. Nossa vida é apenas um modo do infinito. Ou melhor: o infinito não tem modos. Qual a forma mais adequada para que o consciente açambarque o infinito? Pois quanto ao inconsciente, como já foi dito, este o admite pela simples razão de também sê-lo. Será que entenderíamos melhor o infinito se desenhássemos um círculo? Errei. O círculo é uma forma perfeita mas que pertence à nossa mente humana, restrita pela sua própria natureza. Pois na verdade até o círculo seria um adjetivo inútil para o infinito. Um dos equívocos naturais nossos é achar que, a partir de nós, é o infinito. Nós não conseguimos pensar no *existir* sem tomarmos como ponto de vista o a partir de *nós*. (LISPECTOR, 2013, p. 92).

Em suas palavras, Clarice mostra que é na angústia que o mundo é revelado ao homem como tal e por isso o Nada se manifesta. Não se trata do Nada no sentido de mera operação do entendimento, mas o Nada que pertence à constituição existencial do ser-*aí* enquanto ser-no-mundo, pois a existência precisa ser pensada ‘a partir de nós’. Por isso, muito além de apresentar a subjugação feminina à condição de dependente de seu oposto, faz-se necessário pensar as personagens Luísa, namorada de Jimmy e Flora na linha de seres que demonstram uma insatisfação e incompletudes latentes em relação à situação em que se encontram. Logo, são narrativas que vão apresentando o tecido da descoberta das possibilidades humanas por meio da arte, afinal na arte de Clarice Lispector acontece a revelação da verdade de algo, pois a essência da arte consiste em instalar um mundo no sentido de provocar uma abertura nova.

Ademais, para que uma obra de arte possa ser compreendida ela não precisa ser colocada historicamente em um ambiente, pois ela é atemporal, ela abre e funda um mundo em cada época. Os três contos de Clarice Lispector, por exemplo, foram escritos no século passado e revelam questões inerentes à existência humana: a busca de uma identidade que resulta na compreensão de si mesmo. Isso mostra que na obra de arte está em operação o acontecer da verdade que se desvela na totalidade do ser em uma relação de atemporalidade; uma verdade, conforme mostrado nos contos, que surge, desvela-se diante do indivíduo, mas também oculta-se, vela-se, convidando a um pensar e questionar contínuos sobre o existir em um mundo organizadamente sedimentado.

É também com essas narrativas que Clarice Lispector mostra que na arte poética há um lançar mão da experiência da dor para que aconteça o desnudamento das máscaras e das muletas que compõem o cotidiano, convocando o leitor a arder na chama da desconstrução. Uma desconstrução que inicia na contraposição da organização biológica acerca da função do

homem e da mulher na sociedade, abrindo, com isso, um universo de possibilidades do tornar-se que é inerente ao homem enquanto espécie humana. Nesse aspecto reside o caráter da verdade que emana dessas narrativas, pois, mais do que construções ficcionais é um movimento fenomenológico no qual o acontecer de cada personagem é resultado não de um artificialismo imaginário, mas de uma ‘necessidade que um humano tem de tornar-se um ser humano’. O tornar-se humano está associado a esse ser que busca o que lhe é próprio, constituindo o tornar-se enquanto compreensão do humano do homem.

Em uma época em que a sociedade é marcada pela miséria, pelo cansaço de tudo, pela angústia do imediatismo, pela programação do sim; uma época em que aquilo que é organizado ao propriamente humano se perde em meio à multidão de facilidades ditadas pelos meios organizadores e facilitadores da própria vida; nessa época, faz-se necessário, com urgência, o aprender e o morar. O aprender que se liga ao cuidar, proteger, amar; e o morar que se liga ao estar mais atento ao apelo do humano do homem que resulta da escuta da voz do Ser. Tudo isso é possibilitado na poética de Clarice porque ela mostra personagens que ultrapassam a concepção mecanicista da realidade externa para além dos limites do sujeito individual, revelando que muito além da relação social que determina funções a serem desempenhadas pelos indivíduos está a relação que o Ser precisa estabelecer consigo para que assim possa construir e conquistar seu estar-no-mundo.

Nesse sentido, é possível perceber que a ficção de Clarice Lispector revela o grande embaraço do homem no existir face ao fato de ser e ter que Ser. Isso porque o seu jogo estético une a sensibilidade e a inteligência de pensadora, de romancista, de contista, de artista, e faz desdobrar uma realidade, uma abertura de mundo que seria impensada não fosse sua ousada literatura. É aí que reside a importância do dizer poético clariciano, por ajudar, com sua palavra, o Ser a aparecer, a mostrar-se, sem obrigar que ele apareça, sem recorrer à força, pois é um revelar que acontece como um doar-se por meio da obra de arte. Há uma descrição, nas narrativas de Clarice, acerca das fragilidades dos vínculos humanos, dos sentimentos e dos desejos conflitantes, estimulados pelas relações de “desespero e esperança de vegetativa atenção, de sentimento constante (não pensamento) que não conduz a nada” (LISPECTOR, 2013, p. 55). Essa é a imagem do homem moderno que cria riscos de perda de si com o intuito de viver junto. Há, portanto, que se pensar com esses contos de Clarice Lispector na não solidez e na dissolução das relações que não se sustentam, por isso, líquidas; tal qual os bens, as relações são usáveis e descartáveis a fim de abrir espaço para outros usos. Por desconhecimento e por medo da solidão, hoje, as pessoas procuram manter o outro a uma distância que permita o exercício da liberdade pelo descarte quando for conveniente.

2.2 As outras histórias

Olhar-se ao espelho e encontrar ou reencontrar o corpo próprio como lugar de manifestação do próprio Ser é o que pode ser visto em muitas narrativas de Clarice Lispector. Viver a solidão em um ato solitário ou acompanhado também são questões inerentes aos contos dessa escritora. Então, como compreender a solidão na relação com o outro, se “o que nos salva da solidão é a solidão de cada um dos outros?” (LISPECTOR, 2013, p. 132). Gaston Bachelard, na obra *A chama de uma vela* (2002), diz que “Um homem solitário, na glória de seu ser só, acredita às vezes poder dizer o que é a solidão. Mas a cada um cabe uma solidão” (p. 57). Para Clarice Lispector, a experiência da solidão não é uma barreira que isola o ser dos outros, mas é o caminho que faz com que se chegue aos outros, pois o outro, pela conduta e pela linguagem, faz com que os homens participem do mundo comum.

Mais uma vez cabe refletir acerca dessas duas questões, pois se o amor e a solidão estão presentes como categoria de entendimento e de definição do homem é porque a solidão é o lugar do reencontro do homem consigo mesmo, da reconciliação e da redescoberta; e o fator fundamental no encontro do outro é a capacidade de se doar; é a capacidade de amar dentro de uma concepção de mundo que nada tem a ver com algo estático e acabado, já que a relação ser-mundo é organizada, partindo do interior do homem em um processo de volição pessoal. Assim, fica nítida a percepção de que o homem não é um ser feito, mas um ser que se faz. Dessa forma, contrária à visão de que ele se encontra inserido num mundo que independe dele, é ele o próprio instaurador de sentido ao mundo por meio da linguagem: atributo que o faz um ser social, de relação e interação. Atributo que proporciona a construção da identidade e a descoberta de poder-ser, de ser-com e de ser-só; um Ser como cuidado (cura) para com a vida.

O cuidado leva a uma gama de ocupações e preocupações do ser-aí no exercício de sua existência, logo, trata-se de uma estrutura ontológica muito importante para a conservação da existência humana e de todo tipo de vida. Da palavra cuidado dois sentidos básicos se depreendem: o primeiro liga-se ao sentido do desvelado, da solicitude, atenção; o segundo liga-se à preocupação, inquietação, responsabilidade. Segundo Heidegger

do ponto de vista ôntico, todos os comportamentos e atitudes do homem são ‘dotados de um acurar’ e guiados por uma ‘dedicação’ (...) A condição existencial de possibilidade de ‘uma preocupação com a vida’ e ‘dedicação’ deve ser concebida como cura num sentido originário, ou seja, ontológico. (2011, p. 276).

Segundo Clarice “o ser humano é uma Esfinge e a Esfinge não sabe decifrá-lo. (...). No que nós nos decifrásemos, teríamos a chave da vida.” (LISPECTOR, 2013, p. 89). Há uma intersecção entre o pensamento de Heidegger e o de Clarice no que se refere ao cuidado como o que é intrínseco ao ser humano; uma força originária que emerge do ser humano; trata-se da essência do existir humano.

Decifrar o que é o humano do homem, ou a busca do autodeciframento é o que pode ser encontrado em alguns contos de Clarice Lispector que foram escritos durante as décadas de 1950 a 1970. Essa temática do autoencontro pode ser vista nos contos “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, “Amor” e “A imitação da rosa” que compõem a coletânea *Laços de família* (1960) e nos contos “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem” que fazem parte da obra *Onde estivestes de noite* (1974).

Nessas cinco narrativas que serão analisadas, encontram-se cinco mulheres protagonizando o enredo. Os conflitos, as perdas, os vazios, as angústias que atormentam o homem, a perda de si, a submissão ao outro, a autoanulação povoam essas narrativas que convocam a se pensar a condição humana para além dos modelos sociais estabelecidos.

2.2.1 “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, “Amor” e “A imitação da rosa”

Para Heidegger (2005) o homem é aquele que deve mostrar o que é, pois ele só é à medida que se torna manifestação de sua própria existência. Esse mostrar do homem deve estar ligado a seu pertencimento ao mundo, sendo dele (mundo) “herdeiro e aprendiz de todas as coisas” (HEIDEGGER, 1982, p. 131). Para expor esse aprendiz em suas obras, Clarice trabalha com a aguda consciência de que a tragédia de viver existe e é sentida, o que não impede que os seres construídos dentro dessa angústia tenham uma profunda aproximação da alegria com essa mesma vida por meio da busca que imerge da necessidade de proteção, do reconhecimento das aparências e do esquecimento. Assim, ao construir as protagonistas dos contos “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, “Amor” e “A imitação da rosa”, Clarice Lispector presenteia o leitor com a delícia de que a vida humana é a vida com os outros. Para Heidegger (2003), “o ser-com (...) pertence à essência da existência do homem, ou seja, a essência de cada homem singular” (p. 237). Isso significa que o Ser-com é o modo como o ser

se arranca à Natureza⁶, pois, pelo viés da co-presença o homem se une e se constrói enquanto mundo. Isso porque a solidão, como a comunicação, é a condição de possibilidade para percepção e compreensão do outro. Quando se dispensa o estatuto da comunicação, o outro se esvai num monólogo; quando se dispensa o estatuto da solidão, o eu e o outro são devorados pelo abismo da impessoalidade. Por isso a solidão tem o duplo significado: o de ruptura com um mundo e o de tentativa de criá-lo. Gaston Bachelard em *A chama de uma vela* (2002) disse que “Quanto a mim (...) totalmente em comunhão com a solidão dos outros, eu me faço só com a solidão dos outros” (p. 56). Isso significa que o acontecer humano se dá no embate de solidão e comunhão. Quando Clarice apresenta a inominada personagem do conto “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, Ana do conto “Amor” e Laura de “A imitação da rosa”, ela lembra ao leitor que

Não é à toa que entendo os que buscam caminho. Como busquei arduamente o meu! E como hoje busco com sofreguidão e aspereza o meu melhor modo de ser, o meu atalho, já que não ousa mais falar em caminho. O caminho com letra maiúscula, hoje me agarro ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. Mas o atalho como sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores. O atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei. Mas eu sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é o outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada. (LISPECTOR, 1999b, p. 119).

Com esse pensamento a escritora mostra que na vida, o outro é princípio e fim, mas nem sempre o ponto de chegada, uma vez que a existência vigora na relação que o homem estabelece com o mundo que ora se desvela, ora se vela. Essa certeza fica bem nítida quando se observa as protagonistas dos três contos relacionados acima.

O conto “Devaneio e embriaguez duma rapariga” tem início com um aparente tédio em que a inominada protagonista se encontra. Ela, casada, com filhos, ocupa-se unicamente das tarefas domésticas até que um dado dia, ao acordar

Estava a se pentear vagorosamente diante da penteadeira de três espelhos, os braços brancos e fortes arrepriavam-se à frescurazita da tarde. Os olhos não se abandonavam, os espelhos vibravam ora escuros, ora luminosos. (...) Os olhos não se despregavam da imagem (...) o roupão aberto deixava a aparecerem no espelho os seios... (LISPECTOR, 2009, p. 09)

Nesse excerto já é possível perceber o encaminhamento do texto de Clarice que vigora no relacionamento entre a mulher e a natureza; a natureza representando o espontâneo em si

⁶ Natureza aqui é tratada entitativamente, ou seja, como conjunto dos fenômenos ou coisas pertencentes ao setor do real – o mundo natural.

mesmo. Delegada ao mundo doméstico, essa inominada personagem parecia, até então, desconhecer a força desse mundo natural, mas ao se olhar demoradamente ao espelho parecia ter a noção da existência de seu corpo que é o corpo vivido de cada mulher por meio de uma essência feminina representada pela palavra ‘seios’; o que também expõe um corpo percebido em sua manifestação de sexualidade. Segundo Helena Parente Cunha (1992) na natureza está aquilo que tem um modo de ser próprio. Diz ainda que segundo relatos míticos de comunidades antigas, o poder de fertilidade e de dar a vida eram tidos como sagrados; isso fazia com que as mulheres fossem adoradas. Complementa ainda afirmando que “Os mitos da Deusa Mãe ou da Mãe Terra que criou o mundo, correspondem ao período matricêntrico, no qual os homens e as mulheres viviam imersos na natureza, seu espaço vital” (CUNHA, 1992, p. 85). As palavras de Helena Cunha podem ser observadas na forma como a inominada personagem do conto de Clarice Lispector se olhava remete ao ritual de adoração feminina, ao corpo feminino. Esse corpo que é, segundo Simone de Beauvoir (1980) “instrumento de nosso domínio sobre o mundo” (p. 65); o corpo como “sujeito de experiência” (MERLEAU-PONY, 1994, p. 186).

Como os filhos não estavam em casa e o marido estava no trabalho, a inominada personagem decidiu esquecer as tarefas doméstica e “durante o dia inteiro ficou-se na cama, a ouvir a casa tão silenciosa sem o bulício dos miúdos, sem o homem que hoje comeria os seus cozidos pela cidade” (LISPECTOR, 2009, p. 11). O dia confinada no quarto sem as ocupações cotidianas despertou inúmeros devaneios na personagem de maneira a construir uma mulher mergulhada em si mesma e em seus pensamentos, revisitando suas angústias, suas renúncias e seus sonhos. Em um desses sonhos estava “o homem que um dia ela ia amar. Quem sabe lá, isso às vezes acontecia, e sem culpas nem danos para nenhum dos dois.” (LISPECTOR, 2009, p. 11). Aqui, mais uma vez, o corpo em sua sexualidade se faz presente Mas após um dia e uma noite de devaneios,

Acordou com o dia atrasado, as batatas por descascar, os miúdos que voltariam à tarde das títias, ai que até me faltei ao respeito!, dia de lavar roupa e cerzir as peúgas, ai que vagabunda que me saístes!, censurou-se curiosa e satisfeita, ir às compras, não esquecer o peixe, o dia atrasado, a manhã pressurosa de sol. (LISPECTOR, 2009, p. 12).

Nesse excerto é possível flagrar essa personagem inserida de volta a seu espaço doméstico, com seus talentos e sensibilidade de dona-de-casa tendo que preparar comida, lavar e cerzir roupas, ir às compras; ao mesmo tempo acalentando sentimentos oprimidos, imprimindo a si pensamentos punitivos como por meio de questionamento sobre seu valor e

culpa visualizados nas expressões ‘faltei ao respeito’ e ‘que vagabunda me saíste’. Fica nítida, então, uma vivência ambígua que oscila entre as limitações da capacidade de ação por meio da culpa e as estratégias para ludibriar os mecanismos de controle da ação.

Uma dessas limitações da ação feminina pode ser vista no conto quando ela acompanha o marido a um jantar de negócios e se vê “na Praça Tiradentes, embriagada mas com o marido ao lado a garanti-la” (LISPECTOR, 2009, p. 12). O marido ao lado representa a segurança do lar e da proteção do casamento. A garantia que recebia está ligada à sujeição feminina e às categorias sociais quanto ao papel exercido pelo homem e pela mulher na sociedade: o homem é o essencial, a mulher é a segunda. Essa ida ao jantar com o marido foi o que provocou o deslocamento da personagem para uma nova compreensão das coisas a seu redor. Sentia o prazer da liberdade de ter “a alma diária perdida, e que bom perde-la, e como lembrança dos outros dias apenas as mãos pequenas maltratadas.” (LISPECTOR, 2009, p. 13). O êxtase de sentir a existência livre dos confinamentos domésticos, percebido nessa alma perdida, contrapunha-se à imagem das mãos maltratadas que denunciavam a dona-de-casa. A embriaguez do momento a fazia perceber que tinha atingido “uma posição na vida” (LISPECTOR, 2009, p. 14); a posição de estar casada, acompanhada pelo marido, sendo esta uma posição determinada pela sociedade; o que ignora a liberdade da mulher em fazer escolhas sobre a própria existência.

A personagem, durante o jantar, observa uma mulher: “Seus olhos fitaram aquela rapariga (...) sentada a uma mesa com seu homem” (LISPECTOR, 2009, p. 15). O que se segue nos pensamentos da protagonista após fitar essa mulher está muito ligado à posição de outro que a mulher ocupa em relação ao homem:

vai ver que nem casada era, e a ostentar aquele ar de santa. (...) Pois que bem lhe aproveitasse a beatice! (...) vai ver que não era capaz de parir-lhe, ao seu homem, um filho. (...) E vai ver que, com todos os seus chapéus, não passava duma verdadeira d’hortaliça a se fazer passar por grande dama. (LISPECTOR, 2009, p. 15)

É possível perceber que os pensamentos da protagonista em relação a tal mulher são carregados de julgamentos preconceituosos quanto ao papel que a mulher deve exercer na sociedade. O primeiro julgamento é ‘vai ver que nem casada era’; o segundo é que ‘não era capaz de dar um filho a seu homem’. Nessas duas percepções é possível notar o condicionamento da mulher ao papel de esposa e mãe. Esse pensamento da protagonista lembra o posicionamento de Simone de Beauvoir (1980) quanto às determinações sociais sobre o que deve ou não a mulher escolher para si. Segundo a pensadora, o símbolo da

maternidade é socialmente construído e em nada se relaciona à essência feminina; ou seja, uma mulher não deixa de ser feminina por não ter filhos, tampouco deixa de ser mulher por não ter se tornado esposa ou dona de casa. O terceiro julgamento é o de que a tal mulher deveria ser uma ‘dona de horta e não uma dama’. Mais uma vez se tem a imagem da mulher como dama aquela que está casada e que sempre está com o marido quando se expõe a locais públicos. É possível notar ainda nessas observações da protagonista o drama moral que é imposto à mulher, cujo início se dá antes que os fenômenos biológicos se declarem (puberdade) e só termina depois de muito tempo que esses fenômenos desaparecem (menopausa).

Nota-se com isso que assim como a formação da mulher ocorre por meio dos significados que são atribuídos ao seu corpo, o seu papel esperado na sociedade também é baseado no mesmo: a esposa, a maternidade. Tudo isso ocorre no corpo da mulher, mas nem sempre ela pode decidir se quer ser esposa, se quer engravidar, se quer ser mãe. Suas escolhas e o valor de suas decisões se encontram nas mãos da sociedade e não em sua capacidade autônoma de decidir.; e aquela que fugir a essa regra é julgada por essa mesma sociedade e, em boa parte das vezes, julgada por outras mulheres como pode ser observado no excerto acima.

Quanto à protagonista do conto de Clarice, após a embriaguez da noite “remexia-se agora dentro da realidade familiar de seu quarto” (LISPECTOR, 2009, p. 16). Tem-se aqui o retorno à superfície do cotidiano do Ser, mas com uma transformação, já que nesse momento “lhe estavam a acontecer cousas que só mais tarde iriam a doer mesmo e a valer” (Op. cit.). Eis então que “desiludida, resignada, empanturrada, casada, contente, a vaga náusea.” (Idem, p. 17). Segundo Benedito Nunes

Para Clarice Lispector, a náusea apossa-se da liberdade e a destrói. É um estado excepcional e passageiro que, para a romancista, se transforma numa via de acesso à existência imemorial do Ser sem nome, que as relações sociais, a cultura e o pensamento apenas recobrem. Interessa-lhe o outro lado da náusea: o reverso da existência humana, ilimitado, caótico, originário (NUNES, 1976, p.101-102).

É através do encontro com a náusea que a personagem irá vivenciar uma revelação sobre si mesma, uma transposição rumo à outra compreensão da vida, como se esta fosse “aumentada nos menores movimentos” (LISPECTOR, 2009, p. 17). Nesse momento, a personagem busca o entendimento sobre si mesma que oscila entre o recuo de volta ao

familiar e o avançar assumindo o risco de tentar sair de si mesma para que nesse movimento possa entender seus limites e seu alcance. Nesse limiar, lembrou-se de que “quando estivera no restaurante o protetor do marido encostara ao seu pé um pé embaixo da mesa” (Idem). Tal lembrança é seguida da percepção ‘do marido que roncava a seu lado’ e ‘dos filhos que dormiam empilhados no outro quarto’. Todas essas imagens possibilitaram a sensação de perda de inocência, pois gostara da lembrança que tivera; ao mesmo tempo resulta em conflito entre plenitude e culpa após a revelação.

A volta ao cotidiano, portanto, é confirmada quando a personagem percebe a casa suja e então “dar-lhe-ia um esfregaço com água e sabão que se lhe arrancariam as sujidades todas” (LISPECTOR, 2009, p. 18). Esse ‘arrancar as sujidades’ metaforiza o sentimento de culpa em relação a ter a liberdade de pensar naquele homem que a tocou com o pé, que a observou e sinaliza para a imagem tradicional que a mulher ocupa na sociedade como o cuidado para com a casa, com a família, a fidelidade, o esquecimento do prazer e da liberdade. Isso se confirma no pensamento que teve sobre si mesma: “cadela, disse a rir” (Idem).

Em contrapartida, o riso esboçado pela personagem surge como uma abertura para se pensar que não há nada, nenhuma essência anterior ao existente; ele só pode ser definido por si mesmo, logo, o significado do que se entende por feminino, principalmente, conduta feminina, são compreendidos como construção social. É pela experiência que o indivíduo poderá atribuir significados às suas ações, escolhendo-as e justificando-as. Nas palavras de Simone de Beauvoir (1980) a liberdade original, a princípio contingente, deve ser conservada nas escolhas que os indivíduos fazem ao desvelar significados no mundo e atribuir valores às suas escolhas; é constituindo o mundo de significados e valores que a liberdade deixa de ser contingente e torna-se significativa no mundo desvelado pelos seres humanos; e isso não é uma condição de ser homem ou ser mulher; é uma condição de todo e qualquer humano.

A narrativa do conto “Amor” tem início com a personagem que entra em um bonde ao retornar das compras de casa. Senta-se em um banco com um “suspiro de meia satisfação” (LISPECTOR, 2009, p. 19). Já de início é possível notar uma mulher que ocupa seus dias com as tarefas domésticas de forma a sufocar a própria existência para além dos confinamentos de dona-de-casa, já que a sensação de ‘meia satisfação’ remete a uma falta que se faz presente na vida dessa protagonista. Ana executa as tarefas que lhe foram socialmente concedidas de forma a ocupar todos os dias como a um ritual. Assim, diariamente

Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com as comidas, o marido chegando com os jornais e morrendo de fome, o canto importuno das

empegadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida (LISPECTOR, 2009, p. 19).

Aqui se percebe o conformismo da personagem que atua em casa para a família, deixando a própria existência anestesiada. Contudo, “certa hora da tarde era mais perigosa” (LISPECTOR, 2009, p. 19), pois era o momento em que “nada mais precisava da sua força” (Idem) e isso a ‘inquietava’. Essa vida da personagem Ana aponta para uma identidade que se solidifica dentro de uma construção social de esposa e mãe, mas que desponta para a necessidade de uma identidade no plano existencial, já que quando não se ocupava das tarefas domésticas nascia um perigo. Fica ainda nítida nessa passagem a separação dos papéis sociais que os indivíduos desempenham quando se trata da comparação entre o homem e a mulher: ‘o homem chega com os jornais morrendo de fome’ e encontra todo o trabalho realizado pela mulher; tudo pronto em sua mais perfeita ordem.

A realidade familiar era o que tirava a personagem da necessidade de refletir sobre si mesma, sobre seus verdadeiros desejos e suas perspectivas em relação à vida. Nesse ambiente de restrição a uma função específica ela poderia sentir firmeza. Foi então que Ana

Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado (...) sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas antes invisíveis, que viviam como quem trabalha (...) O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. (LISPECTOR, 2009, p. 20)

Aqui é possível perceber uma personagem que ‘caiu num destino de mulher o qual não foi inventado por ela’. Já de imediato Clarice Lispector encaminha sua narrativa para se pensar a condição feminina em relação a viver em uma sociedade que já tem para ela um destino pronto: ser dona-de-casa, esposa. Esse destino está ligado a seu corpo que também tem uma função determinada: a maternidade. Tudo isso é destinado à mulher e se contrapõe ao que está em sua imaginação, pois como Clarice mostra, a juventude dessa personagem, antes de estar casada, fora abolida e estava fora de seu alcance. Assim, a exaltação que tinha e que se confundia com uma felicidade liga-se à necessidade de conhecimento do eu feminino, mas a imposição direcionada à mulher devido às convenções sociais fez com que Ana abandonasse a necessidade de sentir o mundo em suas infinitas possibilidades de autorrealização para entrar em um mundo ‘compreensível de adulto que é destinado à mulher’.

Se por um lado Clarice deixa claro que essa construção social de ter um lugar específico foi escolha da personagem, pois “assim ela o quisera e escolhera.” (LISPECTOR, 2009, p. 20); por outro ela aponta para um conceito mistificado em relação à diferença de educação que o menino e a menina recebem na sociedade. Ambos são formados para se tornarem homem e mulher, respectivamente. A mulher é direcionada a assumir o papel de esposa e mãe na vida adulta e negá-lo é ser tida como desviante de seu lugar na sociedade. Ao passo de que ao homem não tem sua liberdade tolhida diante da sociedade. Assim, para que Ana pudesse ter a firmeza de seu lugar social, escolhera ser a dona-de-casa, a esposa, a mãe. Por isso, “na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido” (LISPECTOR, 2009, p. 20-21), e assim “alimentava anonimamente a vida”. (Idem, p. 21).

Mas a narrativa de Clarice mostra que a razão, a organização social, os papéis a serem desempenhados pelos indivíduos, a ordem familiar, tudo isso acaba por se tornar obsoleto quando se põe a nu a condição humana em suas possibilidades. Essa nudez é possibilitada quando Ana já dentro do ônibus enxerga, do lado de fora, um homem cego que mascava chicles. Essa visão desencadeou “alguma coisa intranquila” (LISPECTOR, 2009, p. 21).

Desse momento em diante

O coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. (...) 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.

Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se aprumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgia-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. (...) Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede.

O cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.

A rede perdera o sentido e estar no bonde era um fio partido. (...) O mundo começava ao redor. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso. (...) O mundo se tornara de novo um mal-estar. (...) Expulsa de seus dias (...)

O que chamava de crise viera afinal. (LISPECTOR, 2009, p. 22-23)

O despertar de Ana se deu em meio a uma rotina de imposições sociais. A vida aparentemente perfeita e equilibrada foi se desmoronando por alguns instantes como se a vida na qual estava imersa tivesse deixado de fazer sentido e uma nova vida viesse à tona. Uma outra realidade começa a se mostrar para a personagem. É o momento epifânico vivido pela protagonista. Esta palavra que tem a raiz grega em “fan”, significa aparecer, com terminologia

em ‘um instante que marca o aparecimento de uma divindade’. No conto de Clarice, esse aparecimento é reinterpretado como a revelação de uma mensagem; a revelação de um conhecimento que estava sufocado, velado ao Ser. Ver o cego mascando chicletes despertou em Ana o inevitável que consiste no reconhecimento de que levar uma vida por ‘atalhos’, evitando o confronto com a existência de si e do mundo não é o suficiente para se ser realmente o que se é.

É um instante em que nada corresponde aos apelos do homem frente à angústia da própria existência, ele precisa reconhecer-se como um ser-aí, ou seja, como um ser-no-mundo que se liga e está no mundo de forma a permanecer nele, fazer, realizar, contemplar, questionar, ou seja, agir. Isso porque os eternos problemas do humano renascem no momento em que, ao lançar-se na inadimplência do seu Ser, sem amenizar a dor do existir e do saber-se fático, o homem lança um olhar sobre si. Ana “apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse” (LISPECTOR, 2009, p. 23), mas a imagem do cego desencadeou uma “vida cheia de náusea doce, até a boca” (Op. cit).

A vida de Ana, vítima da repetição diária dos acontecimentos, é colocada em risco quando ela se vê diante da própria existência. A percepção do cego desencadeou na personagem a consciência de que seus atos não são automaticamente justificados, logo, surge o momento epifânico; o que desencadeia em si a náusea a partir da ordem corpórea. Despertou-se, então, em Ana, a comunicação do ‘eu’ com o ‘outro’ por meio de um deslocamento nesse mesmo ‘eu’. Ana, vê o cego, o ‘outro’, isso proporciona que ela lance um olhar sobre si mesma: indo de si ao outro e do outro a si mesma. Segundo Merleau-Ponty (1977)

Vivemos no mundo, ou seja: nossos pensamentos, nossas paixões, nossas inquietudes giram em torno das coisas percebidas. Toda consciência é consciência de alguma coisa, o movimento em direção às coisas é essencial para nós, e a consciência procura nelas uma espécie de estabilidade que lhe falta. Conhecemo-nos a partir de nossas ações, do entorno que nos damos, e cada um de nós é para si mesmo um desconhecido a quem as coisas oferecem um espelho (MERLEAU-PONTY, 1977, p. 122).

Pensando o conto de Clarice dentro dessa concepção, compreende-se que a relação de Ana com o mundo, ou seja, a nova percepção do mundo, foi propiciada por meio do contato com o outro: a alteridade. Foi desse contato com a alteridade que resultou a ‘náusea doce até a boca’. A partir de então surge o conhecimento da existência das coisas como algo inerente ao ser humano e sua vivência; Ana vê que

Os troncos era percorridos por parasitas folhudos (...)
 As árvores estavam carregadas (...) As pequenas flores espalhadas na relva
 (...) A brisa se insinuava entre as flores. (...)
 Sob os pés a terra estava fofa. (LISPECTOR, 2009, p. 25)

Na percepção do instante, Ana desmembra os componentes que fazem parte do mundo, criando uma atmosfera de necessidade de sentir a vida. Então, de súbito, lembra-se dos filhos e retorna a casa. Abre a porta e continua a desmembrar cada canto e observa que sua sala era grande, as maçanetas, os vidros, as lâmpadas brilhavam (LISPECTOR, 2009); tudo isso numa tentativa de organizar-se a si mesma. De repente o filho se aproxima, ela o abraça, quando a criança escapa de seus braços, olha-a e “seu coração se enchera com a pior vontade de viver” (LISPECTOR, 2009, p. 27). Após esses instantes de claridade, Ana retorna à vida cotidiana regulada por regras e ações pragmáticas. Então “levantou-se foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar” (Op. cit.). Esse retorno se fez necessário para que a personagem pudesse sentir a vida mais organizada, mesmo que do outro lado a latência pontuada pelas vontades, pelos desejos, pelas necessidades do corpo continuassem a existir.

Depois do jantar, o marido de Ana, “num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher (...) afastando-a do perigo de viver.” (LISPECTOR, 2009, p. 29). Mesmo nesse ato do marido, todas as sensações do dia permaneceram, cindidas e forçadas a se esconderem em seu mundo interior. Antes de se deitar Ana que “penteava-se agora diante do espelho (...) soprou a pequena flama do dia” (Op. cit.), mas a alteridade, por meio do reflexo no espelho, insistia em determinar sua comunicação com o mundo.

Comunicação com o mundo é também uma temática presente no conto “A imitação da rosa”. A narrativa tem como protagonista a personagem Laura que, assim como a inominada de “Devaneio e embriaguez duma rapariga” e Ana de “Amor”, tem como ocupação os afazeres domésticos. Já de início a dona-de-casa Laura é apresentada dentro da seguinte situação:

Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então saíam com calma, de braço dado como antigamente. (...)
 Agora que ela estava de novo bem tomariam o ônibus, ela olhando como uma esposa pela janela, o braço no dele, e depois jantariam com Carlota e João (...)
 (...) (LISPECTOR, 2009, p. 34)

Trata-se de uma narrativa que mostra que a existência humana é ser-no-mundo e no entorno da vida cotidiana há a entrega à presença das coisas do mundo que é a entrega a si mesma, pois se trata de autodescoberta. Laura, a protagonista, tem como ocupação as

atividades inerentes à lida doméstica em ter de ‘estar arrumada quando o marido voltasse do trabalho para então ajudá-lo’. Mas há um fato na vida dessa personagem que marca uma espécie de retorno a seu cotidiano, pois a informação de que ‘ela estava de novo bem’ aponta para um perder-se no meio das coisas do mundo, para um esquecendo de si. Outro aspecto interessante que pode ser verificado no excerto acima é o colocar-se de Laura no ônibus, olhando pela janela ‘como uma esposa’. Isso indica para uma espécie de redução à imagem da mulher com a esposa que deveria estar protegida de si mesma. Na sequência do excerto acima, essa redução, bem como a alteridade necessária para se construir enquanto fêmea, fica ainda mais expressa

A paz do homem era, esquecido de sua mulher, conversar com outro homem sobre o que saía nos jornais. Enquanto isso ela falaria com Carlota sobre coisas de mulheres (...) vendo enfim Armando esquecido da própria mulher. E ela mesma, enfim, voltando à insignificância com reconhecimento. (LISPECTOR, 2009, p. 34).

Aqui é possível notar prerrogativas acerca dos espaços inerentes ao homem e à mulher, além de um apontamento em relação à inferioridade intelectual feminina, já que o que saía nos jornais era assunto exclusivamente masculino ao passo que à mulher cabia ‘o reconhecimento de sua insignificância’. Nesse quadro da narrativa de Clarice observa-se, ainda, o adormecimento ôntico de Laura em uma espécie de não-ser em propriedade. Essa personagem passou por algum acontecimento que a fez sair dos confinamentos do lar, mas agora com um retorno. Esse retorno ao lar e à condição de esposa era a garantia de que Laura “agora estava bem” (LISPECTOR, 2009, p. 35); uma garantia precária de estar em seu ambiente e ter por óbvios e seguros os passos a dar. Assim, esse retorno ao lar significa o retorno ao viver à beira do que vem ao encontro do Ser no mundo, ou seja, viver à beira do encontro com a própria existência em sua autenticidade.

Contudo, apesar do retorno à segurança proporcionada pelo lar, essa personagem que Clarice apresenta direciona também para a quebra do conformismo rumo à acuidade própria de estar-desperto à existência em possibilidade. A alteridade encontrada apenas no outro, o marido, que é, segundo Simone de Beauvoir (1980), o absoluto em relação à imagem da mulher, não é suficiente a essa personagem, por isso busca a alteridade no espelho, apontando para o reflexo do outro (o próprio reflexo) a fim de que o primeiro – o que vê – adquira sentido, sendo, portanto, o espelho, uma forma de comunicação com o mundo que tem início no autoconhecimento.

Assim, Laura, interrompendo a arrumação da penteadeira, olhou-se ao espelho

E ela mesma, há quanto tempo? Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher. (LISPECTOR, 2009, p. 35).

É possível ver nessa personagem uma relação conflituosa consigo mesma que anseia por uma identidade em uma busca imersa nas incertezas e inseguranças que são próprias do existir humano. Ao examinar-se pelo rosto, cabelos, orelhas, olhos, pele, o que identifica é ‘um ar modesto de mulher’. Mas, que mulher é essa? Isso é o que Laura não sabia identificar. Esse não saber parece ser o que desencadeou uma suposta doença em Laura que fora diagnosticada como uma crise de ansiedade, já que o processo de recuperação, ao retornar para casa incluía ‘tomar leite entre as refeições e nunca ficar de estômago vazio para evitar a ansiedade’. Assim, após perder-se no meditativo exame de si mesma diante do espelho, Laura lembra-se de que precisava tomar o habitual copo de leite. Vai até à cozinha, pega-o e leva-o à sala. Nesse espaço, sentou-se no sofá “como se fosse uma visita na sua própria casa que, tão recentemente recuperada, arrumada e fria, lembrava a tranquilidade de uma casa alheia.” (LISPECTOR, 2009, p. 37). Esse é um ponto no qual é possível compreender a crise na qual entrara Laura: uma ansiedade causada pelo estranhamento de si mesma e do mundo a sua volta. Para se encontrar, Laura anseia por uma identidade feminina que está além daquele confinamento doméstico. Sentia-se estranha em seu espaço; esse espaço apresentado como sua casa, mas que se mostra como a metáfora do próprio corpo. Quando essa personagem olha-se ao espelho, parece buscar a si mesma nos pequenos detalhes que vê, mas não consegue enxergar a si; eis o estranhamento.

A ausência de uma familiaridade em um espaço que socialmente lhe pertence que é o de dona-de-casa e esposa não é o suficiente para que Laura sinta conforto e segurança. Sua casa lhe parece alheia e fria; Laura parece buscar o desnudamento do ser mulher e reivindicar-se como ser-no-mundo. Mas após beber o copo de leite conforme receitado, parece voltar a si e sorrir satisfeita por estar de volta a seu lar. Essa atitude remete à condição feminina diante da sociedade que, durante muito tempo, tinha como anseio sentir a segurança de um lar, protegido por um marido; um ato que remete a sua grande ambição antes de se casar que era “ser a mulher de um homem” (LISPECTOR, 2009, p. 37). Eram, portanto, os copos de leite gelado que aliviariam Laura de não ser mais aquela que tem sede de ser gente. Com a habitual receita do leite indicada pelo médico, muita coisa não mais haveria de acontecer

Não mais aquele ponto vazio e acordado e horrivelmente maravilhoso dentro de si. Não mais aquela terrível independência. Não mais a facilidade simples e monstruosa de não dormir – nem de dia nem de noite - que na sua discrição a fizera subitamente super-humana em relação a um marido cansado e perplexo. Ele com aquele hálito que tinha quando estava mudo de preocupação, o que dava a ela uma piedade pungente, sim, mesmo dentro de sua perfeição acordada, a piedade e o amor, ela super-humana e tranquila no seu isolamento brilhante, (...) ele que a recebera de um pai e de um padre, e que não sabia o que fazer com essa moça da Tijuca que inesperadamente, como um barco tranquilo que se empluma nas águas, se tornara super-humana.

Agora, nada mais disso. (...) fora apenas uma fraqueza.

Não mais aquela coisa que um dia se alastrara clara, como um câncer, a sua alma. (LISPECTOR, 2009, p. 38-39).

Nesse excerto é possível notar uma mulher exaurida pela repetição. Laura vivia com os pais antes de se casar com Armando; ela foi entregue pelo ‘pai e pelo padre’ a este homem para ser uma mulher-esposa. Então, após entrar na repetição cotidiana que é a vida de uma dona-de-casa, vem-lhe o aborrecimento de estar presa a essa vida, aos dias que se repetem sempre iguais. Sente o vazio, sente insônia, isola-se, torna-se incompreendida pelo marido. A crise de Laura veio exatamente pelo fato de se ver em uma vida ajustada a um padrão: sempre a mesma casa, o mesmo quarto, a mesma vida, as mesmas pessoas, os mesmos rostos, os mesmos nomes, a mesma Laura. A cotidianidade foi o que desencadeou em Laura o aborrecimento, logo, a ansiedade. O aborrecimento implicou a imobilização da personagem do conto Clariciano e isso a conduziu a ir a fundo nesse aborrecimento, mergulhar nele, tentar buscar uma janela que a conduzisse à saída desse estado. Após o acompanhamento médico, Laura retorna ao cotidiano, prendendo-se na vertigem do que sentira, já que a volta ao lar significa voltar à rotina; à “água familiar e ligeiramente enjoativa.” (LISPECTOR, 2009, p. 39).

O adoecimento de Laura corresponde ao que Martin Heidegger (2005) apresenta como a necessidade do cuidado do Ser. Para o pensador, o cuidado é uma forma de ser que consiste em compreender a si mesmo como lançando no mundo e, portanto, responsável pelo cumprimento de suas possibilidades de Ser. Para Laura, a responsabilidade de Ser consistia em cumprir seu papel de esposa e dona-de-casa que precisa manter tudo funcionando dentro da perfeita ordem. Ia acompanhar o marido a um jantar com os amigos João e Carlota e tudo precisava ser perfeito numa harmonia de quem está habituada à “íntima riqueza da rotina” (LISPECTOR, 2009, p. 40). Habituar-se à rotina era o que impedia Laura de ter a compreensão de que o ser humano é um ente inacabado, um projeto que se orienta para o futuro e aberto às possibilidades de Ser onde o cuidado é fundamental. Assim, para se

esconder do cuidado de si, Laura refugia-se na rotina da domesticização, logo, refugia-se no esquecimento de si.

Após os instantes de se sentir como uma visita na própria casa, Laura retorna ao cotidiano onde podia visualizar todo aquele ambiente harmonioso:

A sala parecia renovada e repousada com suas poltronas escovadas e as cortinas que haviam escolhido na última lavagem (...) como era bom rever tudo arrumado e sem poeira, tudo limpo pelas suas próprias mãos destras, e tão silencioso, e com um jarro de flores, como uma sala de espera. (...) Como era rica a vida comum, ela que enfim voltara da extravagância. (LISPECTOR, 2009, p. 42).

Essa ordem que Laura percebia em sua casa está ligada à necessidade de sentir a harmonia dentro de si; harmonia de não se ocupar de si, de não ter que compreender a si mesma; compreender o sentido do próprio existir. Refugiar-se na habitual e harmônica rotina significa, para Laura, manter uma ocupação que pudesse livrá-la da responsabilidade para consigo; para com a própria existência. Mais uma questão que se desponta dessa fuga de si é a necessidade da verdade sobre o Ser. Para Heidegger (2006), a verdade – que em grego quer dizer *aletheia* é a desocultação – não é o dado primordial, mas o ato que institui a descoberta do Ser que reside em cada indivíduo. A verdade só ocorre no embate e no espaço de jogo que se abre, sendo, portanto, desvelamento e ocultação. O adoecimento de Laura pode ser visto ainda, na narrativa de Clarice, como o manifestar-se da verdade do Ser, visto pela personagem como uma ‘extravagância’. Saber-se existente e responsável pelo próprio existir acometeu a personagem até o momento em que a verdade sobre si mesma retornou à ocultação percebida na sensação da segurança que uma ‘vida comum’ proporcionava.

Nesse processo de mascarar a si mesma a própria existência, Laura depara-se com um jarro com rosas em sua harmônica sala. As rosas, mais uma vez, despertam Laura para a consciência de si. Ao percebê-las “olhou-as com atenção. Mas a atenção não podia se manter muito tempo como simples atenção, transformava-se logo em suave prazer (...) eram algumas rosas (...) não de todo desabrochadas” (LISPECTOR, 2009, p. 43). Aqui, o desabrochar das rosas, confunde-se com o desabrochar da personagem; com o desabrochar do Ser; com o desocultamento da verdade, ou seja, é a clareira de abertura no aberto do co-pertencer. A existência das rosas surgia para Laura como um ‘risco’. Diante da beleza das rosas, fica pensativa e dividida entre o sentimento de levá-las de presente à Carlota ou deixá-las em sua casa. Mas quando fixa seu olhar nas rosas, vem a leve certeza: “Não dê, elas são suas (...) as coisas nunca eram dela (...) eram lindas e eram suas. (...) suas como nada até agora tinha sido.

Não iam durar muito (...) o fato de não durarem muito parecia tirar-lhe a culpa de ficar com ela, numa obscura lógica de mulher que peca.” (LISPECTOR, 2009, p. 46)

Perceber a existência das rosas era, para Laura, perceber a própria existência da qual não dá para fugir. A verdade de ter a si mesma era evitada por essa personagem, já que a verdade não existe de antemão; é preciso que haja a abertura; haja o acontecimento da verdade. As rosas eram, para Laura, essa abertura da verdade para si. Queria as rosas, pois era como ter a si mesma, ter o que nunca tinha tido, nem ela mesma nunca pertenceu a si: antes de se casar era a filha de um pai e de uma mãe; depois de se casar era do marido, da casa; nunca dela mesma. Isso é o que Heidegger (2006) irá determinar como o esquecimento do Ser; o esquecimento do humano que habita em cada ente e é exatamente as rosas, esse elemento da natureza como elemento moral que irá revelar à Laura que o ser humano é vulnerável e por isso a necessidade do cuidado. Tal qual as rosas, o homem também não é durável, mas é no espaço entre o nascer e o morrer que a existência humana acontece e precisa acontecer. Para Laura, querer dava a ela o sentimento de culpa, por isso evitava-o.

Laura quis chegar a si mesma, causou o adoecimento de si; almejou ir além da condição de esposa e dona-de-casa; almejou ser humana, tornou-se incompreendida por todos. O olhar das pessoas sobre ela, dava-lhe a sensação de culpa, culpa por desejar ir além da condição de mulher que tem sua determinação no mundo antes mesmo de existir. Mais uma vez, diante das rosas, vem a culpa. A culpa que antes já lhe havia acometido por ter exigido mais que a sua condição de mulher lhe havia dado; culpa por ter pedido mais que uma vida de dona-de-casa pode dar; culpa por não ter sido compreendida pelo marido. Assim, para evitar chegar ainda mais próxima de si, deixou que as rosas fossem levadas para a amiga Carlota, mas, para seu espanto, a ausência das rosas ficou “como uma falta ainda maior.” (LISPECTOR, 2009, p. 50). As rosas eram a porta que abriria Laura para o mundo. Não ter as rosas significava não ter mais a porta, mas a falta que as rosas deixaram emerge como uma ausência de Laura para si mesma, ou seja, a porta foi aberta e ficou “uma ausência que entrava nela como claridade” (Idem). Essa claridade que significava a desocultação da verdade sobre si mesma ia tentando ser apagada pelos pensamentos de suas obrigações de tomar banho, arrumar-se e esperar Armando. Pensou em imitar as rosas na beleza e tranquilidade, pensou na paz que era para o marido estar de volta a casa e ver sua esposa com a alegria humilde e não com a imitação de Cristo a qual não era permitida pelo padre que, com o consentimento do pai, a entregou ao marido. Mas a falta, a claridade deixada pelas rosas fez com que o marido chegasse e encontrasse Laura sem a pressa de se ocupar da rotina doméstica como se estivesse “num trem. Que já partira.” (LISPECTOR, 2009, p. 53).

Incapaz de se relacionar com o mundo a que fora entregue por seu pai e pelo padre, Laura não pode, mais uma vez, evitar a revelação do instante; a descultação do Ser a si. No redemoinho de ideias que passava por sua cabeça e que fluía por sua consciência, a realidade de seu entorno tão familiar e rotineiro desapareceu. Surgiram os sentimentos ocultos, os desejos reprimidos. A existência espelhada diante de si desnudou um mundo em possibilidade mais uma vez. Na perspectiva fenomenológica, essa personagem de Clarice mostra-se no encontro que se dá no aí do Ser, no clareamento que pode reconduzir o Ser à apropriação de si; de sua condição existencial enquanto protagonista de sua trajetória frente às possibilidades de Ser e de se relacionar com o mundo.

Essas três personagens têm em comum o esquecimento de si como forma de mascarar uma realidade, como forma de ter uma proteção e uma vida, aparentemente, equilibrada; esquecimento este que está ligado à solidão como sinônimo de isolamento e de infelicidade. As náuseas e as fadigas dessa personagem exposta por Clarice mostram que o trabalho da escritora se ocupa da questão do Ser. Tal como o pensador Martin Heidegger, Lispector coloca em questão o esquecimento do Ser, abrindo uma fenomenologia que apresenta a necessidade da re-busca do Ser esquecido. A ameaça, a dor imediatamente disfarçada pelos inúmeros artifícios de um mundo em desencanto, impera nas relações sociais e assim é suprimida a experiência do verdadeiro. Nessa atitude, o que mais se perde é

a habilidade de ver nossa vida como parte de uma ordem e uma realidade mais amplas, para além de nossos transitórios desejos e sonhos diários. Ao ver a natureza e todo o universo como uma “matéria” posta aqui para nossa transformação e uso infinitamente produtivos, reduzimos a realidade a um mero valor extrínseco para nós; ela não é mais vivenciada como intrinsecamente valiosa em si. Por consequência, perdemos todo senso de pertencer a um drama e a uma realidade mais vastos e significativos. (BROCKELMAN, 2001, p.23).

O que parece é que o medo de ser deixado em segundo plano, de não ter com quem conversar, de não ter aonde ir, da solidão (como se pudesse viver fora desta), faz com que ocorra uma perda, um esquecimento da origem do Ser por não poder “confiar a alguém essa espécie de solidão de não pertencer” (LISPECTOR, 2014, p. 40). Clarice Lispector sabia que “a tragédia de viver existe sim e nós a sentimos. Mas isso não impede que tenhamos uma profunda aproximação da alegria com essa mesma vida” (LISPECTOR, 1998f, p. 94). Essa tragédia consiste no fato de o homem não ter o domínio absoluto da própria existência, por isso abre-se um abismo que o põe em estado de alerta e que pode afastá-lo do próprio existir caso não transcenda essa condição, caso não compreenda que é preciso superar o esquecimento porque

A incomunicabilidade de si para si mesmo é o grande vórtice do nada. Se eu não acho um modo de falar a mim mesmo a palavra me sufoca a garganta atravessando-a como uma pedra não deglutida. Eu quero ter acesso a mim mesma na hora em que eu quiser como quem abre as portas e entra. Não quero ser vítima do acaso libertador. Quero eu mesmo ter a chave do mundo e transpô-lo como quem se transpõe da vida para a morte e da morte para a vida. (LISPECTOR, 1999e, p. 165)

Esse pensamento clariciano reporta o pensamento humano de que o anonimato do próprio corpo pode ser liberdade e servidão, revelando uma ambiguidade de se estar no mundo, com a compreensão de que só é possível compreender a ambiguidade do corpo se, primeiro, compreender a ambiguidade do Ser no mundo; e é a própria Clarice quem reconhece que

A vida me fez de vez em quando pertencer, como se fosse para me dar a medida do que eu perco não pertencendo. E então eu soube: *pertencer é viver*. Experimentei-o com a sede de quem está no deserto e bebe sôfrego os últimos goles d'água de um cantil. E depois a sede volta e é no deserto mesmo que caminho. (LISPECTOR, 2014, p. 40)

É essa sede que as personagens apresentadas por Clarice buscaram saciar nos laços e teias nos quais se reconheceram a cada respiração, a cada palavra pronunciada, a cada ato, a cada pensamento que por urgência ou displicência foram elevados ao Ser.

Ao trabalhar com o acontecimento da verdade que envolve o viver no mundo-com-os-outros Clarice expõe o acontecimento-apropriação por meio dessas personagens que percebem o jogo de faz de conta que envolve o mundo humano marcado pela presença de opinião pública civilizada, pelas exposições forjadas, pelos rótulos de uma vida perfeita e feliz. Isso proporciona que seja possível ver, em suas narrativas, o aprendizado sobre o amor que não se estende somente ao outro, mas, primeiramente, a si mesma. É um exercício artístico-literário que coloca Clarice Lispector não apenas na encruzilhada de pensadores comprometidos com a reflexão sobre o humano, mas também em um dos pilares da arte literária quando se pensa a obra de arte enquanto operação da verdade, primando pela necessidade que o homem tem de encontrar sua essência humana, de apropriar-se de si mesmo, sendo essa uma necessidade. Segundo Heidegger (2006) “toda a arte, enquanto fazer acontecer o advento da verdade é, na sua essência, poesia” (p. 30). Isso se revela na arte de Clarice por ser uma produção que se firma no solo originário no qual o pensamento fundante e a essência da linguagem desvelam o Ser. Trata-se, portanto, de uma experiência artística que

se revela como uma experiência pensante dentro da qual o Ser se manifesta na palavra por meio do encontro interseccional da linguagem com o pensamento.

2.2.2 “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”

Viver à beira da identidade e à beira do êxtase são características encontradas em mais duas personagens de Clarice Lispector: Sra. Jorge Xavier do conto “A procura de uma dignidade” e Ângela Pralini do conto “A partida do trem”, ambos pertencentes à coletânea de textos que compõe a obra *Onde estivestes de noite* cuja primeira publicação ocorreu em 1974. São duas narrativas das quais emergem o descobrir-se do Ser na solidão, uma vez que para chegar a si é preciso defrontar-se com a vida sem a proteção de qualquer teoria, de qualquer conceito, pois quando as ações humanas são mais de medo do que de liberdade interior, o ser torna-se prisioneiro das ilusões que cria.

A experiência afetiva, em algumas narrativas de Clarice, provoca uma ruptura das personagens com a compreensão comum do existir; e essa ruptura, algumas vezes, ocorre com brutalidade por meio de um esgotamento que faz com que essas personagens mergulhem em uma nova realidade; é o momento em que se descobrem. No conto “A procura de uma dignidade”, a personagem Sr^a Jorge B. Xavier encontra-se perdida. Na narrativa, ela chega ao Estádio do Maracanã e lá se vê perdida. Todas as tentativas de encontrar uma porta de saída são inúteis. Mas no decorrer da narrativa, o leitor vai se dando conta de que o Estádio do Maracanã é, possivelmente, a metáfora da existência dessa personagem que, aos setenta anos, não consegue compreender tampouco estabelecer um sentido para sua vida.

A Sra. Jorge B. Xavier simplesmente não saberia dizer como entrara. Por algum portão principal não fora. Parece-lhe vagamente sonhadora ter entrado por uma espécie de estreita abertura em meio a escombros de construção em obras, como se tivesse entrado de esquelha por um buraco feito só para ela. (LISPECTOR, 1999d, p. 9).

Entrar por uma ‘estreita abertura em meio a escombros’ em um ‘buraco feito só para ela’ mostra o caminho fatídico, assustador e desgastante que irá percorrer. Trata-se, portanto, de mais uma inominada personagem que em um dado momento da vida ‘acorda’ de sua condição de ausência de si e percebe o tempo que passou no corpo, ainda que na alma permaneça o desejo de encontrar a identidade perdida que se explicita até mesmo no nome: “Sra. Jorge B. Xavier” – uma senhora que como identidade tinha o nome de um homem; possivelmente uma herança do marido. Trata-se de uma personagem em completo estado de

ausência, falta-lhe até mesmo um nome e aos setenta (70) anos de idade busca se ver como um sujeito livre, tentando desprender-se do olhar determinante da sociedade em relação à mulher. Essa atitude da Sr^a Xavier retoma uma questão exposta por Simone de Beauvoir (1980) em relação à corporificação feminina a qual é constantemente julgada pela sociedade.

Segundo Beauvoir (1980) o corpo de uma mulher é o local de ambiguidade, pois pode ser veículo de liberdade e também de opressão. Durante muito tempo o significado do que é ser mulher era atribuído pelo homem. A mulher se casa para receber uma segurança na sociedade que será confirmada pelo sobrenome do marido. Ela será a esposa dedicada, a dona-de-casa perfeita, a mãe zelosa. Fora dessa realidade, a mulher era motivo de piedade ou até mesmo ameaça para aquelas que já estavam casadas, afinal, as infidelidades conjugais praticadas pelos homens poderiam ser aceitas pela sociedade; o que não se aceitava era uma separação por tal motivo; na verdade, a mulher fora das determinações sociais não era aceita. Isso parece ter sido vivido pela Sr^a Jorge Xavier, já que se trata de uma mulher que teve setenta anos de anonimato de si mesma. Assim, essa narrativa, em consonância com o pensamento de Simone de Beauvoir, proporciona o pensamento de que não é a constituição biológica da mulher que a faz menor, mas a forma como ela interpreta essa condição. Não é o desenvolvimento dos órgãos sexuais, a menstruação, a gravidez, a menopausa que trazem limitações à liberdade feminina, mas é a sociedade opressiva que a faz assumir o significado de estar sempre em desvantagem em relação ao homem. Quando se trata de uma mulher idosa, as desvantagens se tornam ainda maiores.

Então, “perdida nos meandros internos e escuros” (LISPECTOR, 1999d, p. 10) de um espaço (Maracanã) que é a metáfora da própria vida, Sr^a Xavier “já arrastava pés pesados de velha.” (Idem). É também na linha da compreensão que Martin Heidegger (2005) tem sobre o Ser que é possível compreender a existência dessa personagem clariciana. Segundo o pensador alemão, o Ser é o conceito mais universal, já que está constantemente na lida cotidiana com o mundo, mas ao mesmo tempo é o mais obscuro, o que exige discussão e reflexão. Quando se pergunta o que é o Ser, de imediato surge uma compreensão prévia do Ser no próprio interrogar; já quando se observa a personagem de Clarice perdida em si mesma, não há um interrogar sobre quem ela é, há uma busca por uma ‘porta de saída’. Essa porta significa, portanto, a necessidade de se pensar o Ser fora do caráter de imutabilidade e de essência fixa, logo, aponta para a ultrapassagem do aparente.

Questionar o próprio modo de Ser e de habitar o mundo significa conduzir a própria vida cujo intuito primordial reside na compreensão do sentido da existência humana. A personagem do conto “A procura de uma dignidade” conduzia essa tentativa de compreensão

de si, buscando uma porta de saída, mas sempre presa dentro da própria realidade, por isso em todo o seu processo de busca as portas encontradas estavam sempre fechadas e isso a fazia pensar que “só para ela é que se havia tornado impossível achar a saída.” (LISPECTOR, 1999d, p. 12).

Assim, entre a disposição de dar a si mesma uma dignidade e iniciar uma partida rumo ao autoencontro, essa personagem conduz o texto de Clarice à reflexão de que o homem precisa reconhecer que o Ser é o que está mais próximo de si e, talvez, por isso mesmo, o que está mais distante porque ao se relacionar com as coisas do mundo ele se atém primeiro ao ente, aprisionando a si mesmo na ideias, nos conceitos, nas categorias lógicas do pensar. Pensar a condição do Ser por meio dessa senhora implica ainda pensar a condição das mulheres idosas na sociedade no sentido de que a velhice só pode ser compreendida em sua totalidade, pois não se trata apenas de um fator biológico, mas também cultural. A personagem de Clarice se sente abandonada, carrega inseguranças e desejos há muito reprimidos dentro de uma condição que se caracteriza de forma física e emocional: fisicamente morta; emocionalmente viva.

Após retornar das compras a Sr^a Jorge B. Xavier procura por um documento dentro de seu quarto; busca em todos os cantos e pensa que de repente poderia encontrá-lo embaixo da cama; então, apoiou-se no chão com as mãos e “percebeu que estava de quatro.” (LISPECTOR, 1999d, p. 15). Esse estar ‘de quatro’ conduz a narrativa de Clarice para uma afinidade com o pensamento de Martin Heidegger acerca da relação Ser e ente por meio da seguinte reflexão: “Quem sabe a Sr^a Xavier estivesse cansada de ser um ente humano.” (Idem). Para Martin Heidegger (2005) o humano é o único ente cujo modo de ser abrange a possibilidade de interrogar-se porque está em seu horizonte a condição ontológica de indeterminação. Assim, o humano tem um horizonte de possibilidades que pode ser buscado no sentido de compreender a si mesmo e onde há o Ser, necessariamente, há o ente. Ainda segundo o filósofo, o todo do ente pode se tornar o campo em que se põe a liberdade e onde se delimitam determinados domínios. Desse modo, a personagem de Clarice que talvez estivesse ‘cansada de ser um ente’ aponta para a necessidade de se pensar a questão do Ser em possibilidades de busca, já que a Sr^a Xavier buscava, à sua maneira, uma porta que a conduzisse rumo ao Ser. Assim, pensou “Que ela forçaria o destino e teria um destino maior. (...). E isso de estar presa a um destino ocorreria-lhe porque já começara sem querer a pensar ‘naquilo’.” (LISPECTOR, 1999d, p. 16).

A palavra destino é uma derivação do verbo ‘destinar’ cuja raiz reside no latim ‘destinare’ por meio do intensificador ‘des’ e do verbo ‘stare’, significando permanecer, estar

fixo, firme, estabelecido. Tudo isso conduz a se pensar o destino dentro do verbo 'destinar' porque dessa forma abrem-se possibilidades que variam entre negar o destino, fechando-se a ele ou abrir-se para acolher o que nele se destina. Então, como o homem é um ente em possibilidades de Ser, ou seja, não há limites pré-estabelecidos que determinam a existência humana, o destino, desse modo, é, para o humano, possibilidades de caminhada rumo ao próprio que se faz pela escuta do que no homem se destina, conduzindo-o a caminhar rumo a si, ao autoencontro. Então, o pensamento da personagem de Clarice de ter um 'destino maior' pode ser compreendido como as possibilidades que no homem se manifestam para que saia da condição de entificação rumo ao Ser. Eis a busca de Sr^a Jorge B. Xavier: aceitar o destino, tendo-o como caminho, como travessia rumo a si mesma, sendo, portanto, o 'destinar' sua porta de saída.

Em meio às reflexões de 'estar ou não cansada de ser um ente', aceitar ou não seu destino, a protagonista do conto "A procura de uma dignidade" desperta para outra condição humana que é a da sexualidade, por meio do pensamento de

Que bom faria qualquer tipo de permuta com outro ser. (...)
 'Aquilo', agora sem nenhum pudor, era a fome dolorosa de suas entranhas, fome de ser possuída pelo inalcançável ídolo de televisão. (...) já que não pudera se impedir de pensar nele, o jeito era deixar-se pensar e relembrar o rosto de menina-moça de Roberto Carlos, meu amor. (...)
 Se eu quisesse muito, mas muito mesmo, ele será meu por ao menos uma noite. (...) De novo se emaranhou no desejo que era retorcido e estrangulado. (...) Examinou-se ao espelho para ver se o rosto se tornaria bestial sob a influência de seus sentimentos. Mas era um rosto quieto que há muito já deixara de representar o que sentia. (...) E agora era apenas a máscara de uma mulher de 70 anos. (...)
 Por fora – viu no espelho – ela era uma coisa seca como figo seco. Mas por dentro não era esturricada. (...) parecia por dentro uma gengiva úmida, mole assim como gengiva desdentada. (LISPECTOR, 1999d, p. 16-17).

Na tentativa de fugir de seu interior desolamento, Sr^a Xavier desperta para o desejo sexual. Segundo Nádía Gotlib (1995) as senhoras em narrativas de Clarice "procuram um destino maior e uma porta de saída. Todas, em vão, sofrem a desilusão de não encontrarem nada do que procuram. Em todas, um detalhe grotesco é o carimbo da condição do ser humano" (p. 420). A busca pela sexualidade se faz pelo pensamento no que lhe é inalcançável, seja ele a juventude que já não existia, lembrando-se de seu rosto de 'menina-moça' ou o ídolo de televisão Roberto Carlos. O inalcançável se confirma ainda pela anulação do desejo que sempre fora oprimido, 'estrangulado'. O inalcançável liga-se também ao tabu que representa a sexualidade, especialmente quando se pensa em uma mulher idosa. Os desejos dessa personagem sempre foram reprimidos; se antes sua condição de mulher que

não é dona do próprio corpo lhe fora imposta, agora, a idade lhe pesa, privando-a de sua sexualidade; mesmo sendo esta um direito fundamental que faz parte da condição humana.

No auge de seus setenta (70) anos, a Sr^a Xavier já não tem mais a condição de pensar em seu corpo dentro da função de procriação; sendo, externamente, ‘uma coisa seca como figo seco’, os fatores biológicos já não lhe permitem a maternidade. Por outro lado, internamente seu corpo lhe permitia a satisfação e a realização sexual, já que ainda possuía uma ‘gengiva úmida, mole e desdentada’. Essa gengiva surge como a metáfora da vagina, a fonte de prazer que simboliza a latência de um desejo que já não é percebido no corpo. O pensamento de ‘permuta com outro ser’ mostra que a idade não suprime o desejo sexual feminino e privar-se do exercício da sexualidade é negar o próprio sentido de existência; negar o direito de sentir-se vivo. Assim, no texto de Clarice há a retomada do pensamento de Simone de Beauvoir (1980) no que se refere à sexualidade quando se trata da condição do homem e da mulher. A sexualidade despertada na personagem de Clarice era “fora de época, fruto fora da estação? (...) Nos homens velhos bem vira olhares lúbricos. Mas nas velhas não. (...) E ela vivia como se ainda fosse alguém, ela que não era ninguém (...) Com sua idade indelevelmente maculada” (LISPECTOR, 1999d, p. 17).

Segundo Simone de Beauvoir (1980) com o passar dos anos o corpo da mulher deixa de ser significativo dentro da sociedade, por isso, muitas vezes, a mulher recusa a própria velhice e trava uma luta contra o tempo. Sentir-se um fruto fora de estação incapaz de despertar desejos, aceitar a idade ‘indelevelmente maculada’, são fatores que impedem a mulher de expor os desejos sexuais e tudo isso está ligado ao valor excessivo que a sociedade coloca em coisas efêmeras. Por outro lado, há na mulher a possibilidade de fugir dessa pressão social pela liberdade que lhe é de direito.

Todo humano, independentemente da idade e gênero, sente a necessidade de amar e desejar e também sentir-se amado e desejado. A não realização dessa necessidade desencadeia uma série de frustrações silenciadas. No caso da mulher idosa, quando surgem tais necessidades há o sofrimento seja por se sentir um ‘fruto fora de estação’, seja pelo sentimento de culpa que é imposto; e a Sr^a Xavier sabia dessas limitações

Ali estava, presa ao desejo fora de estação (...) presa ao segredo mortal das velhas. (...)

Ouviu sua voz com estranheza como se estivesse pela primeira vez fazendo, sem nenhum pudor ou sentimento de culpa, a confissão que no entanto deveria ser vergonhosa. (...)

Seus lábios levemente pintados ainda seriam beijados? Ou por acaso era nojento beijar boca de velha? (...)

Foi então que a Sr^a Jorge B. Xavier bruscamente dobrou-se sobre a pia como se fosse vomitar as vísceras e interrompeu sua vida com uma mudez estraçalhante: tem! que! haver! uma! porta! de saíiiiiida! (LISPECTOR, 1999d, p. 18).

Os excertos acima permitem que se pense acerca da essência humana, a qual só pode ser determinada pelo próprio Ser, o que caracteriza a liberdade humana. Permite também pensar sobre os significados do que se entende por feminino além das construções sociais. Os pensamentos dessa personagem clariciana apontam para a falta de espaço para que as mulheres possam ver seus corpos através do próprio olhar. Estar presa ao ‘desejo fora de estação’ remete ao aprisionamento de se sentir o outro indesejado. O sentimento de pudor, culpa, vergonha é outro aspecto imputado socialmente às mulheres, principalmente quando idosas, devido ao revestimento de um campo de significações depreciativas que considera o desejo na velhice como sujo, tornando-se, por isso, nojento ‘beijar boca de velha’, pecaminoso, logo, proibido. Mas era por meio dessa sexualidade que a personagem de Clarice sentia-se viva e reprimi-la é impedir a si mesma à vida. Em uma sociedade na qual a pluralidade de existência é ceifada, a segurança reside naquilo que se repete, que segue como aceitável. Esse texto de Clarice, portanto, indica a necessidade que se tem de pensar a existência humana fora do conceito do definível, do óbvio, do vazio. O Ser não é uma substância, ele é antes uma forma verbal, ele é movimento, ele é um ‘sendo’, logo, não pode ser objetivado, tampouco aprisionado em um único sentido. Não há uma essência pronta que possa definir a existência humana, nem mesmo há uma essência que possa definir cada etapa da vida humana que vai da infância à velhice. O existente humano, por ser um ‘sendo’, é uma construção constante. Todas as experiências humanas permitem que se amplie a liberdade em relação às significações já sedimentadas no mundo, abrindo, com isso, novas possibilidades de Ser; já a relação de submissão a tais significações afasta o Ser de si mesmo, tornando-o impessoal.

Segundo Martin Heidegger (2005) no agir cotidiano o homem está imerso em significações definidas e caso não se atente para o modo como realiza suas possibilidades, acabará caindo no impessoal, logo, no anonimato, na não-singularidade, na inautenticidade. Esse pensamento heideggeriano é uma temática presente em mais um conto de Clarice Lispector, “A partida do trem”. A narrativa traz a personagem Ângela Pralini partindo em uma viagem, num processo de busca. A princípio há um breve relato sobre a vida de Ângela ao lado de Eduardo, seu então namorado, dentro da seguinte descrição:

Tinha perdido sete quilos. (...) estava magra assim por tentar acompanhar o raciocínio brilhante e ininterrupto de Eduardo: bebia café sem açúcar sem parar para se manter acordada. (...) tinha seios muito bonitos (...) orelhas em ponta e uma boca bonita, arredondada, beijável. Os olhos com olheiras profundas. (LISPECTOR, 1999d, p. 23).

Já de início é possível se deparar com um grande conflito em torno dessa personagem: há uma luta por manter o corpo biológico (seios bonitos, boca bonita e beijável) devido ao desaparecimento do corpo social (perda de sete quilos, olheiras profundas) e no meio de tudo isso, há ainda a luta por ‘manter-se acordada’. Essa tentativa de Ângela em estar acordada é a presença da liberdade que impele o Ser rumo a um projeto, tendo-o como possibilidade de felicidade cujo significado reside na realização ontológica. No mundo, o homem é espontaneidade que deseja, que ama, que quer, que age e toda essa fonte de ação reside no impulso da ação humana de desvelar o Ser que está contido nas possibilidades oferecidas no dado do mundo. Quando na relação com Eduardo, Ângela parecia ter abdicado do desejo natural de desvelar-se; ela que pertencia ao “grupo de Eduardo” (LISPECTOR, 1999d, p. 23), passou algum tempo tendo “olhos para dentro” (Op. cit., p. 24). Mas quando descobriu que “ia morrer um dia, então não teve mais medo (...) agora ela via para fora” (Idem). Por enquanto, não queria morrer e esse olhar para fora significava sair da relação com Eduardo e caminhar rumo a si mesma.

Nesse novo percurso iniciado por Ângela ela pensa que se “encontrasse a verdade, não poderia pensá-la. Seria impronunciável mentalmente” (LISPECTOR, 1999d, p. 25). Tal limitação remete ao fato de que a liberdade para ser uma realidade, precisa ser confirmada. Apenas dizer ‘sou livre’, não significa que o indivíduo seja livre de verdade porque a confirmação da liberdade reside no desvelar-se do ser a si mesmo e no desvelar o dado do mundo. Eis o motivo pelo qual Ângela precisa seguir seu caminho, sozinha, descobrindo, por si mesma, a própria existência e o mundo onde reside o seu Ser. Conforme a própria Clarice afirma nessa narrativa “quando se trata de vida mesmo – quem nos ampara? pois cada um é um. E cada vida tem que ser amparada por essa própria vida desse cada-um. Cada um de nós: eis com que contamos.” (LISPECTOR, 1999d, p. 26). O pensamento de Clarice exposto nesse fragmento mostra a necessidade que o Ser tem de desvelar-se no dado do mundo. Ele encontra-se lançado no mundo e seu desvelar revela-se na espontaneidade do Ser, ou como disse Clarice, a existência de cada indivíduo precisa ser amparada pelo próprio indivíduo. No caso de o Ser não atingir essa realização, vem a angústia do fracasso, especialmente quando ele percebe que não é aquilo que pensou ser. Essa foi a percepção de Ângela ao pensar na

relação com Eduardo: “estava cansada de tentar ser o que você acha que sou” (LISPECTOR, 1999d, p. 28).

Em sua fuga, Ângela divaga em seus pensamentos:

Eu sou física e tive que esconder (...) a glória de ser física. (...)
 Eu não caio nessa de que o certo é ser infeliz. (...)
 Nada de passividade, quero é tomar banho nua no rio barrento que se parece
 comigo, nua e livre! (...)
 Sou uma fonte (...)
 Vou para minha própria vida (...)
 Logo em seguida ela esvaziou seu pensamento. (...) Mergulhos no nada.
 (LISPECTOR, 1999d, p. 29, 30, 31).

A sequência de pensamentos soltos de Ângela, quando unidos, ganham o significado de busca de si mesma. A percepção de impossibilidade de ser aquilo que não era, confirma essa personagem como soberana de si mesma. Com isso, o seu primeiro movimento de superação é realizar sua existência reconhecendo-se como uma pessoa ‘física’. O segundo é estar envolvida por um sentimento que Simone de Beauvoir na obra *Moral da ambiguidade* (1947), irá definir como alegria original, que é o reconhecimento da possibilidade de realização ontológica. Por isso, a personagem de Clarice não queria nada de ‘passividade’. Sabia-se como um ‘rio barrento’, obscuro, cheio de mistérios, mas o desejo de estar ‘nua e livre’ liga-se ao desejo de despir-se dos conceitos pré-estabelecidos sobre o que é o Ser e assim se reconhece como uma fonte, uma nascente que tem como curso o caminho que a leva à própria vida.

Segundo Simone de Beauvoir (1947) “Minha liberdade não deve buscar captar o ser, mas desvelá-lo; o desvelamento é a passagem do ser à existência; a meta visada por minha liberdade é conquistar a existência através da espessura sempre faltosa do ser.” (p. 42-43). Esse pensamento de Beauvoir é o que pode ser compreendido na conduta da personagem de Clarice. Após passar por todo o processo de desvelamento de si, de se reconhecer no mundo, Ângela decide pela confirmação de sua soberania de sujeito livre, por isso, no vazio de pensamentos, ‘mergulhou no nada’. Esse ato da personagem significa o retorno ao nada original, ou seja, à sua condição inicial de liberdade; um retorno ao momento em que ainda não tinha sido feita a escolha, quando havia apenas a intenção de querer Ser. Esse retorno é metaforizado no desejo de Ângela em ‘beber o leite grosso de vaca’ na fazenda. O leite simbolizando o alimento primeiro do homem quando nasce; a fazenda simbolizando o contato do homem com o que lhe é natural – a própria existência. Num grito de nascituro metaforizado no ‘apito gritado do trem’, Ângela revela a extinção daquele ser que não era seu

para emergir na consciência da travessia, na consciência de estar no mundo, consistindo no recolhimento ao advento apropriador (*Ereignis*), ou seja, na apropriação de si. É o movimento que possibilita ao Ser a autoconstituição. Ângela “estava com trinta e sete anos e pretendia a cada instante recomeçar sua vida” (LISPECTOR, 1999d, p. 35). Esse querer se desponta como a manifestação do Ser rumo a si que é o componente mais significativo dessa narrativa.

A tarefa construída por Ângela muito se assemelha a um ‘Teatro do absurdo’, pois foi na relação com Eduardo que deixou de falar e o nada passou a ser a marca enquanto anulação; mas logo surge a premente necessidade de sair de cena; de abandonar Eduardo, revelando a incompatibilidade e o desencontro constante entre os indivíduos, colocando-se cara a cara com a consciência de si. Ao negar a imagem de quem passa pela existência sem saber ser; ao negar a existência como objeto, como quem não possui a capacidade de pensar – de se pensar –, a narrativa de Clarice confirma que o lugar da linguagem poética é no advento apropriador, pois a apropriação não é outra coisa senão a doação do Ser a alcançar o seu próprio enquanto pre-sença. Para isso é necessário ter mais do que confiança em si mesmo, é preciso ter “confiança no mundo” (LISPECTOR, 1999d, p. 35).

Esses dois textos de Clarice Lispector “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem” têm foco nas possibilidades de realização do Ser que se rearticulam a cada momento em que se é. Tal abordagem faz com que essas narrativas claricianas mantenham vinculação com o pensamento de Martin Hedegger (2005) no que se refere às relações que o Ser estabelece a cada momento com o mundo em sua trajetória existencial; o que se completa apenas com a morte. Há também uma ligação desses textos com o pensamento de Simone de Beauvoir (1947) no que se refere à liberdade. Para a pensadora francesa, somente vendo-se como possibilidades é que o Ser poderá ter a garantia da liberdade de constituir-se, tendo, portanto, o desvelar-se em seu próprio movimento ontológico de vir-a-ser. Assim, entre a disposição de dar a si mesma uma dignidade e iniciar uma partida rumo ao autoencontro, o Ser precisa ver-se ainda como linguagem, já que é por meio da linguagem que o homem conseguirá habitar humanamente o mundo.

3 O HABITAR POÉTICO: EU E O MUNDO

O conceito de habitar tem ligação com o que está sempre a instigar, a provocar, a levar a buscar e encontrar o sentido das coisas, um sentido para as coisas, um sentido para a vida. No texto ... *Poeticamente o homem habita...* Martin Heidegger (2002) apresentou uma ampliação para o sentido da palavra ‘habitar’. A partir do sentido inicial que reside em ‘morar’, o pensador alemão ampliou o habitar, ligando-o ao ‘Ser’; ‘eu habito aquilo que sou’; ‘eu sou aquilo que faço’. Quando Heidegger, em sua conferência, mostrou que a linguagem guarda parte do sentido de pertencer, enraizar e construir (*bauen*), ele revelou que o antigo alemão habitar (*beo*) é da mesma família de sou (*bin*). Isso significa que eu sou (*ich bin*), quer dizer eu habito (HEIDEGGER, 2002). Seguindo essa linha interpretativa, o pensador alemão apresentou um sentido ainda mais amplo para a palavra habitar que está em ‘lar’, ‘casa’ (*heim*) com adjetivo em ‘familiar’ no contexto de ‘sentir-se em casa’ ou ‘à vontade’ em relação a algum lugar. Em ampliação, associou esses sentidos do habitar também ao significado de ‘escondido’, ‘secreto’ (*heimlich*). Assim, quando se coloca o prefixo de negação ‘não’ (*un*), tem-se *unheimlich*, isto é, ‘não pertencente ao lar’. Cabe lembrar que a palavra não tem o sentido de ‘desvelado’ em oposição a ‘escondido’, mas de ‘estranho’⁷, ‘inquietante’. Com isso, refletir sobre uma palavra que porta em si os sentidos de morada (familiar) e (estranheza) é essencial para se compreender algumas personagens criadas por Clarice Lispector. Inquietante porque

sou uma pessoa que tem um coração que por vezes percebe, sou uma pessoa que pretendeu por em palavras um mundo inteligível e um mundo impalpável. Sobretudo uma pessoa cujo coração bate de alegria levíssima quando consegue em uma frase dizer alguma coisa sobre a vida humana (LISPECTOR, 1999b, p. 149)

A escrita de Clarice é o existir que faz o homem nascer, pois “Clarice Lispector aceita a provocação das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo partindo das suas

⁷ Sigmund Freud em seu artigo *O estranho* (1996a) valeu-se da literatura a fim de realizar um estudo sobre o estranho como aquilo que é familiar. Ele se apoia numa ambiguidade linguística, concretizada na etimologia, formação do substantivo abstrato alemão *Unheimliche* (= estranheza) que, derivada de *heimlich*, que quer dizer familiar, à qual se acrescentando o prefixo negativo *un* passa a significar o que não é familiar e, ainda, algo secreto e oculto. Assim visto, em *unheimlich* destacam-se “[...] dois conjuntos de idéias que, sem serem contraditórias, ainda assim são muito diferentes: por um lado significa o que é familiar e agradável e, por outro, o que está oculto e se mantém fora de vista.” (FREUD, 1996a, p. 243). Segundo o psicanalista, nem tudo o que é assustador ou sinistro evoca o sentimento do estranho, mas apenas aquelas situações em que, justamente, há também subversão da lei do recalque, fazendo que aquilo que deveria ter permanecido “secreto e oculto” venha à tona. Ou seja, o estranho deriva seu terror não de alguma fonte externa ou desconhecida, mas, pelo contrário, de algo estranhamente familiar que supera quaisquer esforços do indivíduo para se separar dele.

próprias emoções, da sua capacidade de interpretar” (CANDIDO, 1977, p. 128). Esse trabalho da escritora mostra como o artista se apropria de objetos e materiais do cotidiano, do familiar, conseguindo extrair a dimensão de estranheza que a morada (familiar) não desvela imediatamente. Essa familiaridade que muitas vezes incomoda é o que instiga o ‘ser’ rumo ao desvelar, conforme mostra a escritora ao expressar sua necessidade de ‘por em palavras o mundo inteligível e impalpável’, revelando que é poeticamente que o homem habita a terra ao mergulhar na poesia do Ser para então ser capaz de criar.

Essa busca pelo habitar é necessária porque o aprofundamento do pensamento moderno baseado numa alienação do homem em relação a sua condição originária de ter-lugar provocou uma cisão entre sujeito e objeto e, em consequência, “sem ao menos um pensamento sublime” (LISPECTOR, 1999c, p. 17), instaurou-se na sociedade a finitude no pensamento do infinito que, preso a conteúdos, abre uma distância intransponível entre o ser e as coisas, em detrimento do não desejo humano de sentir “a dor que é necessária para se viver” (LISPECTOR, 1999c, p. 46). Assim, imbuída da necessidade de fazer uma leitura acerca da condição humana numa época de descolamentos profundos de sentido e de redefinição de horizontes de vida, por meio da imaginação criadora, Clarice Lispector propõe o rompimento com essa crise do paradigma de homem em sua totalidade ao apresentar o intenso esquecimento do ser que se dá no domínio técnico-científico. Para a escritora, a relação entre sujeito e objeto é colocada em dúvida como método de apreensão da verdade uma vez que a verdade só pode ser encontrada no próprio ser e não em sua divisão. De tal modo, apresentar uma dissolução dessa dicotomia entre sujeito e objeto pode ser conseguida por meio do pensamento sobre o sentido do Ser; do pensar a essência do homem; sendo esse pensamento uma conquista de cada um, individualmente.

Segundo Manuel Antônio de Castro, “Pelo imaginar, o homem consoma a sua humanização, na medida em que manifesta histórica e contextualmente o sentido do mundo e a verdade do real” (1982, p. 67) e para Clarice Lispector “a imaginação antecede a realidade” (1999d, p. 81). Os dois pensamentos revelam que no processo ficcional, o imaginário não é e nem pode ser tomado como ilusão ou alienação do Ser, ao contrário, ele deve ser tomado no sentido de educar, uma vez que, por vincular-se ao discurso literário, manifesta-se no educar poético que consiste na construção do diálogo entre saberes. E esse diálogo é que vai se abrir ao pensamento, pois só aprende quem pensa. Assim, é possível notar que a imaginação não provém de nenhuma fonte interior, mas da capacidade da razão de fantasiar e criar através daquilo que lhe foi impresso pelas coisas sensíveis. Destarte, todo conteúdo imaginado não procede de outra coisa senão das sensações produzidas pelo contato dos cinco sentidos com as

coisas externas e concretas da realidade sensível, pois imaginar liga-se à imagem a qual “consiste na dinâmica do que, nascendo, se desvela, se descortina e, assim, é ação que promove o questionar” (CALFA, 2014, p. 123), uma ação voltada para o ser em diálogo com as obras de arte.

À obra de arte está delegada o acontecer da verdade em sentido manifestativo, ou seja, *aletheia* (desvelamento; verdade), visto que a arte é “o por em obra a verdade” (HEIDEGGER, 2010, p. 89). Isso significa que a arte é ficção não no sentido contrário do real e da verdade e, sim, no *fictio*, que vem do *fingere*, que significa interpretar o real (as coisas) (FERRAZ, 2014). Em sua fenomenologia da imaginação, Clarice Lispector arranca uma realidade ofegante atenta ao mínimo ressoar dos acontecimentos. Isso é o que pode ser percebido nessa passagem retirada da coletânea *A descoberta do mundo*

É preciso dizer que a realidade, quando se desvenda sem susto, é a coisa mais fresca e real do mundo. É sem nenhum sonho, mesmo realidade imaginária, e quase sem futuro: a cada momento é o momento de agora. E não há medo. Fato extraordinário: nessa realidade desvendada pela imaginação e sem susto a riqueza não está mais atrás de nós, como uma lembrança, ou ainda por aparecer, como um desejo de futuro. Está ali, fremindo. (LISPECTOR, 1999b, p. 234).

Esse pensamento revela que o desvelamento da condição humana pelo acontecer da verdade manifesta um mundo vivo e, por sua vez, “o desvelamento das coisas é a *poiesis* se dando a qual encontra o acontecimento supremo quando o homem, reconhecendo-se uma oferta da arte, compreende que a sua existência é um projeto artístico.” (FERRAZ, 2014, p. 26). Doutro modo, quando a essência do homem tende a desapropriá-lo da possibilidade de pensar seu modo de ser, ocorre um bloqueio no caminho que não o permite dispor de outras formas de existência que não seja a técnica. Pensar a forma como o homem se relaciona com a técnica é adentrar também na questão do esquecimento do Ser.

Na acepção moderna a palavra técnica está ligada ao modo como o real está subordinado à razão do homem que, agindo tecnicamente, faz de tudo do que dispõe objeto de sua posse, até mesmo as obras de arte e a poesia. Isso porque a noção de desocultamento ligada à noção de técnica na modernidade tem como fim o requerer das coisas a satisfação das necessidades. Assim, o desocultar, nesse contexto, significa tirar proveito a partir do critério de consumo. No entanto, não é essa a concepção de técnica que o pensador Martin Heidegger (2001). O pensador alemão busca no pensamento original grego a *techne* que auxilia na instauração de uma relação mais livre a fim de construir uma harmonia do Ser-aí com o desvelado, superando o aparente da massificação despersonalizante. Trata-se, assim, de um

pensar voltado ao essencial, à *poiesis* do *poien* que é o vigorar do poético; isto é, pensar a experiência originária e manifestadora da condição humana por meio das questões que se articulam com o saber e o não-saber, com a verdade e a não-verdade, com o ser e o não-ser.

É devido ao afastamento do homem de sua estrutura essencial, que é o homem no mundo, que ocorre o esquecimento do Ser, pois o sentimento que se tem é de que “olhando para o dia passado é que tinham a impressão de ter – de algum modo e por assim dizer à revelia dele, e por isso sem mérito – a impressão de ter vivido” (LISPECTOR, 1998a, p. 94). Esse modo de viver com apenas a impressão de ter vivido é o que está relacionado ao esquecimento do Ser, uma vez que ‘ter a impressão de ter vivido somente ao olhar o dia passando’ está relacionado ao esquecimento advindo do pensamento de se ter a ocupação voltada, unicamente, para organização do mundo, esquecendo-se de que ao ocupar-se do mundo preenchendo-se pelas coisas, o homem não percebe que obscurece o lugar de acesso à verdade, ou seja, o lugar da morada da essência humana onde habita o pensar. Para Martin Heidegger (2007) esse esquecimento ocorre pelo fato de o homem se determinar a partir de um único modo de ser em detrimento das possibilidades proporcionadas pela abertura do poder-ser. Para Lima Vaz, “ocupado totalmente pelos entes o espaço metafísico traz consigo o ocultamento do ser e, conseqüentemente, seu esquecimento vindo o pensamento a se ocupar unicamente com a organização do mundo” (VAZ, 2000, p. 151). As palavras de Vaz apontam para narrativas de Clarice Lispector, uma vez que a questão do esquecimento se faz tão latente em algumas narrativas que vale a pena mencionar o casal do conto “Os obedientes”; narrativa esta pertencente à coletânea *A legião estrangeira* (1964)⁸. Diferente das pessoas que sempre têm tanto a contar sobre elas mesmas, essas personagens “não tinham o que contar” (LISPECTOR, 1998a, p. 94) de tal modo que

Estavam calmos porque "não conduzir", "não inventar", "não errar" lhes era, muito mais que um hábito, um ponto de honra assumido tacitamente. Eles nunca se lembrariam de desobedecer.

Tinham a compenetração briosa que lhes viera da consciência nobre de serem duas pessoas entre milhões iguais. "Ser um igual" fora o papel que lhes coubera, e a tarefa a eles entregue. (LISPECTOR, 1998a, p. 95).

Esses excertos revelam que o processo de entificação, logo, de esquecimento do ser se faz presente nessa narrativa, já que revela a existência de indivíduos alheios ao mundo, ao outro e a si mesmos, subjugados à caverna. Contudo, para que tal aspecto seja esclarecido é preciso compreender o que vem a ser um ente. Na obra *Os conceitos fundamentais da*

⁸ Neste estudo será utilizada a edição de 1998, lançada pela Editora Rocco.

metafísica (2003) Martin Heidegger (...) diz que “o ente é aquilo que em cada caso é” (p. 67) como objetos, animais, plantas, etc; porém o homem não se reduz ao ente porque ele tem um modo de ser no mundo específico com consciência de si. Já em *Cartas sobre o humanismo* (1987) o filósofo diz que “o ser é ele mesmo. (...) é a aprendizagem pela qual deve passar o pensar futuro” (p. 158). Tais reflexões remetem à compreensão de que o homem é a própria pergunta pelo Ser e sendo assim, ao interrogar-se, põe a si mesmo como questão, já que o homem é o lugar em que o sentido do Ser se manifesta e se revela.

Quando no esquecimento, o homem fica olvidado de sua essência, logo, fica preso aos liames determinados pela dicotomia sujeito-objeto que, por sua vez, está ligado ao homem-técnica. Com isso, não há uma superação no sentido de uma abertura originária de sua essência, como se faltasse “o peso de um erro grave, que tantas vezes é o que abre por acaso uma porta” (LISPECTOR, 1998a, p. 97). No entanto, não se pode deixar de pensar que o esquecimento é também um modo de desvelamento, pois os modos de ser do homem não acontecem unicamente a partir de sua livre vontade, ou seja, o ocultamento do Ser não passa incólume, pois por meio da gestação de pensamentos, tem-se a confirmação do Ser, ontologicamente, ou seja, transparente para tudo que é, não é e está sendo, o homem vive a ambiguidade de ser e não ser, pois ele é constituído pelo desafio de tornar-se homem e é pela força do pensamento que o homem sente, vive, faz, e torna-se humano, já que a “A mais premente necessidade de um ser humano era tornar-se um ser humano” (LISPECTOR, 1998f, p. 32).

Essa concepção de homem como possibilidade revela uma estreita relação da escrita de Clarice com o pensamento heideggeriano de que o pensar traz a necessária exigência de escuta do Ser ao que dele se mostra e se vela, pois toda e qualquer manifestação humana tem suas raízes fincadas no Ser. Isso mostra que a busca da origem é um ponto do trabalho de Clarice, pois o fazer artístico da escritora é marcado pelo movimento de retorno ao impensado, esse impensado que muitas vezes se revela pela epifania, pelo sonho, pelo devaneio e pelo inevitável questionar, afinal

Como é que se explica que meu maior medo seja exatamente em relação: a ser? e no entanto não há outro caminho. como se explica que o meu maior medo seja o de ir vivendo o que for sendo? Como é que se explica que eu não tolere ver, só porque a vida não é o que eu pensava e sim outra coisa – como se antes eu tivesse sabido o que era! Por que é que ver é uma tal desorganização? (LISPECTOR, 1996, p. 10).

Aqui há o flagrante do Ser em uma experienciação concreta no mundo por meio da novidade de ver por si mesmo que nunca fora dona dos seus próprios atos, uma visão que é conquistada por meio da liberdade do Ser que é inerente à condição humana. Cabe então pensar que o homem nasce livre e morre livre e em seu existir há o tempo, há ser, há a vibração da vida captada segundo a natureza de cada um dentro do inesperado. Um inesperado que não é o que vem quando se espera que venha, mas o mistério, que além e aquém de todo esperar e não esperar, torna-se acontecimento da vida e se mostra na simplicidade ‘irrepetível’ de todo acontecer. Assim, como o homem tem sua vitalidade constituída numa abertura de sentido, ele se relaciona com a diferença e com o outro a partir da identidade radical que nele se reflete. Assim como ele nasce livre, ele morre livre. Destarte, para ‘tornar-se humano’ e fugir ao esquecimento é preciso reconhecer ‘a própria miséria da alma’.

3.1 As últimas histórias

Com o método de desvelamento que é próprio de seu fazer literário, ou seja, com uma produção que se vincula à linha do educar poético, Clarice, em cada um de suas personagens/protagonistas, vai revelando os vários disfarces que tornam a vida humana insuportável porque é capaz de ver o humano na nudez do que é e tem que ser; viu o mundo com os olhos que vê coisas, desnudando homem, coisa e mundo por meio da linguagem. Esse procedimento confirma que a arte funda um mundo, pois o que está em operação da obra de arte é o acontecer da verdade.

Os dois contos que constituem as *Últimas histórias* de Clarice Lispector foram publicados na coletânea *A bela e a fera* em 1979. São narrativas, aparentemente, incompletas pois como lembra Benjamin Moser (2016), a narrativa de “A bela e a fera ou a ferida grande demais” apresenta algumas incongruências, já que não fica claro se a personagem Carla tinha dois ou três filhos ou se era oriunda de família rica ou se era ex-secretária do marido, uma vez que há todas essas informações no texto. O fato é que esses contos “A bela e a fera ou a ferida grande demais” e “Um dia a menos” foram produzidos durante o último ano de vida de Clarice e, por isso, podem ter ficado incompletos.

Incompletos ou não, as personagens construídas pela escritora e que dão vida às suas narrativas são seres que denunciam a pobreza de sentido e a banalidade de existir no aí. Com esse método, a escritora desnuda as estruturas psíquicas sedimentadas ao expor a precariedade

da condição humana. Isso é possível porque a arte recupera, por meio da presença, que se inaugura na própria abertura da obra, o sentido poético da vida, num estar no mundo com serenidade e vivacidade originárias porque o Ser descobre-se existindo por sair de sua casa, de seu cotidiano, de sua caverna ao adentrar em um espaço capaz de desvelar toda a leveza encoberta pelo peso do existir, ou, em outro caso, desvela a angústia, o vazio, o nada, o amor, aspectos estes que marcam a presença do acontecimento poético apropriador, pois quanto mais protegido se vive, menor é a possibilidade de ser livre, tal qual a personagem Carla, que protegida da própria solidão “não se lembrava quando fora a última vez que estava sozinha consigo mesma” (LISPECTOR, 1999a, p. 99) e que a vida sempre fora ela “com os outros, nesses outros ela se refletia e os outros refletiam-se nela.” (idem). Semelhante situação foi vivida pela personagem Margarida das Flores que recolhida à própria ‘concha’, não tinha “nenhum compromisso, nenhum dever, nem alegrias, nem tristezas.” (LISPECTOR, 1999a, p. 89).

Essas palavras remetem ao caráter da época atual, à essência da Era atual, cujo fervor da atividade técnico industrial impede o habitar humanamente este mundo, culminando em um processo no qual o Ser é representado nas figuras sempre mais radiantes dos inúmeros entes, ou ainda, o Ser renuncia à relação com o mundo das coisas e, conseqüentemente, renuncia a seu agir e seu saber. Segundo Heidegger (2005), somos abertura, ou seja, o que nos constitui fundamentalmente é que somos abertos à compreensão do Ser e não meramente somos, pois o nosso modo concreto de Ser é a existência aberta na qual, à medida que existimos e nos realizamos, o Ser que nos é próprio nos fala em sua originalidade. No entanto, a Era da técnica vive a representação, a coisificação, a entificação do Ser; vive o reflexo do que são os outros, evitando as alegrias e as tristezas de existir no e com o mundo.

3.1.1 “A bela e a fera ou a ferida grande demais”

O pensamento do próprio, do originário, é o que incita à abertura, à escuta da voz do Ser que precisa deixar de ser suprimida pela profusão dos discursos modernos, pois o mundo das coisas não é o mundo das pessoas; essa é uma abordagem apresentada por Clarice Lispector no conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais” por meio da personagem Carla. Trata-se de uma narrativa que aborda a perda do interesse de si na medida em que apresenta uma personagem destituída da própria experiência, já que a existência cotidiana é repetitiva, monótona de “festas, festas, festas” (LISPECTOR, 1999a, p. 102), revelando que

“o homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atrozes – entretanto nenhum deles se tornou experiência” (AGAMBEN, 2005, p. 22). Esse exercício poético da escritora é capaz de mostrar o que os olhos físicos não conseguem ver, aponta para um exercício fenomenológico, abalizando que, para o homem, o aprendizado de habitar o mundo é constante e se estende por toda a sua experiência existencial. Logo, é possível fazer, na obra, uma abordagem fenomenológica-hermenêutica a fim de mostrar que a Literatura não é apenas a arte da palavra, mas uma forma de conhecimento e tem uma relação com a filosofia, já que “a filosofia não é o reflexo de uma verdade prévia mas, assim como a arte, é a realização de uma verdade” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 19).

Manter-se aberto ao Sagrado é a difícil tarefa do homem em seu processo de realização, uma vez que ao invés de escutar a voz do Ser que clama pelo desvelamento, o homem moderno deixa-se ofuscar pelas diversas concepções de mundo que a técnica dispõe, pois é uma época em que o valor de existir reside em ser “oleado nas máquinas que **correm** sem barulho de metal ferrugento” (LISPECTOR, 1999a, p. 100 – **grifo nosso**), ou seja, reside na quantificação absurda, pois o que não se sabe medir sempre tem um *quantum* qualquer, culminando em “tradições podres (...) de nada se se quisesse apurar” (Idem). Isso é o que, para Heidegger (2005) causa o encobrimento do Ser, pois sua história, nesse processo de maquinação, transforma-se na história das representações, logo, na representação do sujeito que elimina seu reconhecimento de ser-no-mundo, restando, por isso, uma subjetividade vazia alimentada pelo mercado internacional de visão de mundo, pela consciência de “vocação por dinheiro” (LISPECTOR, 1999a, p. 102), pelas satisfações psicológicas imediatas. Isso mostra que a relação do homem moderno com o mundo se dá em consequência da atividade volitiva de um sujeito que não sabe mais o que quer, porque quer apenas a si mesmo, que não se abre ao chamado do Outro, à convocação do Ser, à possibilidade primeira de se pensar.

Essa convocação do Ser é o modo poético de habitar o mundo. O poeta fundador do mundo é aquele que atende à convocação do Ser; é aquele que apresenta o habitar na terra de forma Sagrada, ou seja, o modo poético da habitação que se efetiva na linguagem do Ser que fala na poesia.

Eis o trabalho de Clarice ao construir a personagem Carla do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”. Essa protagonista é descrita como uma dama carioca que mantém um casamento de aparências porque, apesar de não ter a atenção do marido com quem tem dois filhos, uma separação seria um escândalo já que o nome do casal era muito citado nas páginas de jornais e revistas. Sua vida se resumia a ir ao salão sem saber o valor da conta que lá

ficaria, uma vez que todos os seus gastos eram mandados diretamente para o banco onde o marido trabalhava. Vivia anônima à realidade do mundo, fazendo viagens internacionais e proporcionando festas nas quais era admirada por toda a riqueza material que poderia ostentar. Essa vida de anonimato de si e do mundo é colocada em cheque após se deparar com o mendigo com uma enorme ferida na perna mendigando comida. A partir desse momento “pôs-se então a olhar para dentro de si” (LISPECTOR, 1999a, p. 103) e

Viu que não sabia gerir o mundo. Era uma incapaz (...) Ela era isso: como numa fotografia colorida fora de foco. Fazia todos os dias a lista do que precisava ou que queria fazer no dia seguinte – era desse modo que se ligara ao tempo vazio. Simplesmente ela não tinha o que fazer. Faziam tudo por ela. Até mesmo os dois filhos – pois bem, fora o marido que determinara que teriam dois... ‘tem-se que fazer força para vencer na vida’ (LISPECTOR, 1999a, p. 103)

Esse modo de ser-no-mundo apresentado por Clarice é a relação predatória que o homem estabelece com o ambiente, com a cidade; relações fundadas no desenraizamento absoluto nas quais o habitar é sufocado pela crise da técnica, do trabalho. E essa relação que o homem estabelece com o mundo por meio da técnica é tão intensa que faz com que a poesia – que é a única forma de habitar a terra de forma poética - seja propagada enquanto literatura, apenas, ou seja, como um extrato morto da ciência, como uma ocupação abstrata, resumidamente reflexiva. Assim, habitar poeticamente é ser o avesso da modernidade, dominada pelo coletivo, pela massificação (HEIDEGGER, 2005), é compreender o vigor (Wesen) essencial da poesia, assumindo-o como uma tarefa essencial do pensamento na qual o pensamento é colocado em questão ao se questionar o caráter da Era moderna. Assim, chega-se à explosão provocada pela narrativa de Clarice Lispector, por se tratar de uma narrativa que desabrocha e pede mais ao pensar a existência humana a partir da essência do habitar. Mas eis a questão: como adentrar na essência da poesia e do habitar?

O homem só pode assumir essa exigência a partir de onde ele a recebe. Ele a recebe no apelo da linguagem. Mas isso, certamente, apenas e enquanto o homem já estiver atento à essência da linguagem. Todavia, circula no planeta de maneira desenfreada e hábil, um falatório, um escrever e uma transmissão de coisas ditas. O homem se comporta como se fosse o criador e o soberano da linguagem. A linguagem, no entanto, permanece a soberana do homem. (HEIDEGGER, 2001, p. 167).

Pelo pensamento de Heidegger a linguagem, portanto, a arte como exercício do pensar é que provocará as Questões que vão desvelar o homem a si mesmo. Trata-se de um pensar questionador, não vinculado à tradição cartesiana que atrela pensamento à razão. Na busca

desse desvelamento Clarice lança no conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais” a seguinte questão: “A mola do mundo é dinheiro?” (LISPECTOR, 1999a, p. 127). Com essa interrogação a escritora convoca o leitor a pensar o mundo atual e fazer a seguinte reflexão: qual é a base que sustenta, hoje, o conhecimento, já que a *physis* deixou de ser o centro onde gravita a verdade do ser? Evidente que a resposta a tal questionamento passa pela compreensão do novo conceito que vem a ser o homem como medida do mundo, medida de si, de suas ações e, conseqüentemente, de sua existência. Tal apontamento remete à máxima protagoriana de que “o homem é a medida de todas as coisas; da existência das coisas que existem e da não existência das que não existem” (PLATÃO, 2001, p. 208). Com esse pensamento Protágoras trazia o homem para o centro de toda reflexão e produção de conhecimento, o que significa que o homem, em sua forma concreta de existir, seu comportamento e suas ações, passa a ocupar lugar central na elaboração de problemas e soluções, mostrando que a educação gravitava em torno do homem enquanto indivíduo concreto e inserido na vida em sociedade.

Porém, dessa concepção de que o homem seja a medida das coisas decorre um relativismo cujo conteúdo consiste na defesa de que cada um possuiria a sua verdade enquanto opinião (*doxa*), sendo que a conquista da verdade, de caráter necessário e de validade universal seria impossível ao homem. Nesse limiar, a arte, especialmente, a literatura, em detrimento da desvalorização das experiências sensíveis, entra no pensar como ilustração, como adorno, não como porta de acesso à verdade. Então, o homem se vendo como o centro dos acontecimentos históricos, logo, sociais, vê-se deflagrado na crise da modernidade e do sujeito, ou seja, ocorre a crise dos paradigmas de razão suficiente; ocorre a crise da sociedade, do psiquismo; crise do homem em sua totalidade que vai se tornar ainda mais grave com o acontecimento das duas grandes guerras. Tudo isso advém do pensamento que sustenta a técnica como um meio para se atingir um fim, ou seja, com uma utilidade ôntica calculada, em vez de procurar o verdadeiro sentido da técnica dentro do correto. Para conceber a técnica não é necessário negar seu caráter instrumental, mas sim por meio de um “relacionamento capaz de abrir nossa Pré-sença à essência da técnica” (HEIDEGGER, 2001, p. 11), lembrando que “a técnica não é igual à essência da técnica” (Op. cit.). Tal pensamento conduz ao reconhecimento da utilidade da técnica que consiste na não submissão a seu caráter de manipulação e dominação, mostrando que as coisas precisam ter a medida humana.

Veja que em consequência de o homem ser a medida de todas as coisas resultou em um jogo de faz de conta dentro do qual a sociedade vai se habituando a “examinar-se ao espelho para ver se o rosto se tornaria bestial sob a influência **dos** sentimentos, **mesmo sendo**

um rosto que há muito já deixara de representar o que sentia. E agora era apenas a máscara” (LISPECTOR, 1999d, p. 16, **grifo meu**). Esse aspecto de deixar de representar o que sentia é instigante por remeter, exatamente, a essa concepção da técnica enquanto uma maneira de apropriar-se da vida de forma instrumental. Diante desse quadro, a ideia da verdade como sendo patrimônio do pensamento absoluto já não atende mais às necessidades do homem atual, especialmente em uma época em que “o futuro da tecnologia ameaça destruir tudo o que é humano no homem” (LISPECTOR, 1999d, p. 92), conforme exposto por Clarice na obra *Onde estivestes de noite*; numa época em que, ao se olhar ao espelho “a gente se vê como a um objeto a ser olhado” (LISPECTOR, 1999b, p. 23), conforme exposto também por Clarice na obra *A descoberta do mundo*. Assim, o ser, destituído de si mesmo e privado de suas paixões, vendo-as construídas pela mídia, tem “uma tendência sentimental indefinível, misturada à literatura da moda” (LISPECTOR, 1999a, p. 14) de buscar a simplificação da importância do existir. Toda essa sequência de pensamento mostra que o fazer literário de Clarice Lispector é, antes de tudo, um agir que acontece na linguagem e como linguagem. Toda essa destituição do homem de si mesmo emana da falta de reflexão acerca das visões do mundo que sustentam a relação do ser com a vida e da desvalorização do presente e do acontecer das coisas. No mundo no qual imperam as relações regidas pelo comércio, o homem não se ocupa em “salvar a sua própria vida. Salvar de quê?” (LISPECTOR, 1999a, p. 104), se a vida que conhece é aquela destituída do habitar poético, é a vida que se retira da casa do Ser, que o afasta da linguagem originária, que o afasta da escuta do Ser, afinal a Era da técnica produz o objeto que o agrada, logo, o objeto que lhe salva a vida de questionar: “**Caí** num esquema?” (Idem, p. 105 – **grifo nosso**).

A Era da técnica desenvolve a cultura de si, organizando comportamentos narcísicos, egocêntricos e alienantes de modo a acentuar as tendências ao isolamento e as quebras de vínculos, propiciando relações especulares, autoritárias, competitivas e sedentárias. Não há espaço para que o homem se reconheça: “sou um produto não sei de quê” (LISPECTOR, 1999a p. 105), não há espaço para que o homem reconheça suas feridas internas. Por isso, quando a personagem clariciana se deparou com um mendigo com uma enorme ferida exposta “tinha vontade de, por desespero, dar um pontapé violento na ferida do mendigo” (Idem, p. 106). O que há no mundo da massificação é a preocupação consigo mesmo, reforçando o narcisismo por meio de uma imersão na própria interioridade, o que não significa um encontro interior, uma conquista, um movimento subjetivo libertário; significa, na verdade, uma dissociação de si, já que se trata de um adequar-se a um modelo exterior imposto pela Era da

técnica. Nota-se, com isso, que esse procedimento de interioridade nada tem a ver com o ‘cuidado de si’, mas à submissão cotidiana à qual o homem vincula a própria identidade.

Nessa ‘moderna-idade’ de reprodução infinita de ‘obras de arte’, de uns sem fim de “religiosidades” à disposição do indivíduo, há o esvaziamento do Ser. Esvazia-se porque se fecha à potência de estar à escuta e preenche o mundo com os resultados da técnica. A arte como produção, resultando no ato de a obra se esconder atrás do artista e a arte como reprodução, resultando na dissolução de arte e artista. Semelhante situação vive a religião que, esvaziada nas suas posições tradicionais, rendendo-se aos avanços da técnica em seu campo, torna-se uma reprodutora de mensagens terapêuticas. Assim, tem-se atualmente a religião e arte reduzidas ao caráter da terapia e da mercadoria e o homem reduzido a uma coisa entificada, numa espécie de “leilão. Quem dá mais? Quem dá mais? Está vendida” (LISPECTOR, 1999a, p. 106) à cultura somática. Hannah Arendt em *Origens do totalitarismo* (1979) diz que uma das principais estratégias de controle dos regimes totalitários é a atomização do indivíduo e a quebra dos vínculos espontâneos estabelecidos entre homens e mulheres e os grupos sociais e é isso que Clarice nos mostra com a composição da personagem Carla que

Sim, casara-se pela primeira vez com um homem que ‘dava mais’, ela o aceitara porque ele era rico e era um pouco acima dela em nível social. Vendera-se. E o segundo marido? Seu casamento estava findado (...) e ela tudo suportando porque um rompimento seria escandaloso: seu nome era por demais citado nas colunas sociais. E voltaria ela a seu nome de solteira? Até habituar-se a seu nome de solteira, ia demorar muito. Aliás, pensou rindo de si mesma, aliás, ela aceitava este segundo porque este lhe dava grande prestígio. Vendera-se às colunas sociais? Sim. Descobria isso agora. Se houvesse para ela um terceiro casamento – pois era bonita e rica –, se houvesse, com quem se casaria? (LISPECTOR, 1999a, p. 106).

E quanto à ferida de cada um? Ninguém quer se ver naquela ferida “feia e marrom na perna do mendigo, e a gente se sente tão culpada por causa da ferida com pus do mendigo, e o mendigo somos nós” (LISPECTOR, 1999e, p. 101); é isso que Clarice mostra: o homem é um mendigo que tem feridas e por isso mendiga. É a personagem Carla quem vai mostrar o que o homem da técnica não reconhece: “nunca pedi esmola mas mendigo o amor de meu marido (...) mendigo pelo amor de Deus que me achem bonita, alegre e aceitável, e minha roupa de alma está maltrapilha ...” (LISPECTOR, 1999a, p. 108). Do leilão à mendiga, é essa a condição na qual a modernidade técnica coloca o homem que desenraizado, expropriado, sem vínculos torna-se disponível por se considerar sem importância, portanto, presa fácil de ‘quem dá mais’. O autorreconhecimento como o que mendiga é a saída apontada por Clarice na

narrativa “A bela e a fera ou a ferida grande demais”; a saída que é um retorno, um falar essencial no qual o Ser habita, sem mérito algum. Segundo Heidegger

O verbo alemão *verzeihen*, renunciar, de onde vem a palavra “renúncia”, significa comumente desculpar-se, relevar. Num uso antigo diz “abdicar de uma coisa”, relevar, re-nunciar, *ver-zeihen*. *Zeihen*, anunciar, é a mesma palavra que o latim *dicere*, dizer, que o grego mostrar, no antigo alemão, *sagan*: saga. Renunciar é re-anunciar. Em sua renúncia, o poeta abdica de sua relação anterior com a palavra. Só isso? Não, abdicando, algo se lhe anuncia um chamado, que o poeta não pode mais recusar. (HEIDEGGER, 2003, p.129).

Pelas palavras de Heidegger, é o que faz Clarice nessa narrativa. A palavra poética da escritora não é comum, tampouco apresenta-se no sentido comum; nela fala o Ser que se mostra na ausência. A escritora usa a poesia para mostrar que pensamento e poesia estão abertos à fala do Ser, à fala da linguagem, convocando o leitor a ‘sentar-se à calçada’, a olhar para a ‘ferida na perna’. É por isso que Carla “nunca mais seria a mesma pessoa” (LISPECTOR, 1999a, p. 108); é por isso que descobriu que uma ida a New York “era como uma nova mentira” (Idem, p. 110); é por isso que descobriu que “ter uma ferida na perna – é uma realidade.” (Idem). Clarice, com essa personagem, chega ao acontecer poético definido por Martin Heidegger, na obra *Sobre a questão do pensamento* (2009) como *Ereignis* (acontecimento apropriativo) que pode ser chamado de abertura que se encontra entre o ser e o ente, provocando uma clareira manifestante da pre-sença que, por seu intermédio, torna possível o desvelo da verdade que nada tem a ver com algo fixo e absoluto, mas que está sempre se originando, constituindo-se como acontecimento apropriativo.

É nesse mundo cheio de objetividade que o humano enquanto pre-sença se contrapõe a essa apropriação da vida de maneira instrumental. Numa época em que a des-habitação interna do homem se torna visível, época de desencanto, de dúvida, de dívida do ser para consigo, o dizer da arte, da literatura, aparece como construção inalienável do ser, resgatando-o do dilaceramento causado pela globalização por abrir ao ser um mundo a existir. Assim, é necessário que o homem aprenda a habitar a essência de si, há muito devassada pelo uso e abuso de todas as coisas e relações, uma vez que nos tornamos “tão objetivos que terminamos sendo de nós mesmos apenas aquilo que tem uso” (LISPECTOR, 1998, p. 291). Dessa forma, o revelar do ser a si, proporcionado pela arte literária, vai se mostrar não como uma possibilidade de resolver a situação crítica instaurada na sociedade, mas como um espelho da crise, fazendo com que o indivíduo veja a ambiguidade e a penúria que é o ser humano como

ser concreto com seus interesses, seus conflitos, suas angústias, sua redução a um simples conceito.

Portanto, falar do humano enquanto presença, enquanto traço fundamental do cuidado, não se vincula à descrição do humano enquanto algo já constituído, nem do humano enquanto objetividade, ao contrário, é tê-lo enquanto o poder-ser, enquanto um salto no Nada a fim de que se funda um outro modo de ser do humano, um modo de ser que se chama pre-sença por possibilitar ao humano a aproximação do Ser como evento apropriador (*Ereignis*) e como possibilidade de resgatar o Ser do não habitar-se. Essa visão do humano enquanto pre-sença é proporcionada pela arte porque enquanto possibilidade ela liberta o ser humano para sua condição de ser-no-mundo, mostrando a abertura na qual pode comparecer qualquer ente e acontecimento, pois, é na existência em curso que surgem as “justificações, trágicas justificações forjadas, humildes desculpas até a indignidade. Tão suave é para o ser humano mostrar a sua indignidade e ser perdoado com a justificativa de que se é um ser humano humilhado de nascença” (LISPECTOR, 1999d, p. 75) e é a arte quem vai preparar o humano para a superação dessa facticidade e direcioná-lo ao acontecer da verdade, logo, ao habitar humanamente o mundo, buscando a destituição da tecnização.

3.1.2 “Um dia a menos”

Ao compor a personagem Margarida das Flores para dar vida ao conto “Um dia a menos” Clarice Lispector fornece, ao leitor, pistas acerca dessa separação entre conhecimento e cuidado. Então, Margarida com uma “qualidade social de uma pessoa que não era por acaso ela” (LISPECTOR, 1999a, p. 89), uma pessoa que “por mero acaso não era muitas coisas e que por mero acaso havia nascido” (Op. cit.), representa a negatividade do sujeito alheio ao acesso à verdade; representa, inclusive, a separação entre sujeito e verdade. Essa personagem é descrita com trinta anos, vivia em sua casa herdada dos pais, não tinha problemas com dinheiro e também não trabalhava. Seus dias se resumiam à ocupação de algumas tarefas cotidianas como arrumar o próprio guarda-roupas, apesar de não haver necessidades, pois tinha uma empregada que cuidava dos afazeres domésticos. Assim, passava os dias à espera do jornal que era deixado a sua porta todas as manhãs; à espera de um telefonema que lhe faria um convite e com isso sairia de sua monótona rotina. A vida de Margarida era ausente de acontecimentos, movia-se pelas coisas passadas, mas sem nenhuma referência que pudesse dar um sentido a sua ‘inodora’ vida. Era uma espécie de ser mantida pela morte em vida,

alheia à energia de sentido que manifesta a verdade e o mundo nas realizações do real. Como não havia realizações em sua vida, não sentia a necessidade de viver o desocultamento e o ocultamento da verdade das coisas.

Para a filosofia, somente o sujeito pode ter acesso à verdade devido a sua estrutura ontológica; para a espiritualidade a verdade não pode ser alcançada apenas pelo conhecer; ela exige o olhar do sujeito para si mesmo; ela exige uma modificação do sujeito. Assim, enquanto o conhecimento assegura a estrutura do sujeito para que ele tenha acesso à verdade, a espiritualidade produz efeitos sobre o sujeito, iluminando-o. Em detrimento dessa separação é que o sujeito se vê perdido e desamparado no mundo, deixando-se ser abafado pelas trivialidades, aceitando-se como um “assim mesmo **que** havia já chegado de assim era” (LISPECTOR, 1999a, p. 89 – **grifo nosso**). É nesse sentido que a hermenêutica crítica da facticidade de Heidegger se torna importante para reabilitar o cuidado de si com objetivo de convocar cada Ser a voltar a si mesmo, livrando-se da autoalienação comum daqueles que aceitam sua precária condição de existir no mundo, que aceitam “que as coisas simplesmente não eram do seu lado” (LISPECTOR, 1999a, p. 90).

É também no pensamento de Michel Foucault (2004) que o cuidado de si vai ganhar força quando o pensador sugere uma vida de autoria de si mesmo, que é, ao mesmo tempo, uma forma de resistência às tecnologias modernas de produção da subjetividade do indivíduo e uma arte da conduta centrada na coincidência daquilo que o indivíduo faz no sentido de procurar não só falar sobre a ‘verdade’, mas ser verdadeiro enquanto sujeito de um saber e um poder sobre si, afinal é “inútil receber a aceitação dos outros, enquanto nós mesmos não nos doarmos à autoaceitação do que somos” (LISPECTOR, 2013, p. 115). Assim, o que se tem aqui é um Foucault que se aproxima do pensamento heideggeriano no sentido de demonstrar preocupação com os efeitos da facticidade sobre as subjetividades. Mais ainda, uma semelhança com Clarice Lispector no sentido de apresentar um Ser que se torna compreensível por meio de seu mundo, como a personagem Margarida que “era óbvia (...) não tinha problemas de dinheiro (...) era importuna por falta de assunto (...) não era muito pessoal (...) depois era o que via quando se via ao espelho” (LISPECTOR, 1999a, p. 90-91), fazendo lembrar que os exercícios espirituais que compõem a figura do Ser são indistintamente práticas de autodomínio, de cuidado e de conhecimento de si. Uma pessoa que se vê como um ‘depois’ é aquela que está sempre escapando ao seu lugar de Ser; é aquela que aceita o que é imposto pela racionalidade dominante; é aquele que não subverte as regras que ordenam o espaço em que vive a ponto de se organizar “em perfeita ordem (...) segundo qualquer coisa. Pois sempre há alguma coisa pela qual se guiar e arrumar” (Idem, p. 91).

Com isso, Clarice mostra que os sujeitos devem evitar a fragmentação e a subjugação de si e estimular uma visão holística de si mesmo para compreenderem o próprio processo de constituição e assim orientar, autonomamente, o olhar em diversas direções; o que exige um rompimento com o passado e, principalmente, com as tradições, sendo, portanto, o contrário da personagem Margarida que era “a mais inodora das criaturas” (LISPECTOR, 1999a, p. 92). Por isso, “flauta e viola” (Idem) – elementos que significariam a vida que une conhecimento e espiritualidade em si – era o seu “inalcançável modo de ser” (Ibdem). Mesmo com o pensamento de que há um ‘depois’ a partir do momento em que o Ser se vê lançado no mundo, é a inautenticidade, ou melhor, é em detrimento da separação entre conhecimento e espiritualidade que o que vem ‘depois’ é sempre adiado, seja pelo mundo tecnológico, afinal “como havia esquecido a televisão?” (Idem, p. 93); seja pelas leituras impressas, afinal “resolveu ler revistas velhas” (Idem); ou pelas trivialidades cotidianas, afinal “foi ferver água para tomar um chá” (Ibdem).

O adiar na vida humana, apresentado por Clarice é o que vai influenciar a ausência de uma compreensão autônoma do mundo; a ausência da compreensão do processo de constituição de si próprio enquanto sujeitos integrados em uma sociedade. Dentro desse processo, somente o cuidado de si, em sua inteireza de conhecimento e espiritualidade, será capaz de orientar o Ser em sua busca, livrando-o do ‘depois’. Ao livrar-se do depois é preciso, conforme mostra Clarice, refletir se o que mais afeta o Ser em seu processo de autocompreensão é “o dia estragado” (Idem, p. 97) ou “a vida estragada” (Idem), pois é no cotidiano de incertezas, de ‘depois’, que as transformações surgem em detrimento das necessidades de reivindicações para que o homem recrie a si mesmo e suas práticas sociais, dentro de um espaço potencial de desenvolvimento, de amadurecimento, de integração com a autenticidade do Ser que só pode ser confirmado pelo cuidado do indivíduo e pelo que a angústia revela que é o poder-ser.

Foi com intuito de revelar o poder-ser que Margarida das Flores “por desequilíbrio ou enfim por um grande equilíbrio (...) pensou pela primeira vez na vida: ‘Eu’”. (LISPECTOR, 1999a, p. 98). É nesse ponto que o pensamento de Clarice se coloca em consonância com a fenomenologia-hermenêutica de Martin Heidegger, no sentido de que a atitude de ver-se como um ‘Eu’ assinala para o cuidado (sorge) como constituição fundamental do existir humano. A anulação da personagem Margarida em pensar a si mesma como um ‘Eu’ está ligada ao pensar operacional como forma de se apropriar do mundo, resultando num habitar técnico, ou seja, um não habitar. Por isso, por um longo período a vida dessa personagem foi um ‘depois’. Assim, na tentativa de, por meio do fazer artístico, apresentar a necessidade de

se superar esse pensamento maquinário do ‘depois’, Clarice Lispector denuncia a forma como o homem se relaciona com o mundo, mostrando uma consciência clara de que o homem é uma pergunta e essa é a sua condição, o que independe de racionalidade, já que

Sou uma pergunta insistente sem que eu ouça uma resposta. Nunca ninguém me respondeu. Tento em vão encontrar (...) a resposta. Ponho-me de ouvido atento a escutar a resposta. Como se minha pergunta gritada me desse mais do que o eco da pergunta. Eu sei que a vida é sempre quase um símbolo. Mas meu coração não entenderia. Sempre então me faltará essa coisa? Pode-se viver sem essa coisa (LISPECTOR, 1999e, p. 153)

Nesse questionar Clarice expõe a luta da condição humana em adentrar-se como finitude. Por isso, em sua literatura, para se chegar ao ‘é’ é preciso abolir a palavra num ato de anteceder a nomeação, pois a incompletude do dizer está em tudo o que se diz. Assim como o relógio não significa o tempo, a palavra também torna-se vazia em sua capacidade de significar. Essa é uma reflexão feita por Clarice Lispector ao produzir o texto “O relatório da coisa” que compõe a coletânea de textos da obra *Onde estivestes de noite* (1974). É um texto no qual a escritora adentra no enigma da percepção do tempo, mostrando que “Nós dividimos o tempo quando ele na realidade não é divisível. Ele é sempre imutável. Mas nós precisamos dividi-lo. E para isso criou-se uma coisa monstruosa: o relógio.” (LISPECTOR, 1999d, p. 57)

Clarice convoca o leitor a pensar que, tradicionalmente, as narrativas produzidas da Idade Média ao século XIX tratavam o tempo de forma cronológica. Porém, ao longo dos anos, o tempo passou a ser visto como uma dimensão humana, internalizado e existencializado. Sobre essa modificação, Olga de Sá (1979) diz que o existencialismo de Bérghson e o romance de Proust foram influenciadores das narrativas modernas. Benedito Nunes (2002), por sua vez, afirmou ainda que o contraste entre a duração interior com a objetividade do tempo cronológico é um dos principais condutos da tematização do tempo. Quanto às produções de Clarice Lispector no que se refere ao tempo, Massaud Moisés diz que

Clarice Lispector representa na atualidade literária brasileira a ficcionista do tempo por excelência: para ela, a grande preocupação do romance (e do conto) reside no criar o tempo, criá-lo aglutinando aos personagens. Por isso correspondem suas narrativas a reconstruções do mundo não em termos de espaço, mas de tempo, como se, apreendendo o fluxo temporal, elas pudessem surpreender a face oculta e imutável da humanidade e da paisagem circundante (MOISÉS, apud SÁ, 1979, p. 77).

Nesse trabalho de ligar o tempo à humanidade, Clarice afirma que o tempo não é divisível, não é definível, ele é vida dentro do instante, do é, ou seja, “o instante é semente

viva” (LISPECTOR, 1980, p. 12) e ação do homem em criar o relógio na tentativa de dividir o tempo é a submersão do homem ao mundo técnico: cria-se o dispositivo mecânico com uma matemática mecanicista e é preciso buscar a origem das palavras para que a arte não seja invadida pelo mundo da técnica. O relógio determina: “acorda, mulher, acorda para ver o que tem que ser visto. É importante estar acordada para ver. Mas é importante também dormir para sonhar...” (LISPECTOR, 1999d, p. 58); e assim como é importante ‘estar acordado’, também o é ‘sonhar’, essa é a reflexão de Clarice acerca do mundo coisificado, um mundo onde ‘a coisa me vê como se eu fosse um outro objeto’, apresentando, com essa reflexão, a noção de técnica e a necessidade do acontecimento apropriador. É uma reflexão que mantém estreita relação com o pensamento de Martin Heidegger acerca da verdade do Ser, uma vez que a partir do momento em que a técnica se mostrou como o princípio epocal do século XX, surgiu a necessidade de compreender o horizonte de ocultamento do Ser, um ocultamento que massifica o homem, transformando-o em um objeto; em um ‘depois’. O problema que norteia a obra *Ser e tempo* (2005) de Heidegger é ‘a pergunta pelo sentido do ser’; em “O relatório da coisa” Clarice ‘quer ver a realidade’. Essas duas buscas levam aos aspectos de temporalidade e é isso que dá o caráter de historicidade ao Ser; e é isso que proporcionou a ‘estreia de Margarida na própria existência’.

Na busca pelo sentido do Ser, Heidegger lança mão da História no sentido fatural, ou seja, acontecimentos enquanto história do esquecimento do Ser que se dá através da historicidade e da temporalidade. Dessa maneira, o encargo do Ser é de investigar sua própria história, convertendo-se em conhecimento histórico a fim de alcançar a apropriação. Clarice apresenta essa busca do Ser, considerando os aspectos de temporalidade inicialmente negando a divisão do tempo, depois vai expondo reflexões que caminham para o desocultamento do Ser, afirmando-se ser ‘uma pergunta insistente sem uma resposta’, pois o homem e a condição humana, são questões e para questões, não há respostas, há o Ser que também não é uma resposta, pois Ser é uma condição, logo, uma questão. Harley Dolzane disse que (2014) “em relação às questões, a resposta autêntica jamais representa uma definição, mas, antes, um reengendramento, uma reelaboração (...) o que acaba por possibilitar o surgimento de novas perguntas.” (p. 207). As novas perguntas são possíveis porque o homem ‘não para de ser’ e é ele “que faz acontecerem as coisas” (LISPECTOR, 1999d, p. 58). Por isso, quando Margarida descobre-se como ‘Eu’, “não era um simples ensaio: era na verdade uma estreia. (...) deixou-se cair de través na cama onde a tinham gerado. Era um dia a menos” (LISPECTOR, 1999a, p. 98).

O cair na cama onde fora gerada de Margarida das Flores apresenta o encontro do Ser com sua originalidade, revelando uma poesia justaposta à análise da linguagem que ultrapassa a linguagem literária enquanto gênero da escrita. Para dormir, a personagem Margarida das Flores engoliu todas as pílulas que estavam em um grande vidro; todas de uma única vez e ao deixar-se ‘cair na cama onde fora gerada’ revela o encontro entre vida e morte. Longe de representar uma morte física, Clarice apresenta uma poesia que não deve ser abordada sob um ângulo estético como fato de linguagem, ao contrário, apresenta uma poesia que é linguagem como um trabalho originário do pensamento no qual se dá a dimensão da clareira e o desvelamento do Ser. Não há, portanto, a representação de uma morte física, mas uma denúncia de que o momento atual passa por uma crise em que o habitar humano tornou-se incompatível com o poético, uma vez que o homem, devido a suas preocupações cotidianas, dispõe de pouco tempo para se comprometer com questões próprias da poesia. Para que isso ocorra, é preciso que o homem volte a sua origem para renascer como um ‘Eu’ e assim habitar o humano que se funda no poético enquanto conhecimento, enquanto cuidado de si.

A busca pelo conhecimento, Martin Heidegger relaciona-a ao conhecer do Absoluto, ou seja, um conhecimento que não se restringe à instrumentalização. Esse conhecimento “é o próprio raio através do qual a verdade nos toca (...) o Absoluto já está em nós e quer estar em nós” (HEIDEGGER, 2000, p. 10). O conhecimento pertence à essência do Absoluto, mas não se trata do conhecimento técnico, uma vez que este está ligado ao progresso técnico, opondo-se ao progresso humano em relação ao Absoluto. O progresso técnico

E todos os fenômenos que o cercam parece participar intimamente dessa lei de aceleração geral, cósmica e centrífuga que arrasta a civilização ao progresso máximo, a fim de que em seguida venha a queda. Uma queda ininterrupta ou uma queda rapidamente contida? Aí está o problema: não podemos saber se esta sociedade se destruirá completamente ou se conhecerá apenas uma interrupção brusca e depois a retomada de sua marcha. (...) Eis o que acontece quando alguém escolhe, por medo da noite escura, viver a superficial luz do dia (LISPECTOR, 1999d, p. 54)

Esse trabalho de Clarice em destituir essa percepção organizada que o homem tem do mundo está ligado ao retornar da consciência do homem sobre si mesmo enquanto ‘Eu’ que se faz regra não apenas para sua vida fática, mas para toda a história do Ser que deve ser compreendida a partir do Ser, pois é “de mim que saio para ver. Ver o quê? Ver o que existe” (LISPECTOR, 1999d, p. 70).

3.2 “A menor mulher do mundo” e outros andrajos sociais

Um espírito criativo que compunha densas personagens dentro de uma existência instantaneamente revelada numa penosa experiência de isolamento metafísico, envolto em uma linguagem composta por recursos estilísticos próprios como a metaforização e a sensibilidade discursiva são algumas das faces literárias de Clarice Lispector. Logo, é possível notar que a escritora apresentou uma poética própria, desenhada por uma arquitetura textual com narrativas em mutação, sublinhando a precariedade da consciência e da existência entre aleluias e as agonias de Ser, confirmando o pensamento de Manuel Antônio de Castro (1982) de que “é a partir da situação existencial que melhor entende e compreende a especificidade do fenômeno cultural literário, pois este implica o homem, a verdade e a história” (p. 62). Se à literatura cabe compreender o homem na relação com a verdade e com a história, é possível depreender que a ela cabe, ainda, perceber as experiências e torna-las legíveis a partir do imaginário, trazendo, para o texto, a fragmentação do Ser na multidão.

Tal característica, quando percebida dentro de uma obra literária, faz com que uma das identificações a que se pode atribuir ao escritor é o engajamento social no sentido de usar a literatura como forma de denúncia dos problemas que afligem o Ser em sua existência. Assim, uma abordagem social vista pela via oblíqua dos fatos nos indivíduos é o que pode ser visto em mais uma narrativa de Clarice Lispector. O conto “A menor mulher do mundo” pertencente à coletânea que compõe a obra *Laços de família*, apresenta a história de um explorador francês que, “nas profundezas da África Equatorial” (LISPECTOR, 2009, p. 68), encontrou uma tribo de pigmeus, dentre os quais estava “o menor dos menores pigmeus do mundo” (Op. cit.). O encontro com essa mulher causou estranhamento no explorador, uma vez que ele havia se deparado com algo diferente. E assim, “obedecendo talvez a necessidade que às vezes a Natureza tem de exceder a si própria” (Op. cit.) o ‘menor de todos os pigmeus era uma mulher, grávida e “escura como um macaco” (Op. cit.). Com essas classificações Clarice encaminha seu conto para aspectos ligados à identidade e alteridade.

A abordagem que envolve identidade e alteridade nessa narrativa se faz pela linguagem, que além de ser a própria morada da ontologia, capaz de ligar o homem à realidade, torna-se desconstrutora como a escritora mesmo já havia afirmado: “Gosto de um modo carinhoso do inacabado, do malfeito, daquilo que tenta desajeitadamente um pequeno voo e cai sem graça no chão.” (LISPECTOR, 1999c, p. 27). No chão de Clarice podem ser colhidas, portanto, não apenas a abordagem existencialista a que tantos estudos têm aludido, mas também a história dos processos coloniais brasileiros, denunciando, a seu modo, as

formas comuns de o ‘eu’ se posicionar diante do ‘outro’, desafiando hábitos construídos, especialmente porque, pensar o processo de subjugação de um indivíduo em relação ao outro envolve questões de conhecimento. Em sua reflexão acerca da condição humana e sua inerente complexidade, há um alargamento do pensar no qual as relações humanas se dão, em alguns aspectos, pelo apagamento da voz do sujeito subalterno, como pode ser observado no conto “A menor mulher do mundo”; alargamento esse indispensável para se pensar a construção da identidade⁹.

Ao se pensar um mundo imaginário no qual todas as pessoas partilham de uma mesma identidade, refletir acerca da necessidade de afirmação identitária parece não fazer sentido. Contudo, há circunstâncias nas quais pensar e observar a relação com o outro faz com que se pense a necessidade de afirmação de que se é humano, especialmente quando se trata de atitudes de imposição de um ‘eu’ sobre o ‘outro’. Então, como o mundo não é composto de identidade unívoca, questioná-la é uma característica intrínseca do ser humano com intuito de encontrar uma explicação que dê conta dessa inquietação no sentido de que o indivíduo possa se compreender a si, pelo outro. Segundo Stuart Hall, na obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006),

as velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno. (...) Assim, a chamada crise da identidade é vista como um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e os processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (p. 07).

Essa consideração de Hall remete à inquietação do indivíduo perante a sociedade no sentido do que ele é, individualmente, o que ele é perante a sociedade, com o que os outros esperam que ele seja e com o que verdadeiramente quer ser. Essa inquietação se dá em virtude do mundo globalizado, às inovações tecnológicas, ao intercâmbio mercantil, enfim, a tudo que remete, inclusive, a um novo conceito de fronteira que está além das demarcações geográficas, pois trata-se de um conceito que está ligado a limites de espaço e cultura que os seres humanos usam para demarcar seu território cultural, linguístico e identitário (CAMPIGOTO, 2000). É nesse processo que surgem as chamadas crises de identidade nas

⁹ O termo identidade, no singular, é assim utilizado neste trabalho partindo de uma visão ultrapassada de sujeito unificado e estável, para, então, adentrar em processos de desconstrução desse pensamento na literatura e chegar a uma noção de sujeito pós-moderno fragmentado; composto não de uma única, mas de “várias identidades”, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas.

quais o indivíduo se perde enquanto definição. Há ainda nesse complexo de relações a alteridade que se constrói ao se estabelecer uma busca sem fim de si e do outro, já que

A construção da identidade, pois, é resultado de fatores individuais, mas também depende de fatores coletivos, sociais. A formação e alteração da identidade em si já é um processo complexo, porém muito mais ainda é quando a identidade individual entra em choque com a identidade social (DAMKE, 1998, p. 22).

É preciso perceber e pensar, com isso, que a construção da identidade não é resultado apenas do próprio eu, mas de fatores mais amplos como etnia, religião, política, cultura, dentre outros. Fatores estes que fazem parte da história do indivíduo. Assim, pensar identidade remete a aceitar o outro com sua cultura e identidade diferentes, remete ao reconhecimento e aceitação do diferente. Porém, na Era tecnológica na qual o homem se encontra, a relação com o outro não tem acontecido no sentido de aceitação, mas de um sentimento de superioridade que coloca o outro como subalterno. O mundo que vive no atual século é repleto de ironias, de contradições, de paradoxos, pois enquanto a tecnologia tem se desenvolvido em uma velocidade cada vez maior, as atitudes dos indivíduos parecem caminhar em sentido contrário, em um processo acelerado de desumanização, ou seja, em vez de desenvolvimento, vê-se uma regressão em relação às atitudes humanas. Não se pretende afirmar, é claro, que a tecnologia em si seja a causadora de tamanho retrocesso; o problema é que, em muitas situações, para alguém se fazer notado, torna-se capaz de tamanhos absurdos, até mesmo se transformar no que não é e/ou classificar o outro segundo os próprios valores, anulando as individualidades.

Isso é o que pode ser visualizado na denúncia de Clarice Lispector por meio da narrativa “A menor mulher do mundo”. O explorador francês que encontra ‘a menor mulher do mundo’, tomado pelo estranhamento ao diferente, expõe a reação da cultura dominante, vendo-a como uma “racinha de gente” (LISPECTOR, 2009, p. 69) da qual fazia parte “uma mulher que a gulodice do mais fino sonho jamais pudera imaginar” (Idem, p. 70). A percepção do explorador francês acerca desse pequeno ser mostra os artifícios racionalizadores de repulsa diante do outro, vendo esse outro como um objeto de depreciação, uma vez que a ‘racinha’ encontrada representa a matriz dos processos de exploração e dominação do outro que se fez presente na história das colonizações e ainda se faz presente nas relações interpessoais, já que ainda se vive a exploração do homem pelo homem.

Tal relação de dominação é consequência do mundo moldado pela intensificação dos processos de transnacionalização, pela compreensão da técnica enquanto instrumentalização e

pela égide da hegemonia neoliberal (apesar de a narrativa de Clarice ser anterior à utilização da terminologia neoliberalismo); aspectos esses que apresentam o projeto inacabado da modernidade visto na narrativa de Clarice quando se observa a atitude do explorador em dissecar sua descoberta, classificando-a conforme os padrões culturais familiares e hegemônicos a que estava habituado. Devido à necessidade humana de nomear, o explorador a identifica como ‘Pequena Flor’ com objetivo de protagonizar sua publicação em um jornal dominical. A partir desse momento a sobreposição da cultura dominante se faz ainda mais presente por meio do estranhamento e do mal-estar que o diferente causa. “... num apartamento, uma mulher, ao olhar no jornal aberto o retrato da Pequena Flor, não quis olhar uma segunda vez ‘porque me dá aflição’” (LISPECTOR, 2009, p. 70). Já em outro:

[...] uma senhora teve tal perversa ternura pela pequenez da mulher africana que – sendo melhor prevenir do que remediar – jamais se deveria deixar Pequena Flor sozinha com a ternura da senhora. Quem sabe a que escuridão de amor pode chegar o carinho. A senhora passou um dia perturbada, dir-se-ia tomada pela saudade. Aliás era primavera, uma bondade perigosa estava no ar. (LISPECTOR, 2009, p. 70)

O tom perverso desse discurso apresentado por Clarice ajuda o leitor a refletir acerca das continuidades e das iluminações teóricas dominantes com o objetivo de perceber os pontos cegos e omissos dos discursos superiores, ajudando, com isso, a instaurar reflexões relativas às assimetrias e representações instituídas pela expansão do capitalismo e dos imperialismos, apontando para temas que primam pelo foco nas desigualdades geopolíticas e sociais.

A perversidade humana apresentada por Clarice vai se prolongando na narrativa em detrimento do diferente e da denúncia de que “a desgraça não tem limites” (LISPECTOR, 2009, p. 71). Então, um menino de ‘ideia esperta interpela:

— Mamãe, se eu botasse essa mulherzinha africana na cama de Paulinho, enquanto ele está dormindo? Quando ele acordasse, que susto, hein! Que berro, vendo ela sentada na cama! E a gente então brincava com ela! A gente fazia ela o brinquedo da gente, hein! (LISPECTOR, 2009, p. 71)

A mãe do menino, após observar a imagem da ‘Pequena Flor’, lembra-se de uma história que ouvira

Não tendo boneca com que brincar, a maternidade já pulsando terrível no coração das órfãs, as meninas sabidas haviam escondido da freira a morte de uma das garotas. Guardaram o cadáver num armário até a freira sair, e brincaram com a menina morta, deram-lhe banhos e comidinhas, puseram-na de castigo somente para depois poder beijá-la, consolando-a. Disso a mãe se lembrou no banheiro, e abaixou mãos pensas, cheias de grampos. E considerou a cruel malignidade de nosso desejo de ser feliz. Considerou a ferocidade com que queremos brincar. E o número de vezes em que mataremos por amor. Então olhou para o filho esperto como se olhasse para um

perigoso estranho. E teve horror da própria alma que, mais que seu corpo, havia engendrado aquele ser apto à vida. (LISPECTOR, 2009, p. 71).

Há nesse excerto o descortinar exposto pela escritora de toda a crueldade que constitui a humanidade na ‘malignidade de nosso desejo de ser feliz’; no ‘número de vezes que mataremos por amor’; na ignorante limpeza que tanto se deseja “como se limpeza desse ênfase a uma superficialidade tranquilizadora” (LISPECTOR, 2009, p.71). A humanidade falha que constitui os indivíduos é também reconhecida na atitude da mãe que, obstinadamente buscou afastar de si e do filho “alguma coisa que devia ser escura como um macaco” (op. cit.) na certeza de que entre ela e a Pequena Flor “havia a distância insuperável de milênios” (op. cit.). Nessa sequência observa-se que a modernidade surge como abstração de uma crueza, seja na atitude do explorador em retirar Pequena Flor de sua morada, seja na denúncia de um sujeito que se distancia para se constituir, tornando-se alienado de sua singularidade, pois só consegue se identificar por meio da diferença que percebe de si para o outro sob um sentimento de superioridade.

Essa malignidade trazida pela modernidade denunciada por Clarice aponta para um padrão de dominação que deve ser situado e compreendido a partir das configurações dos sistemas que constituem o mundo, anunciando também que

A colonialidade do poder é um dos elementos constitutivos do padrão global de poder capitalista. Funda-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra basilar desse padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões, materiais e subjetivas da existência cotidiana à escala social. Origina-se e se mundializa a partir da América. Com a constituição da América (Latina), no mesmo momento e no mesmo movimento histórico, o emergente poder capitalista se torna mundial, seus centros hegemônicos se localizam nas zonas situadas sobre o Atlântico – que depois se identificarão como Europa–, e como eixos centrais de seu novo padrão de dominação se estabelecem também a colonialidade e a modernidade (QUIJANO, 2000, p. 7).

A relação de poder que vigora nas relações humanas baseada na hierarquização social, conforme expostos por Clarice e por Quijano, foi lembrada pelo pensador Martin Heidegger (1999) em sua crítica sobre a ontologia cartesiana no sentido de que a sensibilidade é incapaz de fornecer um conhecimento seguro sobre os entes, uma vez que a percepção sensível só informa a aparência e não a sua natureza. Nesse sentido entram reflexões acerca da substância. Para Descartes (2005) substância é aquilo que pode existir sem o auxílio de qualquer outra coisa, ou seja, refere-se ao ser de um ente em si mesmo, referindo-se ao que faz com que uma coisa seja o que ela é, sem precisar de nenhuma outra para ser, sendo, portanto, algo evidente. Mas que relação o conceito de substância apresentado por Descartes mantém com o processo de hierarquização e sentimento de superioridade apresentado por

Clarice em sua narrativa? Tudo, principalmente quando se pensa no desejo de posse, no preconceito racial, na exploração do trabalho, na domesticização marcada pelo hábito cultural; atitudes essas ligadas ao sentimento de superioridade do Ser que se define pelo outro, como diferente do outro, neutralizando a individualidade do outro. Em *Princípios da filosofia* (2005), Descartes fala da existência de duas substâncias: *Res cogitans* (espírito), que é a substância pensante, imperfeita, finita e dependente; e a *Res divina* (Deus), que é a substância eterna, perfeita, infinita que pensa e é independente. Na narrativa de Clarice é possível visualizar a atitude de alguns personagens que se colocam como substância superior, perfeita e independente, como se observa na seguinte passagem: “no coração de cada membro da família nasceu, nostálgico, o desejo de ter para si aquela coisa miúda, aquela fonte permanente de caridade” (LISPECTOR, 2009, p. 73)); ou ainda: “— Deve ser o bebê preto menor do mundo — respondeu a mãe, derretendo-se de gosto. — Imagine só ela servindo a mesa aqui em casa! E de barriginha grande!” (op. cit.). A percepção do outro (Pequena Flor) pelos habitantes da cidade entra na concepção de Ser enquanto algo dado, evidente, portanto, percepção superficial porque anula o outro.

Heidegger (1999), por sua vez, aponta que é exatamente essa concepção de ver o ente como algo dado que o impede da compreensão de ver o ser das coisas que estão no mundo de maneira originária por meio da *physis*; logo, ocorre a anulação do sujeito; logo, ocorre o narcisismo apurador do eu frente ao outro; logo, ocorre a mentalidade colonizadora que se sobrepõe ao que há de mais humano no homem: sua percepção poética da existência. Não que as apreensões sensíveis do mundo não sejam importantes, mas precisam se articular com as apreensões intelectuais, pois tomar os entes como algo dado é mostrar a imagem falseadora da natureza, logo, é reproduzir a barbárie social que se faz tão latente na modernidade.

Um maior adentramento na narrativa de Clarice mostra que “a menor mulher do mundo estava rindo. (...) estava gozando a vida. (...) estava tendo a inefável sensação de ainda não ter sido comida. (...) se soubesse falar...” (LISPECTOR, 2009, p. 73-74). ‘Gozar a vida’, ‘não ser comida’ e ‘saber falar’ são elementos indispensáveis para que o homem se torne um ser cultural, pois é com a palavra que se interage com o outro e com o mundo; enquanto ser, expressando-se, o homem pode falar sua individualidade, sua identidade, seu tempo, seu espaço, sua cultura; e a alteridade, nesse meio, deve ser princípio e fim, ou seja, a compreensão do outro e de si, uma vez que todos são outros também. Mas quando se olha para a narrativa de Clarice, quem é esse outro? Por que o diferente ocasiona o medo e a desconfiança? Linguagem, identidade e cultura se relacionam na formação do homem; não apenas de um homem, mas de todos os homens; de todos que estão no mundo. Isso significa

que ‘esse outro’ são todos os outros; mas são o medo e a desconfiança que fazem com que o sentimento de superioridade vigore e sobreponha sua força em uma atitude narcísica e individualizada.

A ‘menor mulher do mundo’ expressa o ‘eu’ sem máscaras, sem mediações, reduzida a si mesma em um riso bestial de não ser devorada, pois “não ser devorado é o objetivo secreto de toda uma vida” (LISPECTOR, 2009, p. 74). Nesse momento tem-se a presença da cultura dominante representada pelo explorador, frente ao aborígene atrasado representado pela ‘menor mulher do mundo’; ambos revelados por Clarice de forma a desconstruir a ideologia que teima em sustentar sua face perversa de discriminação, especialmente ao mostrar a “susceptibilidade que exige que seja de mim, de mim! que se goste, e não do meu dinheiro. (...) que amor é não ser comido, amor é achar bonita uma bota, amor é gostar da cor rara de um homem que não é negro, amor é rir de amor a um anel que brilha” (LISPECTOR, 2009, p. 74-75). Não se trata, aqui, de um trabalho da escritora em desdicionarizar a palavra ‘amor’, mas de mostrar os reais interesses da sociedade que está centrada nos jogos de faz de conta; um interesse que se dá por aquilo que o outro possa oferecer. Ao mesmo tempo, a escritora revela que quando o explorador perturbou-se pelo sorriso da Pequena Flor “como só homem de tamanho grande se perturba” (LISPECTOR, 2009, p. 75), é porque há o instante em que todos são humanamente iguais nas diferenças, mas alguns teimam em ser maiores, esquecendo que habitar humanamente a terra é experimentar as questões que vigoram nos limites da terra; é viver dentro do espaço sem instrumentalizá-lo; é deixar todas as coisas em liberdade; é permitir que cada um cumpra o destino que lhe cabe. Cotidianamente, o homem costuma se colocar frente às coisas como o dono da verdade e o centro da realidade com o pensamento de que “é bom possuir, é bom possuir, é bom possuir” (LISPECTOR, 2009, p. 75). Essa necessidade de possuir é o que faz com que tudo seja sistematizado e conceituado a ponto de até mesmo o pensamento virar conceito. Logo, não há o questionar; há o conceituar, pois isso facilita o processo de hierarquização e divisão social a que está habituado. Porém, com sua poesia, Clarice convoca ao exercício do pensar no sentido de provocar o retorno à morada mais próxima do Ser: a linguagem. Trata-se de uma convocação à ação originária que se dá como doação à linguagem: uma questão unicamente humana. É por meio da linguagem que o homem pode questionar, poetizar, criar; é por meio da linguagem que o homem pode voltar ao traço mais humano: o habitar como fundar contínuo e não como instrumento de possuir, conceituar e dominar tudo e todos.

Pode até ser uma utopia de Clarice mostrar que os seres podem colher as flores do próprio jardim na medida em que as cultiva, mas não se pode negar que essa escrita de

Lispector é um espaço de abertura ao desconhecido; ao encontro com o outro; ao outro que não deseja ser devorado – um desejo comum de todo vivente –, pois é preciso usar a inteligência para entender a não inteligência (LISPECTOR, 2013). Contudo, a escritora mostra que “o intelecto – por vício do jogo, continua a ser usado e não podemos colher as coisas de mãos limpas” (Idem, p. 34). Não passa despercebido, portanto, o reconhecimento de que a obra literária se caracteriza como uma construção, como função organizadora na medida em que seu caráter de “coisa organizada” exerce papel ordenador da mente e sentimentos. Os aspectos ordenadores são descritos por Goulart (2012) como um dos meios encontrados pelo ser humano para enfrentar a angústia existencial decorrente do desconhecimento da própria identidade. Assim, considerando o caráter humanizador e possibilitador do autoconhecimento é que a escrita literária de Clarice Lispector fornece subsídios para se, não resolver, ao menos reconhecer o caráter multicultural que se faz presente no mundo atual, de forma a perceber que a maior ferida do mundo está na mente maligna do homem que exclui o outro devido ao sentimento de superioridade e de ver nesse outro o objeto conquistado do qual se quer fazer uso, ressaltando o amor por aquilo que tem valor monetário.

3.3 O “Perfil dos seres eleitos”: sobre nós e nosso “Discurso de inauguração”

Segundo o pensador Martin Heidegger (2005), os seres, enquanto existentes, estão sempre lançados no mundo e se mostram por meio das relações que estabelecem com o ‘outro’, com as coisas e consigo mesmo e nesse mundo de relações é preciso ter cuidado com a ilusão de que este mundo já está pronto e acabado, como se já soubesse o que são as coisas por meio de atitudes como

Separar o perigo do grande perigo (...) **afastar** de si as verdades menores que terminou não chegando a conhecer. **Querer** as verdades difíceis de suportar. **Tornar-se** um sabido ignorante; um sábio ingênuo; um esquecido que muito bem sabia; um sonso honesto; um pensativo distraído; um nostálgico sobre o que deixara de saber; um saudoso pelo que definitivamente perdera; e um corajoso por já ser tarde demais. (LISPECTOR, 2016, p. 378 – grifo nosso)

Essa relação cotidiana com as coisas de forma a revelar o mundo como um ‘mundo circundante’ e permanecer nesse mundo circundante, nesse mundo de ocupações cotidianas, nesse mundo próximo e familiar, priva o ser da melhor chave de entendimento do fenômeno humano, uma vez que é o homem mesmo que tem de se projetar no horizonte de seu Ser e do

ser das coisas que lhe vêm ao encontro. Assim, ao se reconhecer lançado no ‘mundo circundante’, o homem precisa criar o mundo humano que se dá na relação do ‘eu’ com o ‘outro’ e o mundo próprio que é o da autorrealização, afinal “escolha e ajuntamento não **têm** hora certa de começar nem acabar, dura mesmo o tempo da vida.” (LISPECTOR, 2016, p. 379 – **grifo nosso**); é o que afirmou Clarice Lispector no texto “Perfil dos seres eleitos”¹⁰ escrito na década de 1960 e publicado na sessão “Fundo de gaveta” na coletânea *A legião estrangeira*. Porém, o que se tem visto no mundo circundante do século XXI são as tragédias do existir que afastam o ser do ato de “descobrir a linha apagada do próprio destino (...) vendo uma realidade imóvel e fixa” (Idem), evidenciando, assim, um modo decadente de ser e, portanto, impróprio.

É possível perceber que o tempo do atual século é o tempo das necessidades; é o tempo no qual o reconhecimento de si mesmo no amor não tem se tornado importante, pois o que importa é apenas se sentir amado. O que se vê são pessoas querendo encontrar uma identidade que as faça se sentirem aceitas pelo outro, logo, não se busca a autoidentificação, mas a identificação com que o outro espera de mim. Muitos vivem buscando os filtros e as edições para mostrarem um bem estar irreal, inalcançável e muito plastificado. Clarice Lispector já havia alertado no século passado que “o futuro da tecnologia ameaça a destruir tudo o que é humano no homem” (1999d, p. 92) e um século depois dessas palavras o ‘teatro da existência’ invadiu a realidade e o homem não tem conseguido separar o que é uma vida de fantasias do que é possível e alcançável, cobrando de si objetivos inconcebíveis com intuito de ter uma vida de mentiras, pois não há espaço para o mundo humano, tampouco para o mundo próprio, e sim para o mundo de insatisfação com a realidade no qual a competitividade tem produzido o descontentamento e o ser “falsamente amado” (LISPECTOR, 2016, p. 380). Com isso, o objetivo primordial é fugir ao contato com as próprias emoções, com os medos, com as dúvidas, com a solidão, com o tédio, uma vez que o anseio alimentado é o de fazer de si uma imagem para o ‘outro’ e ainda mais alimentar a imagem que o ‘outro’ tem de si, pois o amor comercializado é o que prevalece. Nesse mundo de faz de conta não se ousa Amar, ama-se a imagem que tenho do ‘outro’, mas não o ‘outro’; ama-se a imagem que constroem do ‘eu’, mas não o ‘eu’. Então, quando se alimenta esse mundo de faz de conta, quando se maquia uma realidade para ser aceito e amado, quando deixa-se ser cobrado pela exigência de felicidade, quando deixa-se viver o que não se quer para se sentir aceito,

¹⁰ Nesta pesquisa será usada a publicação feita na coletânea *Todos os contos* (2016), organizada por Benjamin Moser. p. 378-382.

O ser se **perturba** porque nem ao menos **pode** agradecer: não **tem** o que agradecer. E não **reclama**, pois **sabe** que os outros não erram por maldade, os outros **têm** se dado a uma fotografia, e as pessoas não brincam: têm muito a perder. E não se **pode** arriscar: **é** a fotografia ou nada. O ser, por uma questão de bondade, **tenta** às vezes imitar a fotografia a fim de valorizar o que os outros **têm**, isto é, a fotografia. Mas não **consegue** manter-se à altura simplificada do retrato. E às vezes se **confunde** todo: não **aprende** a copiar o retrato, e **esquece-se** de como **é** sem o retrato. De modo que, como se diz sobre o palhaço que ri, ser às vezes **chora** sob sua caiada pintura de bobo da corte. (LISPECTOR, 2016, p. 381 – **grifo nosso**).

Esse é o palco de século XXI do qual fala Clarice. Os homens distanciam-se uns dos outros à medida que acreditam que as histórias que seguem pelas telas das tecnologias têm mais verdade e autenticidade que a própria realidade. Assim, nesse mundo de imagens construídas, o homem tem sido o ‘palhaço que ri’, o ‘bobo da corte’ que constrói uma vida despreparada e alheia ao mundo real, pois o alimento diário vem da autorização do fascínio por vidas editadas sem frustrações, sem tristezas, sem dificuldades, sem verdade. No entanto, acreditar que se pode viver sem as contradições do dia a dia, alheio à realidade circundante, é tornar-se incapaz de viver a realidade, incapaz de conviver com as limitações; é tornar-se um mero contribuinte, pois “na esperança de se tornar mais atual que a própria imagem (...) o que o ser **faz** só é mesmo retocar o retrato” (LISPECTOR, 2016, p. 381 – **grifo nosso**).

O que se vê aqui é a não procura da verdade do Ser, do originário do Ser. E disso, a grande questão surge: quem é o homem? Para Heidegger (2005) o homem é um ser que precisa dar testemunho de quem é e sua palavra é um bem. Isso mostra que, para o pensador, pela palavra o homem fica exposto ao campo do aberto, o qual o ilumina em sua realidade mais verdadeira. É também a palavra que há a ameaça aos erros e aos equívocos, podendo ocasionar a perda do Ser, o que é justamente o maior perigo. É desse perigo que foge a escrita de Clarice Lispector, pois, para ela, o “pensamento de palavras é precedido por uma instantânea visão, sem palavras, do pensamento” (2014, p. 07) e revela suas próprias teorias poéticas, já que o ‘pensamento de palavras’ é livre de imposições teóricas.

A tarefa da palavra que Clarice apresenta manifesta o ente enquanto tal, guarda-o e abriga-o em sua verdade, pois “na palavra está tudo” (LISPECTOR, 2014, p. 20), assim como no homem está tudo: toda a fonte de conhecimento necessária para conhecer o mundo, o outro e a si mesmo. Isso significa que pela palavra pode ser dito o mais puro e oculto dos sentimentos humanos e para que uma palavra possa ser compreendida é necessário que seja comum. Assim também é o ente humano: ele não pode abdicar de sua primeira tarefa que é Ser quem ele é. Clarice mostra essa necessidade nessa bela passagem:

Tanta coisa que eu não sabia. Nunca tinham me falado, por exemplo, deste sol duro das três horas. Também não me tinham avisado sobre este ritmo tão seco de viver, desta martelada de poeira. Que doeria, tinham-me vagamente avisado. Mas o que vem para a minha esperança do horizonte, ao chegar perto se revela abrindo asas de águia sobre mim, isso eu não sabia. Não sabia o que é ser sombreada por grandes asas abertas e ameaçadoras, um agudo bico de águia inclinado sobre mim e rindo. E quando nos álbuns de adolescente eu respondia com orgulho que não acreditava no amor, era então que eu mais amava; isso eu tive que saber sozinha. Também não sabia no que dá mentir. Comecei a mentir por precaução, e ninguém me avisou do perigo de ser tão precavida; porque depois nunca mais a mentira descolou de mim. E tanto menti que comecei a mentir até a minha própria mentira. E isso – já atordoada eu sentia – isso era dizer a verdade. Até que decaí tanto que a mentira eu a dizia crua, simples, curta: eu dizia a verdade bruta. (LISPECTOR, 2013, p. 31-32)

Nessas poucas palavras estão presentes a maior tarefa e o maior desafio para cada ente humano que é pensar o sentido do poético e do fazer poético em seu sentido existencial enquanto realização humana própria e apropriadora, pois está, aqui, a indicação de que é preciso se tornar mais obediente, audiente e sensível ao que diz uma obra de arte. A realização humana apropriadora está ligada aos modos reais e concretos como o homem é perpassado e atravessado pelo sentido do Ser, ou seja, pelo modo como o ser humano transcende sua condição finita de Ser. Toda e qualquer possibilidade de realização humana deve ser vista e compreendida ontologicamente como modo de realização genuína e autenticamente poética.

O ser-no-mundo do homem precisa ser uma ocorrência concreta, acontecendo e se realizando em suas múltiplas formas do comportamento humano e em suas diferentes maneiras de se relacionar com as coisas e com as pessoas, pois é somente atualizando suas potencialidades que o homem pode viver uma vida autêntica. Para que se chegue a essa autenticidade, precisa abdicar da “diária e permanente acomodação resignada à irrealidade” (LISPECTOR, 2013, p. 32), pois é melhor “o sofrimento legítimo que o prazer forçado” (Op. cit.).

A finitude é a condição fundamental do homem e transcender essa condição significa deixar-se ultrapassar a essa condição, vencendo o medo da morte. Se o homem é um poder-ser ele já se compreende e interpreta a si mesmo e assim dá sentido ao mundo, já que em tudo o que faz ou deixa de fazer ele dá um sentido particular à sua existência no mundo. É fato que, muitas vezes, o homem é levado a restringir o seu modo ontológico de Ser e viva apenas por uma suposição de si mesmo, no sentido de que

Suponhamos que eu seja uma criatura forte, o que não é verdade. Suponhamos que ao tomar uma resolução eu a mantenha, o que não é verdade. Suponhamos que eu escreva um dia alguma coisa que desnude um

pouco a alma humana, o que não é verdade. Suponhamos que eu tenha sempre o rosto sério que vislumbro de repente no espelho ao lavar as mãos, o que não é verdade. Suponhamos que as pessoas que eu amo sejam felizes, o que não é verdade. Suponhamos que eu tenha menos defeitos graves do que tenho, o que não é verdade. Suponhamos que baste uma flor bonita para me deixar iluminada, o que não é verdade. Suponhamos que eu finalmente esteja sorrindo logo hoje que não é dia de eu sorrir, o que não é verdade. Suponhamos que entre meus defeitos haja muitas qualidades, o que não é verdade. Suponhamos que eu nunca minta, o que não é verdade. Suponhamos que um dia eu possa ser outra pessoa e mude de modo de ser, o que não é verdade. (LISPECTOR, 2013, p. 33)

Isso acontece porque nas distintas situações da sociedade moderna o que mais vale é a promoção do ente enquanto um objeto atraente e desejável com grande valor no mercado, seguindo, portanto, uma regra de mercadoria como se, para ser aceito dentro dos preceitos determinados como válidos pela sociedade, fosse preciso não Ser o que se é, mas supor o que se é: supor que é feliz; supor que não se tem defeitos; supor que se encontre sentido na existência das coisas; supor ser uma pessoa que não é. O homem se habituou a ficar tão preso a valores, ao olhar do outro sobre si que se esquece do próprio; se esquece da real entrega às questões que o faz verdadeiramente humano; esquece-se, principalmente, que viver é ‘procurar a si mesmo’ para poder ‘conhecer a si mesmo’, pois, desabituaado do próprio existir, é na velocidade das telas que o homem tem habitado a terra.

Em outro de seus escritos, Clarice disse que “o futuro que estamos aqui inaugurando é uma linha metálica. É alguma coisa que de propósito é destituída” (LISPECTOR, 2016, p. 383). Essa é afirmação que inicia o texto “Discurso de inauguração¹¹”, também publicado na sessão “Fundo de gaveta” na coletânea *A legião estrangeira*. Essa afirmação reflete uma vida de aprendizado rápido e de esquecimento veloz. Mesmo tendo sido escrita na década de 1960 é muito atual. O homem é realização e atualização de suas potencialidades, logo, pode viver uma vida autêntica em vários momentos de constituição. Contudo, a ‘linha metálica’ onde ele deposita suas potencialidades tem se tornado o modelo essencial utilizado para estabelecer, muitas vezes, relações com o outro, consigo mesmo e com o mundo em detrimento de uma vida que cede aos apelos do mercado, da cultura exibicionista, da rotina da perpétua reconstrução do eu visível.

A relação que o homem tem construído no mundo circundante – mesmo possuindo a capacidade de transcendê-lo por meio da consciência que tem das situações que vivencia – é de fazer de si uma imagem sempre nova e aperfeiçoada, não enquanto realização de suas

¹¹ Nesta pesquisa será usada a publicação feita na coletânea *Todos os contos* (2016), organizada por Benjamin Moser. P. 383-385.

potencialidades, mas para ficar em dia com os padrões de perfeição determinados socialmente de modo a atender o valor de mercado e descartar a imagem originária de si, uma vez que para essa mentalidade mercadológica, a imagem originária não atende ao valor de utilidade, ou seja, poucas são as pessoas que se assumem como são: com imperfeições de corpo e de alma; muitos buscam os filtros dos desenvolvimentos científicos para produzir um aspecto físico que tenha valor para ser cultuado. Trata-se de uma espécie de mentalidade de remoção do lixo para a qual a eternidade não é mais um valor e um objeto de desejo. Assim, o homem conduz a sua vida seguindo essa linha ‘metálica e sem propósito, tornando-a vazia e desértica. Para Clarice “essa linha metálica eterna é o nosso crime contra hoje e também o nosso mais puro esforço” (LISPECTOR, 2016, p. 384); esforço esse que tem cortado o tempo de modo que cada momento fique cheio de oportunidades inexploradas, já que a preocupação volta-se à vida instantânea que se esforça para o reconhecimento e para aceitação. Não cabe, na constituição dessa linha, identidades recebidas de nascença, pois a lógica seguida é a de que identidades são projetos, são tarefas a serem desempenhadas – empreendidas e realizadas – de forma diligente com finalização remota: identidade que se torna uma pena perpétua de trabalho forçado e fonte inesgotável de capital. Com isso,

O que temos tirado para nós mesmos do presente não tem de forma alguma desgastado a eternidade. Temos amado, mas isso não desgasta o futuro, pois temos amado exclusivamente à moda de hoje, o que um dia será apenas carne para os abutres; também temos comido pão com manteiga, o que também não rouba do futuro, pois pão com manteiga é apenas o nosso singelo prazer filial; e no Natal temos nos reunido à família. Mas nada disso prejudica a linha eterna, que é o nosso verdadeiro negócio. Somos os artistas do negócio e fazemos o sacrifício como barganha: nosso sacrifício é o mais rendoso investimento. De vez em quando, também sem desgaste da eternidade, nos damos à paixão. Mas isso podemos tranquilamente tirar do nosso presente para nós mesmos, pois futuramente seremos apenas os mortos antigos dos outros (...) Derrotados por séculos de paixão, derrotados por um amor que tem sido inútil, derrotados por uma desonestidade que não tem dado frutos – nós investimos na honestidade como sendo mais rendosa e criamos a linha do mais sincero metal. Legaremos um duro e sólido arcabouço que contém o vazio. (LISPECTOR, 2016, p. 384-385)

Apesar de a narrativa de Clarice ter sido produzida no século passado, não se pode deixar de notar a clareza exposta acerca da concepção de vida da sociedade do século XXI. Para o homem deste tempo, solidão é sinônimo de infelicidade, de isolamento, é um fantasma que aterroriza a vida humana pela própria lógica degradante sobre a qual o ente se edifica. Neste agora, conforme mostra Clarice, ser feliz não é o farol que guia e orienta as aspirações e desejos humanos visando a um viver completo em comunidade, mas uma obrigação social. Por isso, amamos à moda de hoje, valorizamos os prazeres básicos de ‘pão com manteiga’, negociamos a própria vida. A preocupação atual é habitar um mundo no qual o sucesso social

prescinde de valores intelectuais e morais, eis o motivo pelo qual o Ser é derrotado por si mesmo. A preocupação primordial é atender às exigências de uma sociedade que se divide em classes que mantém relações nada hospitaleiras de uma para com a outra, pois eximir, excluir e colocar de lado uma categoria de pessoas classificada como sem valor de mercado, excluídos, inclusive, da comunidade humana e dos pensamentos públicos é a ordem que prevalece; eis o grande valor da sociedade capitalista: uma pessoa classificada pelo que pode oferecer em bens materiais, deixando de lado os valores éticos/humanos. É nessa trilha que caminha a ‘linha do mais sincero metal criado’: a linha do mundo em desencanto onde “demagogos, empresários da alteração, que já fizeram morrer várias civilizações, fustigam os homens para que não reflitam, procuram mantê-los enfaixados em multidões para que não possam reconstruir a sua pessoa” (ORTEGA Y GASSET, 1973, p. 72).

O maior dano colateral que se mantém vivo em detrimento do silenciamento das considerações éticas, em detrimento da extinção das empatias, em detrimento das barreiras morais desvanecidas é a materialização do amor que se reflete nas reuniões de famílias em datas natalinas, nos ‘felizes aniversários’, nos presentes ‘nada, nada aproveitáveis’, nas despedidas de um ‘até o ano que vem’, nas ações que afastam o homem da experiência do verdadeiro. Mesmo sabendo que “há uma vida que é para ser intensamente vivida, há o amor” (LISPECTOR, 2013, p. 111), o mundo humano – que é o encontro e convivência do homem com seus semelhantes – tem se tornado um mundo de negócios, o mundo dos sacrifícios, o mundo das ‘barganhas’ que tem alimentado a linha metálica que se tem construído como sinônimo de existência. Em consequência dessa apropriação da vida de maneira mecânica que busca atender às exigências do mercado, o mundo próprio – que se caracteriza pela significação que as experiências têm para a pessoa, pelo conhecimento de si e pelo conhecimento do mundo cuja função é o pensamento – tem se tornado fonte de consumo e de se ser consumido, deixando, com isso, de ser próprio.

Mediante a preocupante relação que o homem do atual século mantém com o mundo circundante, com o mundo humano e com o mundo próprio, é preciso pensar até que ponto os valores subjetivos da vida humana podem ser negociados e comercializados como se fossem meros produtos à venda num mercado? Até que ponto a sociedade moderna vai render-se à essa lógica do mercado? Como a arte pode ajudar na compreensão da existência humana? Muitos reproduzem que “Nós, os artistas do grande negócio, sabemos que a obra de arte não nos entende. E que viver é missão suicida” (LISPECTOR, 2016, p. 385), no entanto, a obra de arte é a dimensão privilegiada do acontecer das questões que permitem que o homem interroge o que são as coisas, pois o homem é linguagem e a linguagem é a casa do ser e no

interior da linguagem o homem habita (HEIDEGGER, 1987). Isso significa que a obra de arte proporciona o interrogar a si mesmo, uma vez que “a linguagem está descobrindo o nosso pensamento, e o nosso pensamento está formando uma língua que se chama de literária e que chamo, para maior alegria minha, de linguagem de vida” (LISPECTOR, 2014, p. 124).

Assim, discussões sobre os valores da vida não podem se esgotar na lógica do mercado, pois a identidade do homem, a vida humana, a relação que o homem estabelece com o outro, com o mundo e consigo mesmo deve ser de modo fluido e não um ‘duro e sólido arcabouço que contém o vazio’. A existência humana deve ser compreendida dentro do ajustamento e da adaptação, dentro das relações e das influências recíprocas entre as pessoas; deve ser caracterizada pelo pensamento e pela transcendência da situação imediata. O texto de Clarice Lispector exposto nesse tópico lembra o pensamento de Martin Heidegger (1987) de que todas as manifestações do existir precisam se fundamentar no próprio ser-no-mundo do homem, na proximidade do que é o próprio de cada um, lembrando que nesse próprio há uma diversidade de possibilidades que insere o Ser na originalidade de sua essência.

3.3.1 O “Mineirinho”¹² nosso de cada dia

“É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora” (LISPECTOR, 2016, p. 386). Ao iniciar o conto “Mineirinho”¹³ com esse questionamento, Clarice Lispector alerta para outro questionamento acerca da relação que o homem estabelece com o outro no mundo: Somos seres capazes de tomar conhecimento do que cotidianamente acontece no mundo? Com o outro? Conosco? Por que fazemos o que fazemos? Por que levamos a vida que levamos?

A todo momento existe alguém que busca o ‘novo’: um novo emprego, um novo amor, um novo carro, uma nova casa, até mesmo uma nova vida. E quando se pergunta a essas pessoas por que se está sempre em busca de algo novo, o que se vê no “rosto é a pequena convulsão de um conflito, o mal-estar de não entender o que se sente, o de precisar trair

¹² A narrativa “Mineirinho”, nas palavras de Benjamin Moser (2016), um texto jornalístico, mas que se aproxima do estilo dos contos de Clarice Lispector. Esse texto foi produzido por Clarice em ocasião da morte de José Miranda Rosa (Mineirinho) um dos bandidos mais procurados pela polícia carioca, morto em maio de 1962 com treze tiros. Na época, Clarice escrevia crônicas que eram publicadas pela Revista Senhor (1959-1964) e o texto “Um grama radium – Mineirinho” foi encomendado à escritora pelo conselho editorial da revista e publicado no mês que se seguiu ao fato.

¹³ Nesta pesquisa será usada a publicação feita na coletânea *Todos os contos* (2016), organizada por Benjamin Moser. P. 386-390

sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las.” (LISPECTOR, 2016, p. 386). Isso ocorre porque nunca se está satisfeito com o que se tem e os desejos que têm governado a mente humana se reduzem à aquisição de bens materiais ou bens simbólicos, configurando um querer cego e irracional. O homem produto do mundo tecnológico é aquele que crê que o único objetivo da vida é destruir a própria solidão e com isso se envolve em projetos conflitantes que lhe trazem infelicidade por não suportarem o silêncio de estarem consigo mesmos a ponto de terem nos aparatos tecnológicos o princípio de fuga da solidão, deixando de reconhecer que o retorno a si mesmo só é possível por meio da coragem de assumir a solidão radical insuperável que caracteriza a existência humana.

Tal atitude está ligada ao espírito da caverna que impede o homem de perceber que os ‘os treze tiros que mataram Mineirinho’, na narrativa de Clarice, são as possibilidades de reflexão acerca da constituição humana para que o homem possa efetivamente habitar o mundo; são as condições para que se possa refletir sobre o exercício mais efetivo da liberdade e da responsabilidade, elemento de consciência de si, do mundo e do outro. Acomodado com a vida de faz de conta é ‘normal’ alguém “ouvir o primeiro e o segundo tiro como um alívio de segurança (...) no terceiro alerta (...) no quarto **desassossego**” (LISPECTOR, 2016, p. 387 – **grifo nosso**). A escuta desses quatro tiros, que aliviam o homem no sentido de o que ocorreu não foi com ele mas com o outro, é a revelação do egoísmo e da indiferença na qual caminha o homem tecnológico. Nesse caminho não há espaço para perceber que

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 (LISPECTOR, 2016, p. 387).

Os indivíduos técnicos são seres vazios que vivem na busca de preencherem a si mesmos com algum objeto, pois não há espaço para encarar o próprio vazio, a própria interioridade. Esquecem que o homem não é um ser fixo, acabado, pronto, estável. Esquecem de reconhecer o irmão que sucumbe no ‘décimo segundo tiro’; esquecem de ver a morte de si mesmo na indiferença do ‘décimo terceiro tiro’. O homem é o Nada e o objetivo da vida deve ser o preenchimento com esse Nada que é a pura essência humana; um preenchimento que só ocorre a partir do que fizer de si mesmo. No entanto, o que vigora da técnica é uma “justiça que vela o sono” (LISPECTOR, 2016, p. 387) e muita gente não consegue repudiá-la, “humilhada por precisar dela” (Op. cit.). As pessoas não querem se dar conta de que o Nada está inscrito na própria carne, na própria alma, porque é este Nada que aniquila a

mediocridade de coisas da vida; é o Nada que retira todo o sentido da vida ocupada pelo comando da técnica; é o Nada que abre a verdade ao homem sobre si mesmo; é o Nada que possibilita a percepção de que a morte do outro também é minha morte quando não consigo me indignar com alguém que é assassinado por treze tiros. O Nada é a possibilidade de retirada desse comando técnico, pois nesse comando técnico não há espaço para se perceber que

Para que minha casa funcione, exijo, de mim como primeiro dever que eu seja sonsa, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor guardados. Se eu não for sonsa minha casa estremece. Eu devo ter esquecido que embaixo da casa está o terreno. O chão onde nossa casa poderia ser erguida. Enquanto isso dormimos e falsamente nos salvamos. Até que treze tiros nos acordam. (...) o que se salva às vezes é apenas é apenas o erro e eu sei que não nos salvaremos enquanto nosso erro não nos for preciso. Meu erro é o meu espelho onde vejo o que em silêncio eu fiz de um homem (LISPECTOR, 2016, p. 387).

O homem técnico de hoje não se habituou a dar amor nem a receber, pois só se ama o que pode trazer benefício sob um julgamento individualizado; o homem técnico ignora a verdade porque a paz de um lar tem valor monetário; treze tiros não acordam o homem técnico porque ele ignora a existência do próprio erro. O homem técnico não se conhece em essência por isso ignora o que fez e faz de si mesmo. O autoconhecimento implica reconhecer a própria finitude, mas a consciência do homem técnico não lhe permite ver a própria facticidade. O homem é um Ser lançado no mundo, mas a imanência das coisas tira a consciência de sua condição finita e o condena à banalidade da vida cotidiana. E é somente a consciência da finitude, do Nada, do próprio erro, que permitirá a reavaliação da própria vida, do próprio comportamento, da existência do outro e do mundo, por isso, “um evita o olhar do outro para não correremos o risco de nos entendermos” (LISPECTOR, 2016, p. 387) e sairmos do ‘sono maquinal de viver’.

A Era da técnica é a Era de incertezas, de inseguranças e de superficialidades. O homem que emerge da Era da técnica é o que tem dificuldade de entender a própria experiência social e não consegue se dar conta da relação que há entre a própria vida e as forças que o subjagam. Não percebe que seus dramas, conflitos, medos, frustrações são em grande parte causados pelos valores da sociedade ou pelas estruturas sociais que a governam. Não há espaço para o sentimento que “faz com que eu dê água a outro homem, não porque eu tenha água, mas também porque também eu sei o que é sede” (LISPECTOR, 2016, p. 388). E por causa da falta desse sentimento o homem técnico não tem a experiência bem definida das próprias necessidades, não sabe o que sente nem o que verdadeiramente quer. E

continuo a morar na casa fraca. (...) enquanto um deus fabricado no último instante abençoa às pressas a minha maldade organizada e a minha justiça estupidificada (...) o que me sustenta é saber que sempre fabricarei um deus à imagem do que eu precisar para dormir tranquila, e que outros furtivamente fingirão que estamos todos certos e que nada há a fazer. Tudo isso, sim, pois somos os sonsos essenciais, baluartes de alguma coisa. E sobretudo procurar não entender. (LISPECTOR, 2016, p. 388-389)

A não procura pelo entendimento pode ser visualizada na rotina diária de compartilhar sempre as mesmas experiências, conversar sempre sobre os mesmos assuntos, fazer sempre as mesmas atividades, assistir aos mesmos programas de televisão, buscar sempre os mesmos divertimentos, tornando-se, assim, seres incapazes de perceberem a vida fragmentada e degradada pelo cotidiano de transformações econômicas e de consumo. Nesse limiar há o apego por verdades prontas, valores, regras externas que não escolheram, mas que aceitaram por imposição da Era da técnica

Até que viesse uma justiça um pouco mais doída. Que levasse em conta que todos temos que falar por um homem que se desesperou porque neste a fala humana já falhou, ele já é tão mundo que só o bruto grito desarticulado serve de sinalização. Uma justiça prévia que se lembrasse de que nossa grande luta é a do medo. (...) sobretudo uma justiça que se olhasse a si própria, e que visse que nós todos, lama viva, somos escuros, e por isso nem mesmo a maldade de um homem pode ser entregue à maldade de um outro homem. Uma justiça que não se esqueça de que todos nós somos perigosos (...) Não, não é que eu queira o sublime, nem as coisas que foram se tornando as palavras que me fazem dormir tranquila (...) / O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno. (LISPECTOR, 2016, p. 390).

As palavras claricianas acima apresentam a necessidade do cuidado para com a própria vida, para com a vida do outro; ‘demasiadamente humanos’ que somos; apresentam a necessidade de se contemplar o mundo interior não se limitando ao medo que faz parte da nossa humana condição; apresentam a necessidade de conhecer o Nada como um mergulho no originário, como um habitar; apresentam a necessidade de dar sentido à vida que é poética em plenitude; apresentam a necessidade de ter a liberdade de querer o terreno, pois o homem deve habitar a terra em sua plenitude. Tudo isso é possível nessa narrativa porque o fazer poético de Clarice não se sustenta no conceito de arte como representação, mas como elo ao questionamento do que é a verdade em sentido originário. Para se chegar a essa verdade é preciso que o Ser reconheça que a capacidade de solidão é que cria condições para que cada um assuma a própria vida como projeto, com responsabilidade, não ignorando que os ‘treze tiros que matam’ podem ser os ‘tiros que salvam’ da mediocridade de viver por proporcionar

o despertar para a existência que precisa ser vivida e compartilhada de maneira essencialmente humana.

4 O ACONTECER DA VERDADE NA LINGUAGEM

“A *paidéia* não é um campo entre outros: ela significa como o ser humano chega a ser humano, um ser que questiona, que não apenas existe, mas que procura o sentido do existir, deixando-se tomar pelas questões que estão na sua própria possibilidade de ser.” (FERRAZ, 2017, p. 8)

Ao estabelecer um diálogo entre o pensamento, a poesia e a linguagem em sua poética, Clarice Lispector construiu uma reflexão que diz o seguinte: “como é que ousaram me dizer que eu mais vegeto que vivo? Só porque levo uma vida um pouco retirada das luzes do palco” (LISPECTOR, 2013, p. 25). Com isso a escritora afirma que grandes pensadores moram em altitudes distantes umas das outras e o que os aproxima é a profundidade que existe entre eles e é essa profundidade que a aproxima do pensamento de Martin Heidegger. Isso porque a escritora, uma grande pensadora do século XX, aprendeu a aprender e, sobretudo, aprendeu a compreender e interpretar a existência e o que nela ficou esquecido. Nota-se, com isso que uma das ocupações das obras de Clarice é a percepção que nasce da necessidade de se pensar o sentido do Ser, apresentando uma trajetória percorrida numa experiência vital e necessária que é a experiência do pensamento. Questões como “estou com saudade de mim (...) vivo depressa (...) onde está eu? (...) mas que medo – de mim mesma (...) ter nascido me estragou a saúde” (LISPECTOR, 2013, p. 26) são possibilidades de se buscar a compreensão do modo de o Ser existir no mundo como parte integrante deste.

A forma como Clarice compreende a ‘essência da linguagem’ e a ‘essência da poesia’ muito se assemelha à compreensão do filósofo Martin Heidegger. Para Heidegger (1987), o homem é o pastor do Ser e muito mais do que um ser vivo que possui a linguagem, a linguagem é a sua casa e morando nela, ele existe na medida em que pertence à verdade do Ser, protegendo-a e guardando-a. Segundo Loparic, “Heidegger não se interessa pela *filosofia da linguagem*, um modo de teorização que toma a linguagem como um objeto de estudo, entre outros possíveis. Os seus problemas são *com* a linguagem e, por isso, ele fala *da* linguagem ao invés de filosofar *sobre* a linguagem” (2004, p. 09). É nesse sentido que a literatura de Clarice expõe a questão da linguagem: tanto a escritora quanto o filósofo alemão compreenderam a linguagem como um traço fundamental na constituição do ser humano, logo, pensaram-na em sua originalidade e fundamento. Segundo Antonio Candido (1997) Clarice Lispector foi uma escritora que instaurava as aventuras do verbo, fazendo-o sentir a dignidade da palavra e com isso, apresentando, fenomenalmente, os modos cotidianos de ser e agir que distinguem os

seres humanos de todos os demais entes. Nesse aspecto, nota-se uma escrita que tem a propriedade de comunicar e ao mesmo tempo colocar a linguagem diante dos limites ontológicos. Acresce-se a esse estilo o questionamento da própria natureza linguística da realidade em si para o ser humano.

No campo do fazer literário de Clarice Lispector, a conscientização da realidade é produzida por meio da linguagem como a propiciadora da compreensão do homem no mundo. Assim como o pensador Martin Heidegger, a escritora viu a linguagem e o pensamento como fenômenos abridores do mundo humano. Ao se debruçar sobre as narrativas de Clarice, ao leitor atento, o que desponta é o dilaceramento humano como resultado do desaparecimento dos valores coletivos e a aniquilação da subjetividade, pois à medida que o tempo vai passando as frustrações vão tomando o lugar das utopias e o homem vai compreendendo menos o mundo que o envolve, mostrando que o saber que se supunha suficientemente extenso é, na verdade, incapaz de abrir as portas para um conhecimento verdadeiro.

A relação entre homem, mundo e linguagem é vista em Clarice Lispector pela questão fundamental que é a questão ontológica pelo sentido do Ser. Assim, o entrelaçamento ser-homem-verdade-linguagem é feito pela investigação de desdobrar a essência do homem que acontece como linguagem por meio de um trabalho de escuta e de compreensão da questão da origem que faz renascer o pensar e a linguagem ocidental dos escombros do próprio pensar. Somente a linguagem é propriamente possibilidade de existência das coisas; ela é a fonte de abertura para se chegar à verdade do ser, logo, é ela que constitui o fundamento de toda a experiência do real. Assim, ler Clarice Lispector é adentrar em um caminho cheio de emaranhados de linguagem e enredado na refinada trama de signos, pois são narrativas nas quais narrador, personagens e leitor se misturam num jogo em que palavras e imagens, sons e silêncios se combinam dentro de uma lógica criadora de subjetividade.

A incidência da linguagem no ser do homem constitui a marca de humanidade da literatura de Clarice por meio de um processo de produção de identidade de forma a fugir da coisificação humana. Isso porque esse 'ser-coisa' está ligado à maneira de o homem moderno experienciar o que existe como objeto, como manipulável, inclusive ele mesmo. Tal atitude é resultado de ele estar no mundo de forma a tomar as informações com peso e valor de verdade e da supervalorização da dimensão da técnica, resultando na perda do próprio sentido do humano. E como fica a relação do homem com a linguagem? Ao tomar as informações colhidas como verdade, a dimensão da linguagem fica reduzida à informação. Nesse caso, cabe pensar o posicionamento de Martin Heidegger no que se refere ao esvaziamento da linguagem; para ele "a decomposição da linguagem (...) é já uma consequência do fato de que

a linguagem, sob domínio da metafísica moderna da subjetividade, se extravai, quase irresistivelmente, de seu elemento” (HEIDEGGER, 1987, p. 152), ao passo de que “ela é a casa da verdade do ser” (Op. cit.). Isso mostra que a degeneração da linguagem ocorre porque “a humanidade está ensopada de humanização, como se fosse preciso; e essa falsa humanização impede o homem e impede a sua humanidade.” (LISPECTOR, 1986, p. 101) e isso se liga ao fato de o mundo estar cheio de pessoas que são infelizes porque não conseguem se aproximar do ideal de vida ditado pelas propagandas.

Situada no limiar do ser e do dizer e revelando a irremediável dependência do homem em relação à linguagem, a escrita de Clarice apresenta a nudez de personagens que vagueiam no limite da alienação segura e do desamparo caótico do universo não-humano num profundo silêncio que nenhuma palavra jamais irá descobrir. O trabalho da escritora com a linguagem em seu mais profundo silêncio, orienta-se para o ser mesmo, para a verdade do ser como advento que desvela a possibilidade de homem e de Ser. Assim, o que vigora é uma ruptura com o conceito rigoroso, visando ao acesso à verdade do Ser, já que o empenho da escritora é descobrir o lugar onde se esconde e se des-vela o Ser e se algum conceito é produzido a partir disso ou é pelo próprio caminho de acesso ao Ser que se chega a ele.

Na literatura clariciana o processo de criação é desenvolvido por meio de um compromisso com a interioridade, não como uma procura por estilo, mas como uma busca da “palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real” (LISPECTOR, 1980, p. 13). Isso mostra que estilo é, para a escritora, a própria nudez por meio da busca sempre reiterada a cada nova descida às potências obscuras do Ser e a interioridade é apresentada por meio de “observações por assim dizer passivas, tão interiores que se escrevem ao mesmo tempo em que são sentidas quase sem o que se chamam de processo” (LISPECTOR, 1999b, p. 319), pois, como ela mesma afirmou: “se tenho algum estilo que esse venha e apareça porque eu não vou em busca dele” (LISPECTOR, 1999e, p. 147).

Ao lançar a aventura do verbo ao mar do humano a escritora Clarice mostra que a linguagem é a morada do Ser porque é o próprio abrir-se da abertura do Ser, seja como iluminadora do próprio Ser, como acontecimento apropriação do Ser ou como manifestação artística do Ser. Para Martin Heidegger (2005), o ser não é visto a partir do homem, mas o homem é que é visto a partir da luz do ser. E como “o que tem que ser tem muita força, (LISPECTOR, 1998a, p. 74), o homem é interpelado pelo Ser e nessa interpelação há aquilo que habita a sua essência que é a linguagem e essa linguagem é que irá proporcionar, ao homem, o advento apropriador (*Ereignis*). Trata-se de um movimento pelo qual homem e Ser

apropriam-se, mutuamente, e que torna possível qualquer mostrar-se de um e de outro. Não há uma justaposição, mas um encontro como um desvelar de um de outro, conforme afirmara Heidegger (2005).

Escutar a voz do Ser que fala a fim de consumir o advento apropriador é necessário porque “as pessoas se **chocam** no escuro, toda luz **desorienta** cegando, e a verdade só **serve** para um dia.” (LISPECTOR, 1998a, p. 39 – **grifo nosso**) e porque viver limitado e margeado pelos fatores que definem o homem é viver engessado em uma sociedade engessada. No evento apropriador o homem está sendo e, em sendo, capta o Ser e este dá-se como entrega a este captar. Destarte, o traço fundamental de homem e Ser é pertencer um ao outro e nesse processo mútuo há a preservação da individualidade e a finitude radical de cada um. Por outro lado, o processo de engessamento destitui a co-respondência entre homem e Ser e o que resta àquele é viver como se não tivesse “nenhuma alegria que não tenha sido catalogada” (LISPECTOR, 1998f, p. 48), como se o conhecimento se baseasse na proposição, na causalidade, no fundamento a partir de uma verdade lógica em função de conceitos abstratos universalmente aplicáveis (CASTRO, 2014). Nesse tipo de lógica não há espaço para outras fontes do saber como a arte, e esta, por sua vez, fica esquecida enquanto fonte de aprendizagem e enquanto questão que a todos se destina por meio do pensar.

Para Clarice Lispector, o leitor é feito da mesma carne que as personagens e por isso sente que a sociedade e a coerência ou incoerência das personagens são as suas e a de todos, para Martin Heidegger (2003) a linguagem como experiência fundadora do mundo humano é o lugar onde procura e encontro se dão e para que esse encontro aconteça é o dizer poético que terá um alcance que não cabe a nenhuma outra forma de produção de saber. Isso significa que a realidade da arte se determina pelo que opera na obra, pelo seu acontecer enquanto velar e desvelar, pela infinita e inesgotável possibilidade de significações e no questionar que a arte institui. A arte não resolve as contradições e as ambiguidades do homem e do mundo, ao contrário, intensifica cada questão alargando a percepção e a consciência frente a elas. É nesse sentido que o dizer de Clarice é o acontecer da verdade do Ser pelo desvelamento da condição humana, pois “em cada palavra pulsa um coração” (LISPECTOR, 1999e, p. 17) e o acontecimento apropriação conduz à palavra, pois “no “acontecimento apropriação vibra a essência daquilo que a linguagem fala” (HEIDEGGER, 1978, p. 182). Isso mostra que a linguagem torna possível o mundo e tudo o que há e o que torna a linguagem possível é o acontecimento do Ser, ou seja, a verdade do Ser.

4.1 “As águas do mar” e o “Silêncio”: aprendendo a viver

Ao passar pelas experiências da vida, da consciência e do amor o homem renasce para si, mas quem não passa pela experiência de renascer para si, não se permite o novo, o desconhecido, logo, não pode chegar ao outro, tampouco ao mundo. Para Clarice Lispector, “A vida é tão contínua que nós a dividimos em etapas, e a uma delas chamamos morte (...) de nascer até morrer é o que me chamo de humana” (LISPECTOR, 1986, p. 43) e é nesse percurso de se saber humano que o “homem tem a auto-realização disponível da apropriação da realidade” (HEIDEGGER, 1991, p. 18). Assim, é nas águas da linguagem que leva o Ser ao encontro do amor, da dor, da morte, de si que Clarice caminha em direção à origem do homem que só pode ser captada pela linguagem e pelo pensamento.

A linguagem na poética de Clarice pode ser dita como originária porque ela transpõe toda tentativa de restrição de sentido e de significado para as coisas e acontecimentos do mundo, uma vez que ela está ligada ao desvelar originário que, por meio da obra de arte, compreende os instantes de velar e desvelar a verdade do Ser. A capacidade da linguagem de ir além do limite de significações se liga ao eterno desdobrar de realidades significativas, ou seja, ela corresponde ao anseio de criação de sentido e de apropriação de significabilidades para o mundo. Disso, compreende-se que buscar a origem das coisas é entregar-se à linguagem e ao que lhe é próprio: o silêncio. A linguagem, enquanto excelência do homem, é o princípio da clareza de situação e propriedade e lugar do pensamento. Para Martin Heidegger (2005), a linguagem é um fenômeno ontológico originário do ser no mundo. Clarice Lispector, com uma linguagem que lhe é própria, disse que escrever “é infinitamente mais ambicioso. É quase inalcançável. (LISPECTOR, 2013, p. 128). Esse inalcançável a que a escritora se refere é o silêncio enquanto linguagem; o silêncio que fala; o silêncio que é pensamento formador do ‘eu’ que fala na poética da escritora. Cabe lembrar ainda que o ‘eu’ que se manifesta na escrita de Lispector se deve à linguagem que cria um emaranhado de significações como núcleo do viver, pois mesmo que escrever seja uma maldição

(...) é (...) uma maldição que salva. É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. (LISPECTOR, 2013, p. 121).

O ato da escrita é ‘insubstituível’, pois escrever ‘salva o homem do aprisionamento de si mesmo, do sentimento de inutilidade a si e ao mundo, salva o homem da incompreensão do sentido da vida, uma vez que escrever é procura, é dizer o indizível; é isso que Clarice revela sobre o seu fazer artístico, conforme se observa acima. Trata-se, portanto, de mostrar que a existência humana é o lugar no qual o homem pode experimentar a diferença entre o estranho e o familiar e assim entender o que ele é e o que o mundo é, construindo, com isso, um sentido para o existir de si, do outro e do mundo. A escritora expõe, em seu fazer artístico, a linguagem originária que liberta o homem para o seu ser mais íntimo, para o que ele é por provocar o superar a si mesmo, o ir além de si. Escrever é, para Clarice, “um esforço quase sobre-humano de aprendizagem, de autoconhecimento” (LISPECTOR, 2013, p. 122); escrever é ter a linguagem como meio de se abrir, de se manifestar, de se conservar todo acontecer do real. Trata-se então de se pensar a obra de arte dentro do pensamento heideggeriano de que “tempo e ser acontecem apropriados no Ereignis. (HEIDEGGER, 2005, p. 467), ou seja, trata-se de uma arte que não se resume à representação, mas de instauração de um mundo novo por ser uma nova abertura historial do ser. Nesse sentido, a arte se converte na possibilidade de uma nova origem para o ser e para o homem porque deixa a verdade originar-se. É uma verdade que surge, não por imposição de um método, mas pela obra que possibilita a abertura do acontecer da verdade e conduz o homem e o Ser a co-habitarem o mundo, ou como diria Clarice, “o que é que se tornou importante para mim? No entanto, o que quer que seja, é através da literatura que poderá se manifestar.” (LISPECTOR, 2013, p. 127). A obra só é capaz de comunicar sua abertura ao homem porque a linguagem é a casa do ser (HEIDEGGER, 2006), é ela que nomeia o que cada coisa é fora da conceituação habitual. Então, para compreender a abertura proporcionada pela obra de arte, é preciso compreender a linguagem originária que só será reconhecida se o homem chegar ao princípio. Então, para o homem participar da linguagem como princípio, ele deve abrir-se e apropriar-se de seu ser mais próprio; sua existência, conferindo, com isso, vida à vida.

Da linguagem originária surgem também o pensar, o silêncio e o contemplar. Segundo Heidegger (2003) “contemplar diz: entrar no silêncio”; segundo Clarice, é preciso “estar ao alcance dessa profunda meditação do silêncio” (LISPECTOR, 1999d, p. 74). Tanto para Heidegger quanto para Clarice, contemplar é entrar no silêncio como clamor original que convoca homem e mundo a co-habitarem a linguagem como manifestação do Ser. Observa-se, portanto, que o silêncio é o entre de homem e mundo; é o falar da linguagem que chama cada um a efetivar-se; é o chamado que concede vigor às coisas. Para ouvir esse chamado, é preciso que o homem reconheça que “há um grande silêncio dentro de mim. E esse silêncio

tem sido a fonte de minhas palavras.” (LISPECTOR, 2013, p. 132). Porém, para que o homem reconheça esse chamado do silêncio, é preciso saber, antes, de que silêncio se trata.

4.1.1 “Silêncio”

Na poética de Clarice Lispector, o que está em vigor é o silêncio originário que se liga à linguagem originária sob três perspectivas: silêncio e discurso; silêncio e tempo, silêncio e liberdade e para se chegar a esse silêncio é preciso coragem, pois é o silêncio da descoberta e “se há coragem, não se luta mais. Entra-se nele, vai-se com ele (...) se não há coragem, que não se entre. Que se espere o resto da escuridão” (LISPECTOR, 1999d, p. 75). Trata-se, portanto, do silêncio de pertencer; é desse silêncio de que fala Clarice no texto “Silêncio” que compõe a coletânea *Onde estivestes de noite* (1999d). É uma narrativa que apresenta o silêncio como questão na qual o Ser se abriga na escuta que convida ao auscultamento daquilo que a realidade impõe: ele é originário; ele é pertencimento; ele é realidade.

Com relação ao discurso, trata-se de um silêncio em performance ativa que exige um modo de expressão constitutivo da linguagem. É um silêncio que se liga ao diálogo, ou, como diria Heidegger “nós – os homens – somos um diálogo” (1971, p. 38), já que nesse sentido, o diálogo como unidade do silêncio não é apenas o falar um com o outro, mas também o calar um diante do outro no sentido de ouvir, pois “há um momento em que do corpo descansado se ergue o espírito atento, (...) então ele, o silêncio aparece (...) se no começo o silêncio parece aguardar uma resposta (...) cedo se descobre que de ti ele nada exige, talvez apenas o teu silêncio” (LISPECTOR, 1999d, p. 75). Assim, nesse calar da linguagem e nesse falar do silêncio, libera-se o pensamento.

Enquanto tempo, o silêncio é a projeção sobre os acontecimentos, pois é no tempo que se dá a realidade, pois é no tempo que se dá o apropriar-se de cada coisa sobre a terra. Assim, o tempo é uma questão, não no sentido de pensá-lo dentro do fragmentário entre passado, presente e futuro, tampouco no sentido de superação da temporalidade com verdades permanentes ou conceitos metafísicos. O tempo do silêncio é o tempo vivencial que não se co-relaciona com o passar dos anos, mas sim com o experimentar a vida, com a travessia que é o não-calculável, não-conceitual. Nesse sentido, o silêncio é tempo humano, é o tempo em que algo eclode em momento oportuno, tal como a vida eclode no homem. O tempo que se apresenta nas narrativas de Clarice Lispector e que assim como discurso é também silêncio, é a essência do homem como liminaridade do tempo que atravessa e que é travessia; é o tempo da “desagregação da matéria” (LISPECTOR, 2014, p. 6), pois “o que chamamos de tempo é o

movimento de evolução das coisas” (op. cit.). Esse pensamento não condiz com o comportamento de se viver muitos e muitos anos sem doação no tempo, pois o homem pode viver muitos e muitos anos sem experienciar a vida em sua realidade, ou seja, sem viver a temporalidade. Isso mostra que o homem é o diálogo entre o tempo e o silêncio porque ele é linguagem e é na linguagem que o tempo e o silêncio estão fundamentados. O tempo e o silêncio estão em reunião com o tornar e o vir, logo, com o aproriar. Toda decisão humana como unidade do tempo e do silêncio habita o ‘entre’ que é a abertura como possibilidade do manifestar humano, já que ele é a própria liberdade do Ser, uma vez que “ao habitarmos o silêncio, deparamo-nos com o que somos por já possuímos em nossa condição a silenciosa condição do real” (GATTO, 2014, p. 222) porque o que procuramos é “uma força ainda não classificada mas que nem por isso deixará de existir no mínimo silêncio que se locomove” (LISPECTOR, 2013, p. 139).

Com isso, torna-se possível compreender que o silêncio é o fluxo onde todas as coisas correm, logo, é liberdade humana, pois o homem “é liberdade tão indomável que se torna inútil aprisiona-lo (...) com um simples movimento de safanão rebelde de cabeça – sacudindo a crina como a uma solta cabeleira – mostra que sua íntima natureza é sempre bravia e límpida e livre” (LISPECTOR, 2014, p. 107). Assim sendo, se ao homem é endereçado o acontecer, o silêncio, nesse fluxo de o homem ser, diz mais do que o falar, pois é no silêncio que se instala o próprio de cada coisa, é no silêncio que se expressa o Ser próprio de homem e mundo. Isso significa que o silêncio é um acontecer e uma apropriação porque ele outorga ao homem a conquista e a permanência de sua essência que se efetiva pela liberdade. Nota-se com isso que é no silêncio e na liberdade que se dá a fundação do Ser, tratando-se, nesse caso, de uma liberdade como alta necessidade humana de se descobrir quem é o mundo e quem é o homem. Aqui entra em questão a linguagem, pois o que deixa a linguagem acontecer é a apropriação de liberdade e silêncio. A liberdade está na decisão de deixar-se ser a si mesmo, “não as liberdades arbitrárias de quem pretende ‘variar’, mas uma liberdade mais verdadeira, e esta consiste em descobrir que se é livre” (LISPECTOR, 2014, p. 124) por se tratar de uma conquista que o homem faz de seu próprio ser.

Para que o homem seja verdadeiramente livre, precisa voltar ao princípio, para a origem de seu próprio ser e uma das maneiras de se chegar a esse princípio é por meio dos autoquestionamentos. Em Clarice Lispector, o processo de interrogação conduz à questão da origem por meio do inevitável entrelaçamento ser-homem-verdade-linguagem e especialmente a linguagem a qual antes de ser instância de representação é o lugar da escuta e da resposta; a escuta do apelo silencioso do ser do indizível que não se esgota em nenhum

dito, já que o soar da palavra só é possível pelo brotar do silêncio, “desse silêncio sem lembrança de palavras.” (LISPECTOR, 1999d, p. 74). É também no silêncio do Ser que “o ser humano fez um dia uma pergunta sobre si mesmo e tornou-se o mais ininteligível dos seres vivos.” (LISPECTOR, 1999d, p. 88 – **grifo meu**). Assim, o interrogar-se humano é a busca pela origem; o silêncio sem palavra é a busca pela origem; a palavra autêntica é aquela que nasce do silêncio da origem.

4.1.2 “As águas do mar”

A busca pela origem é a sonoridade silenciosa que percorre a narrativa “As águas do mar¹⁴” que compõe a coletânea *Onde estivestes de noite*. Nesse texto é possível notar que, para Clarice Lispector, um caminho para usar as palavras do mundo da *physis* é fazer referências diretas à natureza, não como artifício, mas como necessidade da própria roda do pensamento que está se reinventando a cada frase como “a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões.” (LISPECTOR, 1999d, p. 88) e assim, homem e mundo, palavra e silêncio vão compondo o querer das questões no limite do que se procura aprender e não tem fim; uma procura do que falta como uma ausência fundamental e originária em conhecer aquilo que a todo instante surge e se faz mundo.

Por meio do contato da mulher com ‘as águas do mar’ Clarice adentra nos meandros da condição humana, reiteradamente ocupada com a volta, com a busca dos estados primitivos de sensações, num “manter-se quente” (LISPECTOR, 1999d, p. 88), e em “um frio que lhe arrepiava em ritual as pernas” (p. 89), com o cheiro “de uma maresia tonteante” (Idem); tudo isso numa remissão ao elemento primeiro. É tendo na água a profundidade na qual as forças do pensamento são solitárias que Clarice descortina as origens orgânicas, fazendo alusão à cosmologia que explica a *physis*: essa força desconhecida e indomável que reina na natureza e que possibilita ao indivíduo reconhecer sua potencialidade, permitindo a abertura, instauração e apropriação da verdade, fundamentadas no controle do homem sobre a natureza em um processo de entrega, pois só pode “haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro (...) com a confiança com que se entregariam duas compreensões” (LISPECTOR, 1999d, p. 88).

¹⁴ Esse mesmo texto foi publicado na coletânea de *Felicidade clandestina* (1971) sob o nome de “As águas do mundo” e está, ainda, no romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), narrando uma manhã em que a personagem Loreley decide tomar banho de mar.

Essa entrega de um mundo ao outro, ou seja, do humano ao mundo é a caminhada de retorno ao começo, ao princípio *arché*, no intuito de compreender o estado da coisa em si mesma, a vida primordial do homem. É nessa entrega que Clarice toca na ‘coisa humana’, atravessando o enraizamento humano no mundo o qual só é delimitado ao homem “pela sua incapacidade humana de ver a curvatura da terra” (LISPECTOR, 1999d, p. 88). Nesse aspecto, percebe-se que a obra de arte é privilegiada, pois, antes de ser um fenômeno estético, é o âmbito originário de abertura próprio e livre do ente em seu ser e que permite a passagem do homem em diferentes formas de desvelamento do real que só é possível se “**houver** uma grande liberdade” (LISPECTOR, 2014, p. 151 – **grifo nosso**), conforme Clarice nos fala na coletânea *As palavras*. Essa mulher que busca ‘as águas do mar’ em sua liberdade “hesita porque vai entrar” (LISPECTOR, 1999d, p. 88), mas “seu corpo se consola com a própria exiguidade em relação à vastidão do mar porque é exiguidade do corpo que permite manter-se quente (...) a mulher não está sabendo: mas está cumprindo uma coragem” (op. cit.). Esta coragem de que fala Clarice é o desvelamento da verdade a partir de uma análise compreensiva do ser-no-mundo porque é partindo da escuta da obra que a escritora fala ao homem de seu Ser. Cabe dizer aqui, então, que a intenção de Lispector é mostrar que a obra de arte concede ao homem uma visão do ser das coisas, já que em uma época na qual os processos de conhecimentos se tornaram passíveis de formalizações, o que é característico da racionalidade técnica, a obra de arte é a mais profícua forma de desvelamento da verdade do Ser.

A linguagem que transita entre a poética de Clarice não é cópia de um mundo imitado pelo verbo; é construção que traz um mundo em cada palavra, proporcionando ao homem o autoconhecimento, a exemplo da mulher para a qual “sua coragem é a de, não se conhecendo, no entanto, prosseguir. É fatal não se conhecer, e não se conhecer exige coragem” (LISPECTOR, 1999d, p. 89). Ao ligar essa reveladora narrativa de Clarice à necessidade de coragem de se conhecer que falta ao homem do século XXI, será possível compreender que o acontecimento da verdade e do desvelamento do Ser só ocorrerá na medida em que o homem iniciar a escuta, pois são as obras que falam trazendo à luz o utensílio necessário à autocompreensão.

A arte só participa deste acontecimento porque instaura o combate entre o Mundo (o que desvela) e a Terra (que permanece oculta) e mesmo sendo a arte um fazer do homem, possui uma autonomia que a permite conservar o que se mantém velado, escondido. No entanto, por possuir o caráter de acontecimento apropriativo, proporciona que obra e homem se apropriem mutuamente frente ao Ser que se desvela e que instaura um mundo novo, tal

como a mulher das ‘águas do mar’ que “com a concha das mãos cheias de água, bebe em goles grandes, bons./ E era isso o que lhe estava faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem” (LISPECTOR, 1999d, p. 89). A água apresentada por Clarice, nessa passagem, que ao ser comparada ao ‘líquido espesso de um homem’ representa o nascimento dessa mulher das ‘águas’, a volta à origem, ao acontecimento do comum-pertencer, é a clareira. Ao chegar a esse autopertencimento o Ser “mergulha de novo, de novo bebe, mais água, agora sem sofreguidão pois não precisa mais.” (op. cit.)

É nessa linha poética de acontecimento apropriativo que Clarice mostra que homem e obra pertencem à clareira do Ser. É uma co-pertença que permite a abertura originária que desvela a verdade do ente em seu Ser. Cabe lembrar que se trata de um acontecimento que não remete apenas ao desvelar originário, mas também ao simultâneo velamento do movimento que o acontecer da verdade é, pois quando o homem se torna uma natureza capaz de conhecer o próprio conhecimento ele “sabe o que quer (...)/ mesmo que despeça daqui a uns minutos, nunca poderá perder tudo isso” (LISPECTOR, 1999d, p. 90) uma vez que o autoconhecimento exige um duplo mergulho: no mundo e em si mesmo. Por isso, mesmo que no ato apropriativo proporcionado pela obra haja um desvelar e um velar simultâneos, a arte não se restringirá a uma simples representação, pois instaurou um mundo novo: primeiro porque “tempo e ser acontecem apropriados no *Ereignis*” (HEIDEGGER, 2005, p. 467); segundo porque ao adentrar em si mesmo o homem “sabe que fez um perigo. Um perigo tão antigo quanto o ser humano.” (LISPECTOR, 1999d, p. 90)

A arte deixa a verdade originar-se. Essa é, simultaneamente, sujeito e objeto do pôr-se-em-obra da verdade. A arte é a linguagem “para além do supersônico aos nossos ouvidos, e provavelmente para sentimentos instintivos de amor-sentimento” (LISPECTOR, 2014, p. 159); a arte é o “silêncio da terra. (...) silêncio que a gente prevê e que procura” (LISPECTOR, 2013, p. 62); a “arte não é pureza, é purificação, arte não é liberdade, é libertação” (LISPECTOR, 2014, p. 159). A verdade, desse modo, não surge através da imposição do homem, através de um método; nem mesmo é possível considerar o homem um sujeito, pois é a obra que possibilita a abertura do acontecer da verdade e conduz homem e Ser a co-habitarem. Então, ao propor a relação de uma mulher com ‘as águas do mar’, Clarice não tenciona apenas apresentar uma mulher em contato com ‘as águas do mar’, mas instigar a questão do autoconhecimento humano, um conhecer profundo e não superficial que provém da incompletude humana.

4.2 “A tempestade das almas”, do mundo, das coisas, do homem

Ao abrigar uma inquietante e desafiante cosmovisão do homem e do mundo, Clarice fala sobre ‘Tempestade de almas’ que desenha o retrato invisível e inacabado do Ser diante da própria existência porque toca a coisa em si; porque, ao expor a vida que se faz a si mesma, a escritora afirma: “eu quero a coisa em si” (LISPECTOR, 2005, p. 155) com objetivo de interrogar os mistérios do homem, da vida, do mundo, da linguagem, da existência. O autoconhecimento é uma abordagem que se faz constante no fazer artístico da escritora por abrir caminhos para se alcançar a consciência de si, do outro e da universalidade que engloba todos os seres. O caminho do autoconhecimento é o ponto de partida porque ninguém pode conhecer a natureza humana sem conhecer a própria natureza; tudo isso por meio de uma consciência que ultrapassa o mero conhecimento disciplinar, redutor e dicotômico da relação entre o corpo e a alma humana.

A relação entre corpo e alma é motivo de reflexões há muitos e muitos anos. No pensamento de Sócrates, o corpo é o cárcere da alma, que além de ser mortal e perecível, é um obstáculo na busca pelo saber ao passo que a alma é imortal e visa a reencarnações espirituais até conseguir um destino melhor após a morte. A alma, para Sócrates, é a sede da razão e sujeito ativo do conhecimento, portanto, o exercício da razão e o aprendizado atuam para a saúde da alma. Na esteira desse pensamento, o filósofo voltou suas preocupações à alma, considerando que a realidade é apreendida primária e originalmente mediante a reflexão, a verdade está mais próxima de quem se libertou do corpo e dedicou-se à contemplação da alma guiado pelo pensamento de que

durante todo o tempo em que tivermos o corpo, e nossa alma estiver misturada com essa cousa má, jamais possuiremos completamente o objeto de nossos desejos! Ora, este objeto é, como dizíamos, a verdade. [...] O corpo de tal modo nos inunda de amores, paixões, temores, imaginações de toda sorte, enfim, uma infinidade de bagatelas – que por seu intermédio (sim, verdadeiramente é o que se diz) não recebemos na verdade nenhum pensamento sensato; não, nem uma vez sequer! [...] Inversamente, obtivemos a prova de que, se alguma vez quisermos conhecer puramente os seres em si, ser-nos-á necessário separar-nos dele e encarar por intermédio da alma em si mesma os entes em si mesmos. Só então é que, segundo me parece, nos há de pertencer aquilo de que nos declaramos sedentos: a sabedoria. Sim, quando estivermos mortos, tal como o indica o argumento, e não durante nossa vida! (PLATÃO, 2001, 89-89)

Para o filósofo é, portanto, a alma que permite que se conheça os entes em si mesmos. Mesmo sob outro ponto de vista, a tradição cristã também tem o corpo como obstáculo para a

santidade da alma. Então, se para Sócrates o corpo é o entrave para se chegar ao conhecimento, para o cristianismo é um entrave para a santidade por estar ligado ao profano. Tem-se, com isso, que nas duas leituras acerca da existência humana enquanto constituição de corpo e alma, o que prevalece é a relação dicotômica de compreensão. Tal dicotomia, se bem pensada, reproduz a relação fragmentada que o homem tem com o mundo e, por isso, tem-se hoje, não uma relação de autenticidade humana, mas um culto à aparência evidenciado na presença corporal; logo, o que se percebe é que o homem não é o que é em essência, mas um mostrar-se conforme os preceitos de aceitabilidade social cujos objetivos são a dissimulação, a individualização, o estranhamento ao mundo.

Para Platão (1999), a capacidade de conhecer é um atributo da alma e não do corpo, pois o que se tem como conhecimento em relação a isso é que havia um mundo ideal e aparente do qual só o espírito poderia se recordar por já ter estado lá antes de se chegar ao mundo sensível do corpo que é um ente material. Por sua vez, Aristóteles (1969) pensou a alma como uma atividade que age para certo fim, logo, ligada ao intelecto, ao pensamento. Assim, a alma seria a consciência em si e o corpo a coisa em si, sendo que estas duas instâncias agem separadamente. Descartes (2008) também relacionou a aquisição de conhecimento, confirmando a separação da coisa em si: objeto e consciência em si: sujeito que se assemelha à separação entre corpo e alma conforme os antigos pensadores gregos. Para Descartes, só é possível ter certeza de algo se esse algo tiver tangibilidade, viabilizando a concepção de corpo como mero acessório em oposição à racionalidade, à possibilidade de pensamento.

Pensar a alma enquanto questão é unir todas essas definições apresentadas, mas dentro da concepção de que “alma é a pendência para auscultar da linguagem que permeia mundo, ou seja, é entregar-se à tessitura ou à fiação do mundo, integrando-se e integralizando-se com tudo – “tudo: um”.” (JUNQUEIRA, 2014, p. 20). Alma nessa acepção é o que pode ser visualizado na palavra-poética de Clarice Lispector, pois, para a escritora, a palavra tem a função de inaugurar a realidade e assim criar contexto para a existência, alargando-a. Em seu texto denominado “Tempestade de almas” publicado na coletânea *Onde estivestes de noite*, (1999d) a escritora parece tentar alcançar o movimento do pensamento, pois é um texto no qual são tratados assuntos diferentes da existência dos seres em um processo de ir e vir no qual há a relação unitária entre o corpo e a alma permeada por uma linguagem que fala por si como se fosse o encontro com um pensamento que pensa a si mesmo.

Ao se seguir a linha que se ocupa dos fundamentos do ser da existência humana, chega-se a uma concepção de corpo cercada de uma espécie de intimidade original cujo objetivo é a recuperação dessa intimidade para que possa ser cultivado o modo mais humano da relação entre ‘eu’ e o corpo. Segundo o pensador Heidegger (2005) há o corpo e o corpo

material, os quais não são os mesmos. Para o pensador “o corpo não é alguma coisa, algum corpo material (...) o corporar do corpo determina-se a partir do modo do meu ser. (...) o corporar é co-determinado pelo meu ser-homem no sentido de permanência ek-stática no meio do ente iluminado” (p. 114). Isso significa que, para o pensador, o discurso sobre o corpo do ser, refere-se ao ser mesmo, no sentido de que é o Ser quem age no mundo, é quem percebe a existência do mundo, quem vê, ouve, toca, cheira, degusta e não o corpo. Logo, para o filósofo há o corpo material e o corpo componente do si-mesmo e a corporeidade sempre está em jogo no ser-no-mundo do homem. Assim, há que se superar a relação sujeito-objeto para que o ser-no-mundo seja experienciado como traço fundamental do *Dasein*.

Em situações de diálogo, por exemplo, há o corporar na conversa a partir do momento em que se fala e que se escuta, ações estas que pertencem à linguagem, logo, liga-se à relação do ser-no-mundo porque “o ouvir é um estar-junto-ao-tema corporal corporando. Ouvir algo é, em si, a relação do corporar com aquilo que é ouvido. O corporar co-pertence sempre ao ser-no-mundo. Ele co-determina sempre o ser-no-mundo, o ser-aberto, o ser de mundo.” (HEIDEGGER, 2005, 123). Trata-se, portanto, de uma libertação, de pensar o corporar como componente essencial do ser-no-mundo; trata-se de se doar às questões, tendo em vista que existir é corporal, ou seja, é preciso caminhar o caminho até nós mesmos com intuito, não de caminhar para um ‘eu’ isolado, mas para a relação também com o outro. Dessa forma, é preciso que o homem seja visto e pensado para além da simples matéria, lembrando que discutir o corpo requer que o faça a partir do *Dasein*, isto é, vê-lo a partir da transcendência do *Dasein* enquanto ser-no-mundo. Nesse caso, trata-se, portanto, de que pensamento não é dissociável de quem pensa; o pensamento é o ser mesmo, inteiro de corpo e alma.

Essa concepção de unidade acerca da constituição do corpo e da mente é uma das perspectivas de compreensão do homem exposta por Clarice Lispector em seu trabalho poético. Primeiro porque ela foi uma escritora que colocou no centro da criação o problema da busca de uma linguagem nova e especial para traduzir a vida. Dentre todos os recursos utilizados pela escritora estão o monólogo interior, a análise psicológica, o mergulho no psiquismo, a introspecção na análise das paixões e movimentos da alma. Em suma, o adentrar nas profundezas da condição humana constituiu sua literatura e, por isso, apresenta-se como a volta sempre reiterada ao Ser e efetua um mergulho no pensar ocidental. Segundo porque foi pelo caminho literário-poético do Ser a si que a escritora penetrou na porta entreaberta do mistério do que há a se pensar; nesse percurso, pensa a alma como a morada do logos, como o centro da inteligência do homem de forma indissociável do corpo, uma vez que o que está em jogo é a necessidade de se questionar o corpo para além da limitadora perspectiva da ciência

moderna que o compreende apenas em seu aspecto físico-químico, interpretando-o dentro do Ser do homem no qual corpo e alma são um, pois é com “o corpo agradecido, ainda arfando, **que se vê a que ponto a alma é também o corpo**” (LISPECTOR, 2013, p. 124 – **grifo meu**).

Porém, a modernidade seguiu a esteira do pensamento cartesiano e com o tempo, principalmente no período denominado pós-revoluções, o homem acabou perdendo o sentido, a proximidade e a intimidade com as coisas, lugares e pessoas, confirmando, cada vez mais a valorização do corpo-objeto e corpo-matéria. O corpo, em vez de ser a continuidade da alma, ou seja, em vez de ser a harmonia entre a essência e a aparência, é uma coisa com a qual o homem se mostra ao mundo conforme não o que ele é, mas o que gostaria de ser numa relação de perda de intimidade com a própria natureza. Com isso, o que se cultua é uma aparência expressa na presença corporal e por isso, não se pode fugir à seguinte reflexão: “se desse a loucura da franqueza, que diriam as pessoas às outras? E o pior é o que se diria uma pessoa a si mesma?” (LISPECTOR, 2016, p. 520). É dentro dessa reflexão que Clarice Lispector, semelhante ao pensamento de Martin Heidegger, apresenta o corpo como forma de compreender o ser humano, deslocando-o do âmbito do conceito para o âmbito da questão, pois “na medida em que a questão do humano vem a ser no corpo, a fundação deste humano implica um habitar. O corpo é a morada do ser: o lugar em que vigora a ação, o agir do Ser, como um pensar sentir: linguagem.” (CALFA, 2014, p. 47).

A ontologia do Ser proposta pelo pensador Martin Heidegger (2005) considera o Ser a partir de seu fundamento, ou seja, existindo em sua impermanência e mutabilidade, contrariando, com isso, o tradicional pensamento metafísico que considera como verdadeiro o permanente, o constante, o passível de mensuração, dentro da relação existência (o que já se mostra) e essência (o que algo realmente é). Isso significa que Heidegger, em suas considerações, reuniu as instâncias de Platão e Aristóteles com o propósito de compreender a existência humana não como um conceito, mas como possibilidades do Ser. Assim, o horizonte em que uma coisa pode se mostrar é o ontológico; o que se mostra em suas condições de possibilidade é o ôntico. O ontológico é o Dasein, o ser-aí, a abertura. A existência é o ‘sustentar para fora’, logo, liga-se ao corpo. Isso significa que corpo e existência estão profundamente envolvidos, um não acontece sem o outro.

O corpo também estabelece relação com o tempo e a finitude imposta pela morte ao corpo é a primeira dimensão temporal. Durante a vida o corpo vai existindo desde a mobilidade limitada do nascituro até a mobilidade limitada da velhice, remetendo ao passado e ao futuro que se presentificam no corpo e todas as ações humanas dentro desse percurso de nascer a envelhecer são refletidas no estado visível do aparente e este corpo nada faz sem o

‘eu’ do qual faz parte. Isso significa que “minha alma humana é a única forma possível de eu não me chocar desastrosamente com a minha organização física, tão máquina perfeita esta é. Minha alma humana é, aliás, também o único modo como me é dado aceitar sem desatino a alma geral do mundo” (LISPECTOR, 2013, p. 130). Tal como Heidegger, Clarice aponta para o pensamento de que o homem estabelece com o mundo uma relação mútua na qual um constitui o outro de forma que a vivência do homem seja formada pela referência do corpo situado no mundo enquanto abertura manifestada que se dá na e pela linguagem, possibilitando o acontecer da verdade, pois “tudo é alma, alma é tudo.” (JUNQUEIRA, 2014, p. 20).

Ao propor a escrita de “Tempestade das almas”, Clarice conduz o leitor ao fado real da existência pela impressão dolorosa do mundo. Ao mergulhar nos abismos do humano, o texto da escritora remete ao modo de pensar a vida humana não dentro do acolhimento que é oferecido aos entes, pois os entes têm lugar determinado no mundo com destinação de vigência, mas dentro do poder-ser, já que o homem tem a experiência originária de inospitalidade com o mundo por ser ele quem constrói o mundo; o mundo humano é o mundo com os outros. Então, para se livrar da necessidade de ter que saber “que horas são para eu saber que estou vivendo nesta hora” (CLARICE, 1999d, p. 91), é preciso que as ações do homem tenham a medida humana. Porém, como a crise da modernidade é resultado da crise do homem em sua totalidade que, ao instituir a concepção de homem centrada na razão, na ideia de progresso, na ideia de infinitude, no pensar operacional como sendo o lugar do saber, da verdade, da resolução de problemas e dos sonhos, vem colocando fim não apenas em si enquanto individualidade, mas ao habitar humanamente o mundo, é preciso que o homem se coloque diante da verdade sobre si e sobre o mundo; a verdade de ‘conhecer-te a ti mesmo’ proferida por Platão; a verdade de “pertencermos à verdade enquanto desvelo (*aletheia*) para que sejamos homens.” (FERRAZ, 2014, p. 252).

Uma característica marcante da vivência do homem é a não transparência, a superficialidade com que trata os acontecimentos, o mundo e a si mesmo. Com isso, ao voltar o pensamento à verdade que está abrigada no silêncio enquanto doação, chegará à conclusão que “abro os olhos, e não adianta: apenas vejo. Mas o segredo, este não vejo nem sinto” (LISPECTOR, 1999d, p. 92) porque está acostumado a racionalizar a própria vida e acostumado, mais ainda, a viver em um mundo onde o espaço reservado ao propriamente humano se perde frente aos meios organizadores e facilitadores da vida. Com isso, não é difícil pensar que “o futuro da tecnologia ameaça destruir tudo o que é humano no homem”

(Idem), afinal, é melhor viver na indiferença face à verdade do que participar da criação e do imprevisto que é isolar-se pelo existir.

Esse cenário apresentado acerca da maneira com que o homem tem se relacionado com o mundo aparece quando se começa a refletir sobre a linguagem como um caminho necessário para quem trabalha com a poética e com a busca de compreender o homem contemporâneo, uma vez que só é possível “escrever se estiver livre, e livre de censura” (LISPECTOR, 1999d, p. 92), a fim de trazer a linguagem à fala como possibilidade própria do homem, como apelo ao Ser, pois escutar o apelo do dizer do Ser é para um homem sua conversão à condição humana que se dá pelo amar, habitar, edificar, pensar. Amar “é uma grande subida na escala humana” (Idem); habitar significa estar na terra como mortal; edificar significa construir como abrigar e cuidar; pensar significa humanizar, pois é no pensar que se “dá o sentido de ser e do ser.” (CASTRO, 2014, p. 188). É possível notar que todas essas questões implicam ação rumo à verdade que “é o resíduo final de todas as coisas.” (LISPECTOR, 2014, p. 92).

É bem sabido que as fragilidades e as facilidades da vida que o homem busca para estar no mundo fazem com que ele se esqueça que o pensar é algo que acontece no ser humano, não algo que se deixa apreender por conceitos e “não há lógica se se for pensar um pouco, na ilogicidade perfeitamente equilibrada na natureza. Da natureza humana também.” (LISPECTOR, 1999d, p. 92); no entanto, é a lógica do logos que une e diferencia o ser e o pensar, pois é nela que está o “sentido do ser que acontece, enquanto mundo, verdade e linguagem.” (CASTRO, 2014, p. 142). Isso porque somente a alma, a *psyché* humana pode se estabelecer como sujeito capaz de exercer o papel de princípio dialético unificador do conhecimento.

O mundo é constituído pelo homem nas tramas de significados que vão sendo tecidas e nas relações que este estabelece com o mundo, com o outro e consigo mesmo. E nessas relações “o corpo é presente quando se escuta, quando participa do que lhe é próprio, quando se recolhe ao silêncio da linguagem, auscultando a corporeidade como sentido” (CALFA, 2014, p. 48). O Ser não é uma substância imaterial, ele é possibilidade e o corpo, sendo a dimensão do ser humano, completa a unidade de homem, sendo este constituído por corpo e alma, que estabelece relação com o mundo como pertencente a ele, comprometido com ele em uma intimidade e familiaridade originárias.

4.3 A via crucis de “Miss Algrave”

A noção de corpo é um fator importante para a compreensão da identidade do Ser no que tange às experiências individuais e coletivas, especialmente quando se trata da questão da moralidade. Isso porque a relação do Ser com o próprio corpo e a forma como esse corpo é representado socialmente pode definir a aceitação social do indivíduo. No conto “Miss Algrave” que pertence à coletânea *A via crucis do corpo*¹⁵, publicado pela primeira vez em 1974, Clarice Lispector apresenta a personagem Ruth em sua mais primitiva condição humana quando se pensa a figura da mulher exposta a um enfrentamento de suas carências e traumas. Nessa narrativa, portanto, emergem a linguagem e a escrita junto com a questão da identidade humana quando pensada na relação Ser-corpo.

Já de início é possível perceber a situação da experiência de ser mulher na sociedade. Ruth, uma mulher solteira, virgem, morava sozinha e “era sujeita a julgamento” (LISPECTOR, 1998b, p. 12). Esse fato de ser uma mulher ‘sujeita a julgamentos’ já aponta para a definição do ser-mulher dentro de uma delimitação em relação a suas atividades, especialmente quando se trata do corpo. O sentimento de culpa em relação à liberdade para com o próprio corpo, inicialmente, é muito presente na personagem de Clarice desde a infância por meio de uma horrível lembrança: “quando era pequena, com uns sete anos de idade, brincava de marido e mulher com seu primo Jack, na cama grande da vovó. Ambos faziam tudo para ter filhinhos sem conseguir. Nunca mais vira Jack nem queria vê-lo. Se era culpada, ele também o era.” (Op. cit.)

Esse sentimento apresentado como tormento dessa personagem remete à construção e desvalorização do ser mulher atrelada a um corpo deficiente, um espírito fraco e superficial, com uma moral escorregadia e duvidosa, por isso, deve ficar em constante vigilância e dentro de uma domesticalização para que não ocorra o deslize do mal. É nessa narrativa também que pode ser percebido o feminino diabolizado na visão de Ruth que “quando passava pelo Picadilly Circle e via as mulheres esperando homens nas esquinas, só faltava vomitar. Ainda mais por dinheiro! Era demais para se suportar!” (LISPECTOR, 1998b, p. 12) e também no julgamento que fazia da esposa do irmão que para ela “era uma verdadeira cadela” (Idem, p. 13). Aqui é possível abrir uma reflexão acerca de como a prostituição é vista na sociedade. Ruth sentia asco ao ver as mulheres que se prostituíam nas ruas e essa atitude da protagonista

¹⁵ Nesse estudo será utilizada a edição de 1998 publicada pela Editora Rocco.

está ligada à discriminação sofrida por muitas mulheres que são subjugadas à imanência, ao opróbrio e às perseguições. Há considerações de que quem se prostitui são seres destituídos de perspectivas psicológicas, capazes de cindir, no exercício da sexualidade, seus corpos e suas mentes e seus corpos e suas emoções; seres despojados de corpo e de humanidade.

Cabe então, mais uma vez, citar a pensadora francesa Simone de Beauvoir que, com a obra *Segundo sexo* (1980), marcou a visibilidade do feminismo no século XX quando disse que “a prostituta é um bode expiatório; o homem descarrega nela toda a sua torpeza (...) a prostituta não tem direito de uma pessoa, nela se resumem, ao mesmo tempo, todas as figuras da escravidão feminina” (p. 376). Essa observação da pensadora faz-se pertinente à narrativa de Clarice Lispector, especialmente, quando se trata da visão que se tem do homem e da mulher dentro do cenário de prostituição. A mulher é delegada ao mais baixo nível social, sofre perseguição e punição ao passo que o homem, o cliente que é o agente da violência e o criador do mercado, fica imune a todo o julgamento: Ruth julga as mulheres que esperam os homens nas esquinas, mas não julga esses homens. Há ainda a visualização da mulher que carrega o pecado e a fraqueza moral na classificação da esposa do irmão da protagonista como ‘cadela’. Toda essa classificação dada à mulher como o ‘ser do mal’ somente é desfeita pela ‘alegria da maternidade’. Na condição de mulher é a maternidade que, historicamente, simbolizará a transcendência em relação à prostituição e à impureza de seu sexo.

É válido então pensar o conceito de corpo situado e histórico de que falou Merleau-Ponty na obra *Fenomenologia da percepção* (1994). Para esse pensador “meu corpo é o pivô do mundo: sei que os objetos têm várias faces porque eu poderia fazer a volta em torno deles, e neste sentido tenho consciência do mundo por meio do meu corpo” (p. 122). É dentro dessa percepção de Ponty que se torna possível desenvolver a ideia de indivíduo situado ao corpo, oportunizando uma fuga das armadilhas essencialistas que acabam por justificar a opressão das mulheres. O peso dessa opressão que coloca a mulher como impura e em pecado tem um destaque ainda maior quando se observa a conduta da personagem do conto “Miss Algrave em relação ao próprio corpo. Ela “tomava banho só uma vez por semana, no sábado. Para não ver o seu corpo nu, não tirava nem as calcinhas nem o sutiã.” (LISPECTOR, 1998b, p. 13). A experiência restrita dessa personagem com o corpo é o que a impede de se sentir livre para definir a si mesma. Um comportamento que está ligado ao pensamento medieval no que tange à influência da igreja em relação à posição da mulher na sociedade. A cobrança de uma moralidade segundo os princípios religiosos era um limitador para que a mulher buscasse viver sua liberdade, fazer suas escolhas.

O pudor da personagem clariciana era tão imenso que “lamentava muito ter nascido da incontidência de seu pai e de sua mãe. Sentia pudor deles não terem tido pudor” (LISPECTOR, 1998b, p. 15). O que se observa é uma opressão quando se pensa o entrelaçamento do corpo e da mente por meio de um pensamento negativo em relação ao corpo; pensamento este oriundo de uma imposição social e não de uma questão de escolha. O peso da mulher como a introdutora do mal no mundo, que pode ser visto nos relatos de criação com Pandora na tradição grega e de Eva na tradição judaico-cristã, imputou na mulher o pensamento de pecadora, propiciando uma aura de pudor a ponto de negar o conhecimento acerca de sua sexualidade, principalmente antes do casamento. Assim, criou-se um tabu acerca da relação sexual tida como culpa e vergonha.

Retomando a narrativa de Clarice, encontra-se um caminhar na direção de abrir um espaço para que uma livre escolha na relação que o indivíduo estabelece com o próprio corpo floresça, especialmente quando se pensa a condição feminina. Assim, uma linha na qual vigora o pensamento de que a mulher não se define nem por seus hormônios nem por seus instintos, mas pela maneira com que ela se reassume socialmente é possibilitada no conto “Miss Algrave”. Trata-se de, portanto, de uma narrativa que proporciona uma nova visão do Ser em relação a si mesmo; um caminhar para a apropriação de si, alargando para uma leitura acerca do movimento feminista que teve seu início na década de 1960, embora não se registre declarações da escritora Clarice como pertencente ao movimento. Mas é fato que na maioria de seus textos as questões humanas construídas são protagonizadas por personagens femininas dentro de uma condição de restrição quando da ocupação social, conforme já foi visto em narrativas anteriores.

Assim, eis que em uma noite de lua cheia, Ruth, deitada na cama com sua solidão sentiu que alguma coisa entrava em seu quarto. Na busca de compreender o que acontecia, pergunta:

— Quem é?

E a resposta veio em forma de vento:

— Eu sou um eu.

— Quem é você? perguntou trêmula.

— Vim de Saturno para amar você.

— Mas eu não estou vendo ninguém! gritou.

— O que importa é que você está me sentindo. E sentia-o mesmo. Teve um *frisson* eletrônico.

— Como é que você se chama? perguntou com medo.

— Pouco importa.

— Mas quero chamar seu nome!

(...)

Ele disse:

— Tire a roupa.

Ela tirou a camisola. A lua estava enorme dentro do quarto. Ixtlan era branco e pequeno. Deitou-se ao seu lado na cama de ferro. E passou as mãos pelos seus seios.

Rosas negras.

Ela nunca tinha sentido o que sentiu. Era bom demais. Tinha medo que acabasse. Era como se um aleijado jogasse no ar o seu cajado.

(...)

Ela pensava: aceitai-me! Ou então: "Eu me vos oferto." Era o domínio do "aqui e agora".

Perguntou-lhe: quando é que você volta?

Ixtlan respondeu:

— Na próxima lua cheia.

— Mas eu não posso esperar tanto!

— É o jeito, disse ele até friamente.

— Vou ficar esperando bebê?

— Não.

— Mas vou morrer de saudade de você! como é que eu faço?

— Use-se!

(...)

A prova de que tudo isso acontecera mesmo era o lençol manchado de sangue (p. 17)

Esses excertos mostram o encontro erótico da personagem com a visão do corpo desejado. Não há como não perceber a presença de um discurso sobre o erotismo numa espécie de jogo em que o ato sexual ganha transcendência ao mesmo tempo em que é mundano. A personagem, em ritual imaginativo, ‘despe-se’ e ‘passa as mãos pelos seios’, abre-se a fantasias e se afasta do cotidiano opressor. Nessa narrativa, a autodescoberta é fundamental para que possa preencher o vazio. A busca do amor pleno surge, nesse contexto, como a busca por uma vida de realização dos prazeres que os limites impostos pela castração não deixa encontrar.

Nesse limiar de realização da personagem, cabe o texto de Sigmund Freud *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1996b) no qual o pesquisador irá introduzir a noção de pulsão parcial ligada às zonas erógenas. O considerado ‘pai da psicanálise’ irá detalhar ainda que a pulsão sexual está ligada ao domínio do princípio do prazer. Sendo assim, a pulsão é uma força constante para a descarga da excitabilidade. Então, sendo a pulsão uma força que habita a fronteira entre o psiquismo e o somático é necessário submeter essa descarga energética (pulsão) ao processo de simbolização para que se alcance um registro quantitativo de forma que ela se inscreva como força. Isso é o que foi vivenciado por Ruth que, em seu processo imaginativo de um outro que entrava em seu quarto, pode realizar o gozo que existiu após conhecer a si mesma por meio de uma experiência interior sem exclusão do corpo que tanto foi negado por si mesma.

Clarice coloca nesse texto o corpo feminino como depositário do desejo, mas que por vezes se esconde devido à pressão social que é imposta à mulher para negar o que lhe é inato: a sexualidade. A escritora mostra que o corpo traz consigo uma formação complexa de identidade que expõe, através da própria experiência, o silenciamento, a exclusão, as violências estruturais e os caminhos futuros para a participação democrática e redistribuição sociais mais justos e igualitários quando se pensa o homem e a mulher na sociedade, pois mesmo após anos de luta ainda há muitas restrições para a mulher quanto à liberdade em relação ao próprio corpo. Após a experiência de se saber mulher além das limitações sociais, Ruth vai “ao Hyde Park e deita-se na grama quente, abre um pouco as pernas para o sol entrar” (LISPECTOR, 1998b, p. 18). Depois, “não aguentando mais, encaminhou-se para o Picadilly Circle e achegou-se a um homem cabeludo. Levou-o a seu quarto. Disse que não precisava pagar.” (Idem, p. 18-19). Esse comportamento da personagem retoma o pensamento de Freud acerca da relação entre sexualidade e civilização, lembrado que “a progressiva ocultação do corpo advinda com a civilização mantém desperta a curiosidade sexual através da revelação das partes ocultas” (FREUD, 1996b, p. 148). No conto, a necessidade do outro (antes no limite do incorpóreo) proporcionou a visualização da satisfação dos desejos de um corpo que clama por atrito, por interação, por troca.

Dessa forma, é possível visualizar, nessa narrativa, uma mulher que sai da condição de subjugação para uma libertação. Trata-se, mais uma vez, da apresentação de uma mulher que resolve agir, buscar uma definição própria de felicidade por meio do conhecimento de si. O ato da personagem coloca a escritura de Clarice no limiar do ser e do dizer por estar submetida à lei da linguagem que escamoteia a realidade, mostrando que o homem alienado de seu Ser requer algo que o complete, que o represente. Em cada Ser há um desejo oculto de ir, continuamente, rumo a si mesmo que ora se desvela, ora se vela para o existente. E nesse processo de aparecer e ocultar, a consciência do corpo é fundamental para que a relação do Ser com o mundo se efetive.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar a relação entre Ser, pensamento e linguagem na poética de Clarice Lispector é estar em constante estado de contemplação e de atenção, por se tratar de uma escrita voltada à fruição textual. As personagens, em sua maioria femininas, são marcadas pela reflexão interior, pelas relações conflituosas consigo mesmas e com o mundo que as rodeia, logo, é um trabalho cuidadoso que a escritora faz com a linguagem, já que esta é a via de acesso ao Ser. Outro aspecto importante visto no estudo é a presença do silêncio. Nele é possível observar uma relação essencial entre a ação narrada e o jogo da linguagem como situação problemática da personagem que anda à busca da identidade, apresentando a grande questão que atormenta o ser humano: a questão da identidade, do —quem sou eu? Isso faz com que a linguagem tematizada na obra envolva o objeto da narrativa, abrangendo o problema da existência.

Entre arte e técnica, entre homem e mundo, entre literatura e condição humana, entre Ser e pensamento, entre verdade e linguagem foi possível habitar algumas narrativas de Clarice Lispector dentro da vereda poético-ontológica. Foi possível também ver o acontecer poético fundado na realização da obra de arte e nela ver o desabrochar daquilo que foi esquecido: o Ser. Por meio da obra literária é possível chegar ao pensamento reflexivo em acontecimento que é apropriado por aqueles que criam e que desvelam o mundo a si mesmos pelo descortinar meditativo que se realiza numa fonte inaugural poética. Tais questões é um pouco do que pode ser observado nas narrativas de Clarice Lispector: ao criar personagens que se descobriram num mundo absurdo, Clarice trabalha com a questão da verdade do Ser. Em cada uma dessas personagens, um fato provocou um desequilíbrio interior e mudou o modo de sentir a vida, logo, o modo de apropriarem-se de si mesmas. Descobertas que são motivadas por um fato singular como um cego mascando chicletes; um mendigo com uma ferida na perna, pedindo esmolas; um buquê de rosas e até mesmo pelo contato com o próprio corpo. Desses instantes surge uma luz iluminadora da consciência e que despertar para a vida e situações que em outra instância não faria a menor diferença.

O saber propiciado pelas narrativas de Clarice Lispector no jogo/experiência do acontecer poético tem como elemento motivador as personagens que se colocam em obra da verdade, captando a essência poética que é desvelada no sendo do aberto. A clareira manifestante dessas narrativas apresenta, aos que a experienciam, outra camada de realização com o mundo, para além do rotineiro e do cotidiano, permitindo que a verdade como poesia vigore em seu sentido amplo. A conduta das personagens é o ponto fulcral para que o leitor perceba a sua condição de estar no mundo como ser-com. As produções de Clarice, conforme

exposto neste estudo, estão relacionadas a uma das teses centrais de Martin Heidegger no que se refere à questão da arte enquanto propiciadora da verdade humana; enquanto acontecer da verdade humana.

Esse acontecer da verdade proposto por Heidegger e que pode ser observado nos contos de Clarice Lispector só pode ser encontrado no questionar que o Ser deve primeiro direcionar a si para que mantenha-se aberto e livre do aí. Contudo, não se pode perder de vista que esta proposta de trabalho não está livre do perigo de se perder em tantas questões e buscas, já que há o risco de “nos evadirmos furtivamente e nos entregarmos a desvios” (HEIDEGGER, 2010, p. 05) por ser este um objeto que tangencia em infinitos temas. Assim, respostas encontradas ao longo do processo de investigação surgiram em decorrência do ato de perguntar, pois isso constitui o núcleo não apenas da literatura, mas também de uma existência secreta que nos escapa, já que a autorrealização, “(...) eis o mais alto e nobre objetivo humano. Realizar-se seria abandonar a posse e a realização de coisas para possuir-se a si mesmo, desenvolver seus próprios elementos, crescer dentro de seus contornos. Fazer sua música e ele mesmo ouvi-la...” (LISPECTOR, 1999a, p. 40).

Dessa forma, pelo processo do educar poético, o ensinamento das narrativas clariceanas, por meio de tudo o que não foi dito em tudo o que foi dito, desvela o humano do homem pelo acontecer da verdade do Ser. Assim, o indivíduo que, geralmente, é definido em termos de lugar na sociedade e que sabe que o social é um fato da vida sofre, ao adentrar nessas narrativas, uma desconstrução de si e vai perceber sua radical presença no mundo. Ficou, portanto, elucidado que o caminho da arte possibilita o desvelamento da verdade originária fundante. A arte não sede aos encantos da técnica enquanto instrumentalização e busca num diálogo entre a essência da técnica e seu caráter instrumental um livramento do ofuscamento ôntico para servir ao sendo da obra. É nesse viés que as produções de Clarice Lispector permanecem originárias e profundamente enraizadas nas obras humanas, por isso, possibilitam um retorno principiante às coisas a partir da descoberta poética da morada do Ser.

O homem, enquanto ser histórico, tem a possibilidade de, por meio da arte literária, reconhecer a intensificação de seu estar no mundo, permitindo-se olhar para si mesmo como uma apropriação originária da existência. A literatura, como a arte da palavra, pode ser entendida, assim, como um acontecimento da linguagem e, no caso de Clarice Lispector, é também um acontecimento do pensar, pois, ao buscar formas que propiciam a indagação do homem frente ao mundo, a escritora mostra que é possível o caminho do conhecimento verdadeiro e assim revela a arte literária sustentando-se no próprio homem em estado de

abertura para a presença originária que ora se mostra, ora se esconde em um contínuo ir e vir que só cessa com a finitude humana. Foi por meio de sua escrita que Clarice buscou captar a essência do Ser e despertar, no leitor, as sementes que estavam esquecidas, abandonadas e por isso não germinavam. E ela o fez por meio de abertura a questões que conduzem a uma vontade de expressar o mundo em gritos, justificando, como a personagem Carla que “Eu não sou ruim! Sou um produto nem sei de quê, como saber dessa miséria de alma” (LISPECTOR, 1999a, p. 105). Isso ocorre porque as produções claricianas têm a capacidade de promover, por meio de uma revelação, a aderência do homem ao cotidiano, possibilitando olhar para as coisas e para si mesmo de modo diferente, revelando que, na sociedade tecnicista “todos parecem bastar-se, rodar dentro de seus próprios pensamentos” (LISPECTOR, 1999a, p. 80) e é por meio dessa revelação que o homem da experiência originária é acolhido pela presença poética extraordinária, possibilitando fazer do mundo a morada serena e enraizada no Ser.

Todo a pesquisa feita para a realização desse trabalho constituiu um logo processo de desconstruções, desencontros, angústias e desamparos quando do pensamento acerca da finitude humana. Mas foi também um revigorar pelo contato com novos espaços, com encontros de afetos, desejos e fantasias como alternativas para a construção da identidade. Foram, portanto, árduos momentos, mas dos quais emergiam uma vivificação pela possibilidade de criação do eu no mundo. A possibilidade de se inventar a cada dia e a cada momento é a maior contribuição que a arte literária pode proporcionar ao leitor. O processo e a construção que o Ser faz de si, de sua relação com o outro é o que pode determinar a melhor maneira de habitar o mundo.

Nesse habitar cabe ainda ressaltar a importância da liberdade humana, dando ênfase à condição feminina na sociedade. Em algumas narrativas foi possível perceber o descontentamento, a angústia existencial e a perda da identidade de si. O papel da mulher dado, por uma sociedade patriarcal, como mãe, esposa e filha fica, por algumas horas suspenso, denunciando um mergulho em uma profunda solidão existencial das personagens. Com o auxílio da leitura que Simone de Beauvoir faz da situação da mulher perante a sociedade em sua obra *O segundo sexo* (1980) é possível ler nas narrativas de Clarice Lispector a necessidade de se pensar a liberdade e o papel feminino diante de si mesma e do outro.

O homem é parte integrante do mundo e está sujeito a qualquer mudança ocorrida em seu meio. O constatar das diversas formas que o ser temporaliza no espaço e assume suas escolhas é o que favorecerá sua capacidade de transcender sua condição de ser-no-mundo. O que é essencial para o Ser é a vivência percebida e sentida corporalmente como processo de

desenvolvimento. Toda a percepção que o homem tem do mundo que o rodeia é feita de maneira diferente para cada um, o que conduz à importância que tem uma tomada de consciência do corpo e do tempo vivido como experiência única, própria, originária alheia a qualquer teorização pré-estabelecida. O filósofo Martin Heidegger tem um pensamento que diz:

Se não trouxermos à tona o prazer na aventura da existência do homem, se não formos traspassados por toda enigmaticidade e plenitude do ser-aí e das coisas, se não nos mantivermos alheios a escolas e opiniões doutrinárias, e, se, apesar de levarmos a cabo cada um destes pontos, não experimentarmos junto a tudo isso um profundo querer aprender e ouvir, então os anos da universidade – por mais que possamos acumular uma quantidade enorme de saber – serão intrinsecamente perdidos. (HEIDEGGER, 2003, p. 13)

Heidegger mostra, com essa fala, que o instante vivido é a síntese elementar de nossa contradição. E conforme a literatura de Clarice mostra, o homem está fora de qualquer classificação e de singularidade, já que ele é possibilidades. É por isso que a palavra da escritora tem um sentido sem contê-lo: é o sentido que sustenta a palavra e a palavra que sustenta o sentido. O sentido que irrompe através de uma palavra pode projetar o silêncio articulador da linguagem, pois o silêncio é o fundo sobre o qual se desdobra toda linguagem. É possível dizer que em Clarice, a fala e os demais sentidos expressivos, em sua originalidade, nascem do excesso das significações vividas sobre as significações adquiridas. E se alguém ousar perguntar: Como se deve ler Clarice Lispector? A questão é que não há resposta, assim como não há resposta para questões como verdade, arte, homem, mundo. Ler as obras de Clarice Lispector é ter várias narrativas como questões que quanto mais se tenta apreender, mais delas se retira e se distancia, já que não é possível esgotá-las.

São obras que podem ser lidas na linha do educar poético em dimensão ontológica, já que dizem respeito ao ser do homem. Uma leitura que se faz necessária, especialmente em uma época dominada pelo império da lógica na determinação da verdade; época essa em que o educar passou a ser reduzido a dar instruções; a algo estático. Assim, torna-se necessário pensar a arte literária como as de Clarice Lispector como fonte de questionamento. Nas narrativas claricianas é possível flagrar personagens em questionamento acerca do próprio existir e isso é uma questão, pois ninguém se questiona por estar satisfeito, por estar completo, por estar inteiro. O homem é Ser e é o Ser do homem quem questiona já que não é passível de definição. Não ter definição significa que sempre há o que descobrir, pois o sentido da existência humana reside da aprendizagem.

Cada homem, em qualquer época ou lugar realiza, a seu modo, a humanidade que lhe é própria. Quando Clarice (1998) disse que a mais premente necessidade humana é tornar-se humano ela anuncia que o humano não é uma essência dada, estática, mas um processo que se articula e se constrói no tempo e afirma, também, que todo aspira à mesma questão: ser homem humano. Com isso ela mostra que para se realizar o homem deve questionar o que é Ser humano; o que é um Ser. Dessa forma, fica mais evidente as buscas empreendidas pelas personagens dessas narrativas que, seja na relação com o outro, seja na relação consigo mesmas, vez ou outra se depararam com os questionamentos sobre a própria existência, sobre a existência do outro, sobre a existência do mundo, denunciando a necessidade de conhecimento que inerente ao homem humano.

REFERÊNCIAS

Clarice Lispector

LISPECTOR, Clarice. **As palavras**: nada têm a ver com as sensações, palavras são pedras duras e as sensações delicadíssimas, fugazes, extremas. [recurso eletrônico]/ curadoria Roberto Corrêa dos Santos. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Rocco Digital, 2014.

LISPECTOR, Clarice. **Aprendendo a viver** [recurso eletrônico]. - 1.ed. - Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(a).

LISPECTOR, Clarice. **A des coberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(b)

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.

LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro, Rocco, 1999(c)

LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro, Rocco, 1998 (a).

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LISPECTOR, Clarice. **A via crucis o corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 (b).

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 (c).

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro, Rocco, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(d).

LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos**. Organização de Tereza Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(e).

LISPECTOR, Clarice. **Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 (f).

Sobre Clarice Lispector

CANDIDO, Antonio. ‘No começo era o verbo’. In: LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Edição crítica. ALLCA, 1997.

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

GOTLIB, Nádía B. **Clarice**. Uma vida que se conta. São Paulo: Ática, 1995.

GOTLIB, Nádía Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDAO, Izabel & MUZART, Zahidé L (org). **Refazendo nós**: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Mulheres/Edunisc, 2003.

KADOTA, Neiva Pitta. **A tessitura dissimulada**: o social em Clarice Lispector. – São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

NUNES, Benedito. **Leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Quiron, 1973.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

NUNES, Benedito. **O Drama da Linguagem**: Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora Ática S.A., 1995.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTIAGO, Silviano. **A aula inaugural de Clarice Lispector**. Caderno mais! : Folha de São Paulo, domingo/12/1997.

Complementar

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**. Destrução da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2005.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo. Totalitarismo, o paroxismo do poder**. Tradução de Roberto Burigo. Rio de Janeiro, Editora Documentário, 1979, pp. 50-51.

ARISTÓTELES. **Metafísica**. (L. Vallandro, trad.). Porto Alegre: Globo, 1969.

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Rio: Bertrand Brasil, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Joaquim Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978

BACHELARD, Gaston. **La intuición del instante**. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Barthes, Roland. **Lição**. Trad. de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1997.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980b.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980a.

BOSI, Alfredo. **A Interpretação da Obra Literária** in: Céu, Inferno. Ensaios de crítica literária e ideologia. São Paulo: Ática, 1988

CALFA, Maria Ignez de Souza. Imagem. In: **Convite ao pensar**. Organização de Manuel Antônio de Castro, et. al. 1ª edição. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. p. 123-124

CAMPIGOTO, J.A. **Hermenêutica da fronteira**: a fronteira entre o Brasil e o Paraguai. Florianópolis: UFSC, 2000. Tese de doutorado.

CASTRO, Manuel Antônio de. **O acontecer poético – A História Literária**. Rio de Janeiro: Antares, 1982.

CASTRO, Manuel Antônio. **Arte: o humano e o destino**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011.

CASTRO, Manuel Antônio; (et. al). **Convite ao pensar**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. p. 141-142.

COMTE-SPONVILLE, André. **O amor e a solidão**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CUNHA, Maria Helena Parente. Ecologia: um retorno que mobilize o avanço (considerações sobre o relacionamento mulher-natureza. In: SOARES, Angélica (org). **Ecologia e literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992. p. 77-92.

DAMKE, Ciro. Variação linguística e a construção do sujeito. In. Revista da JELL – Jornada de Estudos Linguísticos e Literários. Marechal Cândido Rondon: Escala. 1998.

DESCARTES, René. **Princípios de filosofia**. Tradução de Heloísa da Graça Burati. São Paulo: Riededel, 2005.

DESCARTES, R. **Discurso do método** (P. Neves, trad.). Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008.

DOLZANI, Harley. Questão. In: **Convite ao pensar**. Organização de Manuel Antônio de Castro, et. al. 1ª edição. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. p. 207

FERRAZ, Antonio Máximo. Liberdade. In: **Convite ao pensar**. Organização de Manuel Antônio de Castro, et. al. 1ª edição. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. P. 133-134.

FERRAZ, Antônio Máximo. Verdade. In: CASTRO, Manuel Antônio. Et al. **Convite ao apensar**. 1ª edição – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. P. 251-252.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: FREUD, Sigmund. **Uma neurose infantil e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. p. 237-273 (Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud: volume 17)

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: FREUD, Sigmund. **Um caso de histeria, três ensaios sobre sexualidade e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. 119-151p. (Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud: volume 7)

FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. New York: W.W.Norton e Company Inc, 1963

GATTO, Eduardo. Silêncio. In: **Convite ao pensar**. Organização de Manuel Antônio de Castro, et. al. 1ª edição. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. p. 222.

GOULART, Audemaro Taranto. **Tópicos de Literatura Portuguesa**. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras, PUC Minas, 2012. (Apostila).

HAAR, Michel. **Heidegger e a essência do homem**. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

HEIDEGGER, Martin. **A Caminho da Linguagem**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. - Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **A essência do fundamento**. Lisboa: Edições 70, 1988.

HEIDEGGER, Martin. **A metafísica do idealismo alemão**: Schelling: análise filosófica sobre a essência da liberdade humana. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1991.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução de Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, 2006.

HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. In: **Ensaio e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 2001.

HEIDEGGER, Martin. **Cartas sobre o humanismo**. Lisboa: Guimarães Editores, 1987.

HEIDEGGER, Martin. **Conferências e escritos filosóficos**. Coleção Pensadores. Tradução, introdução e notas de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultura, 1979. P. 152

HEIDEGGER, Martin. **Da experiência do pensar**. Porto Alegre: Globo, 1969.

HEIDEGGER, Martin. **Dilucidación de la “Introducción” de la “Fenomenología del Espíritu” de Hegel**. Buenos Aires: Almagesto, 2000. Disponível em: <http://www.heideggeriana.com.ar/textos/introduccionfenomenologia.htm>. Acessado em: 02 abril. 2018.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 2001.

HEIDEGGER, Martin. Hordelin e a essência da poesia. In: **Arte y poesia**. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

HEIDEGGER, Martin. **Explicações sobre a poesia de Holderlin**. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1971.

HEIDEGGER, Martin. **Introdução à metafísica**. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 1999(a).

HEIDEGGER, Martin. **O conceito de tempo**. Cadernos de tradução nº 2. DF/USP, 1997. P. 19.

HEIDEGGER, Martin. **O que é isto – a filosofia?** Identidade e diferença. São Paulo: Editora Duas Cidades, 1978.

HEIDEGGER, Martin. **Os conceitos fundamentais da metafísica**: mundo, finitude e solidão. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

HEIDEGGER, Martin. . “...poeticamente o homem habita...” in: Ensaio e Conferências. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

HEIDEGGER, Martin. **Seminários de Zollikon**. Trad. Gabriella Arnhold, Maria de Fátima de Almeida Prado. São Paulo: EDUC; Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução de Maria Sá Cavalcante Schuback. 15ª edição. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005. V. 1 e 2.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e verdade**: a questão fundamental da filosofia; da essência da verdade. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, Vozes, 2007.

HEIDEGGER, Martin. Sobre a essência da fundamentação. In: **Heidegger**. São Paulo: Nova Cultural, 1999(b), p. 113-148.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre a questão do pensamento**. Tradução: Ernildo Stein. Rio de Janeiro: Petrópolis, 2009b.

HEIDEGGER, Martin. **Dilucidación de la “Introducción” de la “Fenomenología del Espíritu” de Hegel**. Buenos Aires: Almagesto, 2000. Disponível em: <http://www.heideggeriana.com.ar/textos/introduccionfenomenologia.htm>. Acesso em: 02/12/2017.

JUNQUEIRA, Leandro Gama. Alma. In: **Convite ao pensar**. Organização de Manuel Antônio de Castro, et. al. 1ª edição. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

KLEIN, Melanie. **O sentimento de solidão**: nosso mundo adulto e outros enganos. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

KOVADLOFF, Santiago. **O Silêncio Primordial**. Trad. Eric Nepomuceno e Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1985.

LEÃO, Emanuel Carneiro. **Aprendendo a pensar**. Petrópolis :Vozes, 2000.

LOPARIC, Leljko. “A linguagem objetificante e não-objetificante em Heidegger”, em *Natureza Humana*, vol. 6, n. 1, jan.-jun. 2004, PUC-SP, p. 9-27.

MANN, Thomas. **A morte em Veneza**. São Paulo: Abril Cultura, 1971.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MERTON, Thomas. **Na liberdade da solidão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1999.

NUNE, Bendito. **Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger**. São Paulo: Ática, 1992.

ORTEGA Y GASSET, José. **O homem e a gente: inter-comunicação humana**. Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano, 1973.

PAZ, Octávio. **A dupla chama do amor: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1994.

PEREIRA, Miguel Batista. **A essência da obra de arte no pensamento de M. Heidegger e R. Guardini**. Revista Filosófica de Coimbra, nº 13, 1998, p. 3-54.

PIERCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Trad. de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Editora Perspectiva. Coleção Estudos, 1977.

PLATÃO. **A República de Platão**. (E. Corvisieri, trad.). São Paulo: Nova Cultural. (Coleção Os Pensadores), 1999.

PLATÃO. **Mênon**. Tradução de Maura Iglésias. Rio de Janeiro, Ed. PUC-Rio/Loyolas, 2001.

QUIJANO, Aníbal (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In:

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac e Naify, 2007.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **O conceito de Identidade em linguística: é chegada a hora de uma consideração radical?** In: SIGNORINI, Inês (org). *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicada*. Mercado das letras: São Paulo, 1998.

ROSEMBAUM, Youdith. **As metamorfoses do mal** (Uma leitura de Clarice Lispector). 1997. 293 f. Tese (Doutorado em Filosofia, Letras e Ciências Humanas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

SCHILLER, Friedrich. **Cartas Sobre a Educação Estética da Humanidade**. São Paulo: Editora Herder, 1963.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2007.

SILVA, T. T. da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. da. (ORG.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008

STORR, Anthony. **Solidão**. São Paulo: Paulus, 1996.

TAVARES, Renata. Humano. In: **Convite ao pensar**. Organização de Manuel Antônio de Castro, et. al. 1ª edição. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

TV CULTURA. **Quem foi Mineirinho**: bastidores de uma crônica. 2013. Disponível em: <https://claricelispectorims.com.br/ensaio/quem-foi-mineirinho-bastidores-de-uma-cronica/>. Acesso em 03/09/2018.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade**: niilismo é hermenêutica na cultura pós-moderna. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

WINNICOTT, D. W. **Natureza Humana**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1990.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas**. Tradução: José Carlos Bruni. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999

ANEXO A – SOBRE PERSONAGENS DE CLARICE

Era uma tranquilidade quase insuportável a que vivia Luísa, pois o “Triunfo” era apenas as sombras que a conduziram às águas negras e, ao abrir os olhos, não conseguiu encontrar a luz que sempre buscava: estava só e não adiantava pensar que “ele voltaria, porque ela era mais forte” (LISPECTOR, 2016, p. 32). Seria, talvez, suficiente dizer que ela buscasse um pouco de si, mas o vilipêndio de todas as manhãs frias, orquestrado pela orgia de luzes que denunciava os íntimos da terra, aproximava-a de Cristina que em sua “Obsessão”, vazando os dias, sem nada, com a sobra do que é inaproveitável, golpeando a lentidão das horas, deixava-a “já agora sozinha. Para sempre sozinha” (Idem, p. 68). Foi o que restou. Isso vai se partir, vai sair, vai ficar, eram as indecisões do marcar das horas entre “Eu e Jimmy”, mas assim como “a teoria é tão boa” (Idem, p. 81) a verdade é necessária. Ficará o corpo vazio, seguindo à deriva nos fundos horizontes silenciados de uma “História interrompida” que Eu tento ligar a “Eternidade. Vida. Mundo. Deus”? (Idem, p. 87). Daria o cérebro por uma certeza, por uma tranquilidade insone, mas nada acontece. É o suficiente para que se tente uma “Fuga”, mas se algo dissolve em nome de um contato, o coração guarda o vazio das retinas quebradas de Elvira que “dentro do silêncio da noite, (...) se afasta cada vez mais.” (Idem, p. 92) Se afasta de quê? De quem? De si mesma? São questões... Isso é assim mesmo, esse marasmo é tão inerte que, em alguns momentos, é preciso nascer e também morrer, ainda que pelo “Trecho” de apenas um corte. Esses foram os pensamentos tortuosos que se seguiram a dois ou três tragos; três. Foram também os que se seguiram àquele nó na garganta; foram também os que se seguiram ao pensamento da repetida voz: você não precisa, mas na suavidade de um “meu bem...” (Idem, p. 101), Flora suspira “esquecendo a saia curta e apertada” (op. cit.).

Após os delírios noturnos, é seguido o curso de todos os dias; a casa; o caminho certo; a certeza; a dúvida; a decisão. A cidade sempre acesa, porque o mundo é aceso, eis o que desponta da correspondência de Idalina. Vamos ao primeiro trago, pois o dia começa, a vida começa; a morte também, porque a passagem do tempo é nada mais que a chegada dela, forte e fatal, é o que nos diz as “Cartas a Hermengardo”. Foi talvez a noite de primavera que a fez chegar até aqui ou talvez a de outono, porque já sabia do frio abissal que estava por vir, acreditou “grata e humilde” (LISPECTOR, 2016, p. 104). Ela era outra pessoa, uma esperança de si mesma que à noite, maravilhada com o movimento da grama, ia perambulando com seus passinhos que pareciam ser ela por inteiro, pelas calçadas, pelos jardins, pelos campos, sempre “agradecida por existires, humildemente” (Idem, p. 106). Não importa se todos os

amores lhe foram cegos, intensos e findos, porque agora o silêncio e também os gemidos permitem que a voz lhe tome a consciência de estar “cada vez mais pobre diante d’Ele” (Idem, p. 107). Chegou até pensar que o mundo poderia ser maior. E o sonho poderia... os sonhos... teria existido alguém para se sentir “agradecida por me escutares”? (idem, p. 110) ou teria sido apenas sonhos inconfessáveis?. Isso porque não conseguira compreender aquele esbarrar, aquela troca, aqueles pensamentos tortuosos de se terem, de se saber que “mais ávida que tudo é sempre a vida” (Idem, p. 112) apesar de “todos os programas que inventamos para nos melhorar” (Op. cit.). Letras para esse momento são inúteis, letras para o fato se farão inúteis, afinal o universo é tão vasto que nos deixa completamente maravilhados e sem letras que possam defini-lo; foi o que pensou Gertrudes sentada em uma cadeira enquanto esperava por um conselho. De onde estava “podia ver o telhado das casas, as flores vermelhas numa janela, o sol amarelo derramado sobre tudo” (LISPECTOR, 2016, p. 113), pensou então, por alguns segundos, que seu problema fosse do tamanho do universo, por isso não conseguia contemplá-lo em sua imensidão. Foram dias confusos, ideias confusas, quase incompreensões... mas ao perceber a escuridão que nos circunda e que torna evidente a nossa autoindiferença peculiar de todos os dias, viu que existia, “que tinha um corpo seu... uma alma sua” (LISPECTOR, 2016, p. 125).

Vivemos como se fôssemos os únicos a pisar na terra, foi o que ele pensou; esse homem que pertence à categoria de “Mais dois bêbedos”. Em sua embriaguez, notou que ao andar pelas ruas, com a pressa diária, todos têm o olhar fixo à frente e olhar para os lados é um ‘deslize’. Assim, todos seguem com os corações ocos e almas tristes. Todos parecem inconsciente da própria existência, mas, apesar de estar bêbedo, ele não quer essa inconsciência, ele quer antes “morrer vivo, descer ao próprio túmulo e fechá-lo com uma pancada seca” (LISPECTOR, 2016, p. 132).

Num outro canto qualquer, após o banho, pela sensação primeira da morte, eis que entre o “Devaneio e embriaguez de uma rapariga” tem-se a paixão pelos sentidos que se desconhecem com o pôr do sol, mas que “explodiu-lhe em súbito amor” (Idem, p. 144). E sentiu o fogo consumir-lhe os dedos e os cabelos e nada mais importava. Os acontecimentos dos últimos dias foram deixando os passos mais firmes porque Ana já havia compreendido o “Amor”. E seguia queimando, ainda queima, e é só o respirar, o expirar, o transpirar até que “como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia” (Idem, p.155). Enquanto isso, Laura seguia prendendo os dentes e apertando a cabeça, ouvindo a canção que se perdia no travesseiro, em ritual de “A imitação da rosa”; sentia tremer-lhe os dedos “alerta e tranquila como num trem. Que já partira” (Idem, p. 178); já não era a mesma. Pensou que pudesse

cantar aquela canção programada para esse momento, inventada para esse momento: “*Vem comigo, vem, já tenho quase tudo que me basta; a flor no pasto; a mesa posta ... minha música e teu calor; os dias estão de fato mais claros...*” mas a canção ouvida foi a de “Feliz aniversário”. Mesmo com as felicitações de “parabéns ‘pra’ você”, a aniversariante não pode se furtar de ver o quão impregnado em cada célula dos seus está o sentimento de indiferença, de egoísmo e de cegueira para com o próximo. Todos estavam ao redor da mesa e ela, mesmo ali, estava sozinha... sozinha e enxergando, nos seus, a incapacidade humana de se incomodar, de sofrer, de questionar, de olhar para alguém além de si... tão sozinha que chegou a imaginar que o sentimento humano haveria de estar expurgado daqueles domínios genéticos que lhe rodeavam e de tudo isso, apenas “a morte era o seu mistério” (LISPECTOR, 2016, p. 192). Humanamente cantada ou não, a canção que ressoou foram sons de pequenas notas de uma Pequena Flor como se fosse o sussurrar de “A menor mulher do mundo”. Em seguida, há um suspirar semelhante a pensamentos de “Deus sabe o que faz” (Idem, p. 200).

É munido desse sentimento de ‘sabedoria Divina’ que se prefere continuar morrendo a cada dia em silêncio; não aquele silêncio grávido de linguagem como uma bela escritora mostrou em seus tantos poemas, contos, crônicas, romances, ensaios, reflexões e até em uma peça... não, não é esse silêncio... é aquele silêncio que se entrecruza sem se ver, sem se notar, sem se perceber, sem se importar... e apesar de tantas almas tristes que soluçam o insuportável frio das avenidas, apesar de ninguém escutar, ninguém falar, ninguém dialogar, há ainda aqueles que “**vertem** vinho vermelho na taça e **aguarda** de olhos quentes” (LISPECTOR, 2016, p. 203 - **grifo nosso**) para “O jantar”, pensando: “eu sou um homem ainda” (Idem, p. 205).

Vamos ao segundo trago, porque ainda que felinas, ainda que ardentes, os sonhos nunca abandonarão as meninas, especialmente aqueles que vêm do “vento da manhã violentando a janela e o rosto até que os lábios fiquem duros, gelados” (LISPECTOR, 2016, p. 206); e agitando Mafalda em sua “Preciosidade” de menina. São também os sonhos que criam a perfeição de todos “Os laços de família”, contudo, o que se vê é a contínua perpetuação do sistema de desvínculos, de indiferença que tornam o homem território inóspito e somente “na hora da despedida (...) a mãe se **transforma** em sogra exemplar e o marido se **torna** o bom genro” (LISPECTOR, 2016, p. 218 – **grifo nosso**) e assim todos acabam esquecendo que para sentir a presença do outro, é preciso ser mais que um. Ainda não é tempo de viver abandonado ou cercado por muros, pensou Artur acreditando que boas ações são “Começos de uma fortuna”, afinal é possível desviar os olhos de si para enxergar as pontes que ligam o homem à sua humanidade e assim “fazer desabar pelo despenhadeiro as (...) altas

geleiras” (LISPECTOR, 2016, p. 263). Com isso a moça que sentia angústia concordava e sabia que após todos “Os desastres de Sofia”, essa menininha que tanto propagou indiferença iria, um dia, perceber que “outras garras cheias de duro amor” (LISPECTOR, 2016, p. 279) iriam transmitir a ela “A mensagem” de que a indiferença mata o outro e por isso precisa ser “esfarelada na poeira que o vento **arrasta** para as grades do esgoto” (LISPECTOR, 2016, p. 299 – **grifo nosso**). Mas é também com ‘garras de duro amor’ que vemos nossos sonhos de humanidade serem desfeitos em indivíduos que abrem mão das próprias características para serem aceitos em um grupo, em um modelo prévio, em um sistema que elimina as individualidades. E assim, a todo momento, a indiferença arrastada parece retornar e ocupar um espaço que não deveria existir entre os homens.

Talvez por isso que, acreditando estar a indiferença arrastada pelo vento, “uma velha sequinha que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava só no mundo” (LISPECTOR, 2016, p. 316) viu sua “Viagem a Petrópolis” inundada de diversas fantasias de vidas vividas: tinha estrada “mais bonita que o Rio de Janeiro (...) céu ... altíssimo sem nenhuma nuvem. E tinha muito passarinho que voava do abismo para a estrada. A estrada branca de sol se estendia sobre um abismo verde.” (LISPECTOR, 2016, p. 324). Eram sim, fantasias, fantasias apenas porque os devaneios são apenas fantasias e não memórias. E tinha o abismo. Por que essa ‘velha sequinha’ estava ‘só no mundo’? Como compreender um mundo de pessoas despersonalizadas, “desindividualizadas”? Como entender um mundo de pessoas sem idiosincrasias que as diferenciam de outras? Talvez seja por isso que Alice e Almira não se entenderam e “A solução” encontrada para essa falta de entendimento foi a violência. Violência que se propaga em escala descomunal. Já foi esquecido o caso do “Mineirinho”? E o julgamento da “Pecadora queimada e os anjos harmoniosos”? Longe de compormos o “Perfil de seres eleitos”, nós, com nosso “Discurso de inauguração”, aplaudimos o desencantamento da vida, padronizamos comportamentos e escondemos a individualidade; foram essas as indagações e as conclusões a que chegou a mulher que cumpria o ritual de ser mais um d’“Os obedientes”.

E com tantos pensamentos, com tantas incompreensões, já sentia o agreste outono, ele ainda não chegara, mas ela, sendo tão obediente, já o sentia a ponto de andar “sem perigo sobre o fundo com uma lepeidez de quem vai cair de braços mais adiante” (LISPECTOR, 2016, p. 348). Sentia pelas frases que não se completavam, pelos dias que não se completavam. Sentia o trabalho, via as relações entulhadas pelos cantos, calava a boca confusa. Pensava. Chegou a atingir o nimbo da alma, mas desfez-se. Desfez-se por medo de se sentir sozinha, medo de ser mais uma entre tantos iguais, medo da “Evolução de uma

miopia” ou de uma ‘cegueira branca’. Se José Saramago estivesse aqui, também estaria descrente de “Uma amizade sincera”. Em concordância às reflexões da mulher obediente, Ofélia pensou: *é difícil ser esperançoso ao ver o mínimo de humanidade que nos constitui desaparecer, gradativamente, a ponto de nos sentirmos pertencentes a uma “Legião estrangeira” dentro da qual estamos cada vez mais mergulhados*. Estaria a verdadeira “Felicidade clandestina”? Ou será que a medida humana das atitudes do homem virou “Restos de carnaval”? Gabriel Garcia Marquez apostou no poder da leitura e da linguagem em *Cem anos de solidão*, mas talvez humanidade necessite de “Cem anos de perdão” para que se pense na necessidade de se ter olhos quando muitos os perderam.

Então, “A procura de uma dignidade” tornou-se um não mais para aquela obediente mulher em sua “Via crucis”. Por isso, tentando fugir do sentimento outonal, Sr^a Jorge B. Xavier buscava, em agonia “uma! Porta! De saiiiiida!” (Idem, p. 450). Ao passo que Ângela Pralini divertia-se, historiava-se, sentia-se diferente, escrevia-se pelos muros, estava em todos os cantos como se fosse “A partida do trem” que busca “confiança no mundo” (Idem, p. 469). Ria da tristeza. Precisava de alguém que lhe assistisse à vida com os olhos tão ferventes quanto os dela. Alguém que a visse de dentro, por dentro, para compreender quão importante as pequenas ações são, a quem está por fora. Queria todo olhar, vivia a expectativa de todas as relações estabelecidas pelo outro, com o outro: seriam as transformações de “A bela e a fera ou uma ferida grande demais”? Não há resposta para tamanho pensamento, mas depois que Carla reconheceu que “ter uma ferida na perna – é uma realidade. E tudo na sua vida, desde quando havia nascido, tudo na sua vida fora macio como pulo de gato” (Idem, p. 632), chegou a se olhar pelo outro e a imaginar como era vista. E viu as personas que se criam, viu as máscaras que se trocam com o tempo. E ela parecia amargurada.

Vamos ao terceiro trago, porque o tempo é curto e cada dia é “Um dia a menos”. Foi o que sentiu Margarida das Flores enquanto viveu a despedida do outono. Ela temia, mas ele chegou. Seguiram-se a essa chegada algumas centenas dela mesma que iam guiando no escuro a alma pelo corpo afora. Pensou que talvez, em algum lugar, pudesse haver, também, uma pessoa embaixo de uma mangueira brincando de ser pó. Mas não teve mais tempo para esses pensamentos tortuosos porque “deixou-se cair de través na cama onde a tinham gerado” (LISPECTOR, 2016, p. 642). Teria, naquele momento, sentido as delícias de ter voltado a “O primeiro beijo”? Até poderia, mas lembrou-se dos amores que prendem, que impõem raízes, que cortam as asas, que prioriza o ego. *Onde estivestes de noite?*, pergunta-se aqui; e uma “Explicação” precisa ser dada. “O corpo”; o que somos? Como buscar permanentemente a essência do ser que nos aflige? Por que dar de mim a medida que não é minha? Tantas coisas

nos acontecem de forma banal...e de forma banal a liberdade pode acontecer. “Por enquanto”, “Dia após dia”, ouço “Ruído de passos”. Vejo escorrer pelos meus dedos a busca pela essência de Ser que representa em mim a vontade de ter, de possuir o real, o verdadeiro. Não aquele real, que em grande medida, é um jogo simbólico que representa a realidade em que insistimos acreditar. Sei que há uma diferença entre as coisas como de fato são e como elas aparentam ser: alguém acreditaria que esses poderiam ser também pensamentos de dona Cândida Raposo? Ela, que “tinha essa intolerável dor no coração: a de sobreviver a um ser adorado”? (LISPECTOR, 2016, p. 568). Ela, que “deu um jeito e solitária satisfez-se”? (Idem). É que a essência do Ser é um grande mistério e como qualquer mistério é fruto de enorme atração.

Talvez não haja outro alguém como as “Clarices” Luísa, Cristina, Eu, Elvira, Flora, Idalina, a Rapariga, Ana, Laura, Pequena Flor, Ofélia, Sofia, a Obediente, Jorge B. Xavier, Ângela Pralini, Carla, Margarida e tantas outras porque é difícil sobreviver às manhãs em meio a todo esse cimento, a todo esse calor, a toda essa programação, aos anúncios imbecis, às pessoas que correm... Não é fácil ter que abrir mão do “Silêncio” de “Uma tarde plena” ou de “Tanta Mansidão” que uma “Vida ao natural” pode proporcionar... Foi de maneira rápida, não se sabe como, mas se viu com as lágrimas que bebia, com o apertar do peito, com o nó da garganta... e o frio. Foi também nesses fluxos de (não) pensamentos que uma senhora chamada Clarice chegou à conclusão de que “não se faz uma frase. A frase nasce.” (LISPECTOR, 2014, p. 121) e se escrevesse agora seria a purgação: começou a transbordar-se, derramar-se em páginas e mais páginas ferozes e sem propósito, e daí a ideia do medo de se sentir vazia, porque um dia ousou dizer que “escrever é uma maldição” (Op. cit.). Talvez porque a inconstância fatídica que sobreveio ao outono fosse de si, de seus olhos nocivos e inseguros, de sua busca incessante, de seu desconforto de existir. E quem não padece das dores que escolhe? E no ritual de mais três tragos de vida, percebeu que escrever “é uma maldição, mas uma maldição que salva.” (op. cit.).

Até forjou, acreditou, insistiu que era feliz. Até disse a si mesma que “cada livro meu é uma estreia penosa e feliz.” (LISPECTOR, 2014, p. 128). Feliz? Para livrar-se daquele sentimento não adiantaria criar tantos detalhes de si mesma; não adiantariam tantos gostos e desgostos de uma escrita penosa e feliz para se sentir diferente. Ali, onde estava, como estava, se fosse abraçada, choraria como quem enterra um filho. Em silêncio, em total silêncio, pensou que as noites de inverno talvez tivessem uma beleza surreal e, por isso, não precisaria descer ao reino de Hades para se livrar do outono. Em silêncio, porque “há um grande silêncio dentro de mim. E esse silêncio tem sido a fonte de minhas palavras. E do silêncio tem vindo o

que é mais precioso de tudo: o próprio silêncio.” (Idem, p. 132). Então pensou: ...cigarros me trazem mais câncer do que calma, os amores me trazem mais câncer do que calma... – pena Manuel Bandeira não estar aqui para um chá, já que também não danço. De todo o incêndio, restaram as cinzas; talvez das cinzas surgissem desenhos com os dedos, como na infância. Prendeu o choro, tentou entoar aquela canção, mas fechou os olhos, dormiram-se as lembranças, dormiram-se os pensamentos, dormiu-se a linguagem... 09 de dezembro de 1977...