

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

CICERO JUCIER COSTA LIMA

**A INTUIÇÃO DO INSTANTE POÉTICO DE GASTON BACHELARD EM  
*A PAIXÃO SEGUNDO G.H.*, DE CLARICE LISPECTOR**

BRASÍLIA

2018

CICERO JUCIER COSTA LIMA

**A INTUIÇÃO DO INSTANTE POÉTICO DE GASTON BACHELARD EM  
A PAIXÃO SEGUNDO G.H., DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de mestre em literatura.

Área de concentração: literatura e práticas sociais  
Linha de pesquisa: estudos literários comparados

Orientador: PROF. DR. WILIAM ALVES BISERRA

BRASÍLIA

2018

CICERO JUCIER COSTA LIMA

**A INTUIÇÃO DO INSTANTE POÉTICO DE GASTON BACHELARD EM  
A PAIXÃO SEGUNDO G.H., DE CLARICE LISPECTOR**

BANCA EXAMINADORA

---

PROFESSOR DOUTOR WILIAM ALVES BISERRA  
(presidente)

---

PROFESSOR DOUTOR MAURÍCIO LEMOS IZOLAN  
(membro)

---

PROFESSOR DOUTOR ANDRÉ LUÍS GOMES  
(membro)

---

PROFESSORA DOUTORA ANA CLÁUDIA DA SILVA  
(suplente)

A quem sabe viver sua paixão

Mas agora quero ver se consigo prender o que me aconteceu usando palavras. Ao usá-las, estarei destruindo um pouco o que senti – mas é fatal.  
(...). Quero também te dizer que, depois da liberdade do estado de graça, também acontece a liberdade da imaginação.

(LISPECTOR, *Água viva*, 1998:89-90)

## RESUMO

Em *A paixão segundo G.H.*, a linguagem envolve a questão da existência, objeto da narrativa, como problema de expressão e comunicação. A insuficiência da palavra para expressar o real intuído resulta na voz do silêncio como recurso discursivo que se exprime poeticamente nas entrelinhas. Chamar a atenção do leitor para a ideia de instante poético como evento revelador de um novo ser é o objetivo de nossa dissertação. Gaston Bachelard faz menção ao interesse do método fenomenológico pela imaginação poética: trata-se de trazer à luz a tomada de consciência do sujeito maravilhado pelas imagens poéticas. Clarice Lispector afirma que *A paixão segundo G.H.* é um livro como outro qualquer mas que ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Se, para Bachelard, "toda tomada de consciência é um crescimento de consciência", para Clarice, "a aproximação, do que quer que seja", implica a posse do que ela considera uma "alegria difícil – mas uma alegria". Ambos, pode-se dizer, detêm o mesmo poder imagético: estão diante do que se revela por meio da linguagem. E o que se revela é o significado de felicidade inerente à poesia, que transcende o sentido dado ao termo pelo senso comum. O poeta, em seus devaneios, consegue captar no instante poético novas maneiras de recriar o mundo, de perceber nos objetos, nos detalhes aparentemente insignificantes, motivos para ressignificar a existência. É o que faz Bachelard com sua imaginação criadora. É o que faz Clarice com sua obsessão pelo indizível. Tempo e espaço adquirem nova dimensão, amoldam-se à "realidade" do ser. A imaginação tenta um futuro, a hora de viver cobra o momento-já. Enquanto Bachelard devaneia conferindo leveza ao mundo, Clarice devaneia atribuindo-lhe um peso, anunciando o trágico da condição humana. Seguindo caminhos diversos, o que os dois têm em comum é a intuição do instante poético, que muda o curso dos acontecimentos e propicia a cada momento o sentido de eternidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** imaginação, linguagem, poesia, devaneio, intuição, instante

## ABSTRACT

In *A paixão segundo G.H.*, the language involves the existence issue, which is object of the narrative, as a problem of expression and communication. The insufficiency of the word to express the intuited reality results in the voice of silence as a discursive resource which is poetically conveyed in the interlines. Drawing the reader's attention to the idea of a poetic instant as a revealing event of a new being is the objective of our master's thesis. Gaston Bachelard mentions how interested the phenomenological method is in the poetic imagination: it concerns bringing the awareness of a subject who is overwhelmed by the poetic images to light. Clarice Lispector states that *A paixão segundo G.H.* is a book as any other one but she would be pleased if it was read only by people whose soul is well-shaped. On the one hand, to Bachelard, "every awareness is the raising of consciousness level", on the other hand, to Clarice, "approaching, whatever it is" implies the possession of something she considers a sort of "hard joy – a sort of joy, anyhow". Both authors, we may say, hold the same imagetic power: they are right before what language reveals. And what is revealed is the meaning of happiness inherent to poetry, which transcends the meaning given to the term as common sense. The poet, in daydreams, is able to capture, at the the poetic instant, new ways to recreate the world, to perceive, through objects, or through apparently insignificant details, reasons to resignify the existence. That is what Bachelard does due to his creative imagination. That is what Clarice does due to her obsession for the inexpressible. Time and space acquire new dimension, by adapting to the "reality" of being. Imagination tries to get a future, living time yearns for the right-now moment. Meanwhile Bachelard daydreams by vesting lightness in the world, Clarice daydreams by attributing a burden to the existence and by announcing the tragedy of human condition. Even on different paths, both of them carry the intuition of the poetic instant, which changes the course of happenings and gives each moment the sense of eternity.

**KEYWORDS:** imagination, language, poetry, daydream, intuition, instant

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	8
<b>FILOSOFIA E POESIA</b>	9
<b>1 Bachelard e o novo espírito científico</b>	9
1.1 Pressupostos das filosofias tradicionais	9
1.2 Rupturas epistemológicas	11
<b>2 Bachelard e sua ontologia poética</b>	13
2.1 Vontade e devaneio	13
2.2 Pensamento calculante e pensamento meditante	18
2.3 Fenomenologia da imaginação e imaginação criadora	26
2.4 Instante poético e instante metafísico	31
<b>ESCRITA E EPIFANIA</b>	37
<b>3 Clarice Lispector e a criação literária do real</b>	37
3.1 Autonomia do sujeito e devaneios da vontade	37
3.2 Autor-pessoa e autor-criador	42
3.3 Espaços da intimidade	48
3.4 Sagrado e profano	54
<b>4 A intuição do instante poético em <i>A paixão segundo G.H.</i></b>	64
4.1 Alegria difícil	64
4.2 Hora de viver	76
<b>Considerações finais</b>	91
<b>Referências</b>	95

## A INTUIÇÃO DO INSTANTE POÉTICO DE GASTON BACHELARD EM A PAIXÃO SEGUNDO G.H., DE CLARICE LISPECTOR

### Introdução

Gaston Bachelard (1990:63) esclarece que cabe à imaginação criadora a função do irreal, que dinamiza o psiquismo e acrescenta às imagens um valor para além do signo. Com essa clarividência, Clarice Lispector fez da intuição do instante poético o *modus operandi* de sua escrita, pôs em prática a proposta de imaginação criadora delineada por Bachelard, para quem a imagem ideal deve seduzir-nos e mobilizar-nos “mais além do sentido que está mais manifestamente envolvido”. Tal sedução convida o leitor, segundo o filósofo, “à vida múltipla, à vida metafórica”.

Se meia palavra basta para o bom entendedor, o silêncio é suficiente para o leitor bem formado. É a forma engenhosa e sedutora adotada pela autora para abordar com propriedade o que não precisa ser dito. Como faz o poeta, para quem a linguagem significativa não exprime com profundidade o que somente a linguagem poética alcança. Quando G.H. recorre às palavras, enreda-se numa teia de impropriedades lexicais que a impede de nominar com precisão o objeto. Por isso, limita-se a calar sobre o que não pode ser expresso (sobre o que, para ela, já é bem expressivo).

Aquilo de que se vive – o que por não ter nome, só a mudez pronuncia – é disso que me aproximo através da grande largueza de deixar de me ser. Não porque eu então encontre o nome do nome e torne concreto o impalpável – mas porque designo o impalpável como impalpável, e então o sopro recrudescer como na chama de uma vela. (LISPECTOR, 2009:174)

Em *A paixão segundo G.H.*, como se evidencia em outros textos clariceanos, o domínio do processo criativo, o jogo com o inexpressivo da palavra, a estilização da escrita, a poetização do espaço e do tempo, a intuição do instante-já como lampejo de vida que nele se acende e nele se apaga, o tratamento crítico da verdade do homem, a preocupação com o ser no mundo, a proposta de renovação do ser no humano, a aproximação criteriosa do sagrado sem o compromisso solene com os atos de crença, tudo é uma apropriação intelectual consciente que leva Clarice, assim como Bachelard, à reformulação de conceitos tradicionalmente consagrados, à construção de uma literatura que diz muito, que se expressa muito. Que atinja a imaginação e nos revela que a vida pode ser real.

# FILOSOFIA E POESIA

## 1 Bachelard e o novo espírito científico

### 1.1 Pressupostos das filosofias tradicionais

*Um discurso sobre o método científico será sempre um discurso de circunstância, não descreverá uma constituição definitiva do espírito científico.*

(BACHELARD, 1978:158)

Francis Bacon e René Descartes foram os primeiros a elaborar reflexões filosóficas baseadas nos resultados do conhecimento dos físicos e matemáticos modernos.

Bacon, diferentemente dos pensadores medievais, imbuídos da missão de direcionar a produção do conhecimento para o serviço da obra divina, defendeu a ideia, muito moderna, de que o produto da ciência deveria ser aplicado diretamente à indústria e, portanto, a serviço do progresso. O conhecimento perde, então, seu caráter contemplativo e ganha outra funcionalidade: transformar e dominar a natureza em benefício do homem. Para tanto, o homem deveria conhecer as leis naturais, decifrar a linguagem matemática e os caracteres geométricos do mundo. É também reconhecido pelo fato de ter introduzido um percurso de caráter indutivo para a produção do conhecimento, em contraposição à via dedutiva, que reinou desde Aristóteles até o final da Idade Média: partindo das sensações e das coisas particulares, de observações específicas, busca encontrar leis intermediárias, que, combinadas, podem gerar leis cada vez mais gerais, axiomas gerais, ascendendo contínua e gradativamente até alcançar os princípios de máxima generalidade. Tal axioma geral, uma vez verificado mediante prova ou exame, deve corresponder aos fatos particulares dos quais foi extraído.

No encaço de uma ciência de resultados, na qual o conhecimento pudesse trazer mudanças significativas para a humanidade, Bacon utilizou a máxima “saber é poder” entendendo-a como condição para a efetivação de determinado fim, destituindo a expressão da carga semântica de mera superioridade com fins de dominação. Dessa forma, o que se deve dominar é a natureza, não o homem. Para

tanto, faz-se necessário, segundo o filósofo, o exame das causas de a ciência não haver, até então, conseguido avançar de maneira eficaz. Diante desse questionamento, ele aponta as noções falsas que ocupam o intelecto humano e obstruem o caminho da verdade, impedindo a instauração da ciência, as quais chamará de ídolos: *idola tribus*, *idola specus*, *idola fori* e *idola theatri*.<sup>1</sup>

Descartes, diferentemente de Bacon, submete a experiência à razão, seguindo um percurso dedutivo: as experiências servirão para confirmar os resultados deduzidos dos princípios gerais, a que só se chega por meio da razão. Está criado, assim, o método cartesiano, que tem como base a dúvida metódica: é preciso duvidar de tudo – com exceção do próprio pensamento (*cogito ergo sum*). Tal sentença é capital para o entendimento da filosofia moderna, pois ela permitiu a instalação da razão como portadora da capacidade de conhecimento do homem e, ainda mais, pela certeza da existência do homem.

O cartesianismo parte da dúvida para chegar à certeza, enfatizando a imperfeição da dúvida e a clareza do conhecimento. Ao conhecimento verdadeiro, chega-se por meio da razão, da qual se tem certeza – não através dos sentidos, dos quais só podemos duvidar. O racionalismo moderno fundamenta-se nestas considerações cartesianas, tendo Descartes adicionado a este racionalismo uma visão antropológica da produção de conhecimentos: conhecer deve dar ao homem, como reconhecia Bacon, o poder sobre a natureza.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Idola tribus*, *idola specus*, *idola fori* e *idola theatri*: Ídolos da tribo seriam os erros estabelecidos pelas percepções dos sentidos – normalmente, indutores de enganos –, seguindo a humanidade a tendência da generalização e do casuísmo, o que faz prevalecer a simplificação do universo em vez de sua complexidade quando da apreensão dos fenômenos. Ídolos da caverna, os próprios do indivíduo, que tende a enxergar o mundo de forma particular, não conseguindo focar a realidade a não ser pela ótica distorcida da subjetividade. Ídolos do foro, aqueles gerados pela sutileza da linguagem, responsável por uma comunicação nem sempre fiel às intenções dos interlocutores, resultando daí o engodo e a ociosidade nos discursos filosóficos e científicos. Finalmente, ídolos do teatro seriam os proporcionados pelos sistemas filosóficos, que reduziriam o universo a meras representações teatrais sem demonstrar com fidelidade como ele é de fato. (BACON, 1999)

<sup>2</sup> No *Discurso sobre o Método*, opõe-se a filosofia especulativa a uma procura de conhecimentos práticos, instrumentalizando-se a natureza para as finalidades imediatas. Dessa forma, o racionalismo cartesiano fundamenta matematicamente os resultados da pesquisa científica, procurando evidenciar a ordem do mundo segundo uma visão mecanicista, que tem Deus como suporte.

## 1.2 Rupturas epistemológicas

*O conhecimento do real é luz que sempre projeta algumas sombras.*

(BACHELARD, 1996:17)

Gaston Bachelard compreendeu a necessidade de a ciência estar alerta para a constante retificação do saber haja vista a história do conhecimento se compor de verdades provisórias – e, como tais, passíveis de retificação –, o que lhe permitiu visualizar o que ele chamou de racionalismo aberto: “um estado de surpresa efetiva diante das sugestões do pensamento teórico” (1978:177), a possibilidade de o espanto excitar a lógica, sempre fria, obrigando-se o pesquisador a fazer novas associações de “imagens cuja potência mede a felicidade do cientista que soube reuni-las”. Nessa passagem de *O novo espírito científico*<sup>3</sup>, vê-se a disposição de Bachelard de romper com os pressupostos das filosofias tradicionais e de estabelecer uma nova epistemologia<sup>4</sup>. Nele, Bachelard afirma a necessidade de se fundar uma nova filosofia das ciências, mais adequada ao pensamento científico em contínua evolução, não podendo mais o cientista utilizar uma filosofia finalista e fechada. O filósofo parte do princípio de que não há continuísmo no desenvolvimento científico. Por isso, tornam-se necessários a constante revisão de conceitos e o permanente inconformismo com ideias preestabelecidas, as quais impedem a superação dos obstáculos epistemológicos.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Original publicado em 1934.

<sup>4</sup> Segundo Ronaldo de Melo e Souza, a epistemologia de Bachelard implica descartar do universo metafísico, que envolve sujeito e objeto, toda a aparência de real acabado. É o que propugna a física moderna com o princípio da definição operatória dos observáveis, ou seja, um objeto ou um conceito físico não é dado senão pelo método experimental em que se objetiva operativamente. Implica, também, o princípio da complementaridade, que retira dos conceitos duais tempo / espaço, contínuo / descontínuo, matéria / energia, determinação / indeterminação a noção de valor próprio e absoluto, ou seja, tais conceitos se complementam, não subsistem isoladamente. Nesse contexto, tudo é metodologicamente construído, matematicamente considerado. A consolidação da matéria em sua configuração microfísica está na dependência direta de seu campo energético, que assume papel primordial na estruturação dos corpos. A filosofia bachelardiana rompe, portanto, com a epistemologia cartesiana por não se coadunar com a postulação da evidência nos microfenômenos dada a complexidade inerente aos fenômenos aparentemente simples. Ou seja, na atual conjuntura da ciência instaurada pela física infinitesimal, somente à força da manutenção das dificuldades reais, consegue-se manter a clareza da prova científica. (Vide SOUZA, Ronaldo de Melo e. *Epistemologia e Hermenêutica em Bachelard*. In: Rev. TB, Rio de Janeiro, 90: 47/94, jul.– set., 1987:47.)

<sup>5</sup> Bachelard esclarece que “**é em termos de obstáculos que o problema do conhecimento científico deve ser colocado**. E não se trata de considerar obstáculos externos, como a complexidade e a fugacidade dos fenômenos, nem de incriminar a fragilidade dos sentidos e do espírito humano: é no âmago do próprio ato de conhecer que aparecem, por uma espécie de imperativo funcional, lentidões e conflitos. É aí que mostraremos causas de estagnação e até de regressão, detectaremos causas de inércia às quais daremos o nome de obstáculos epistemológicos”. (BACHELARD, 1996:17) (Grifo nosso)

Para tanto, a filosofia das ciências precisa romper com os pressupostos da razão clássica, das filosofias tradicionais, dando lugar a uma razão aberta ao diálogo com a experiência. Essa descontinuidade no conhecimento científico conduz o cientista à concepção construtivista da ciência, que tem por base a construção de modelos explicativos para a realidade, e não às concepções racionalista e empirista, cuja visão aponta para uma teoria científica voltada para a mera explicação e para a mera representação dessa realidade.

É embasado na concepção construtivista da ciência que Bachelard trabalha o conceito de rupturas epistemológicas, cuja funcionalidade consiste em se dizer não às teorias, aos métodos e às tecnologias existentes e em se chegar a novas formulações do conhecimento. Nessa perspectiva, o conhecimento científico resulta da retificação de conclusões infundadas – do erro –, o que torna a ciência um saber aproximativo, passível de mudança.

## 2 Bachelard e sua ontologia poética

### 2.1 Vontade e devaneio

*A pintores e poetas sempre assistiu a justa liberdade de ousar seja o que for.*  
(HORÁCIO, *Arte poética. Epistula ad Pisones. In A poética clássica*, 1995:55)

Em *O ar e os sonhos* (2001:149), Bachelard considera que, diferentemente da vontade-substância (schopenhaueriana), a vontade nietzschiana caracteriza-se como vontade-potência, explicando que a primeira quer conservar enquanto a segunda quer arrojá-la: “É uma aceleração do devir”. Considera ainda que o nietzschiano, todo-poderoso em seu onirismo projetado, em sua vontade sonhante, “deve exprimir-se de um modo mais real e dizer: o mundo sonha em nós dinamicamente” (BACHELARD, 2001:151).

Schopenhauer (1974:23-4) afirma que a arte, obra de gênio, sem preocupar-se com causas e efeitos, como é próprio da ciência, é a espécie de conhecimento que reproduz as ideias eternas, “apreendidas mediante pura contemplação”. Dos acontecimentos do mundo, a arte arranca o objeto de sua contemplação e se fixa em seu essencial (na ideia) para dar-lhe a forma de artes plásticas, poesia ou música. E é justamente esta capacidade de abstração, de contemplação pura da ideia, que torna a genialidade “a mais perfeita objetividade” ao assumir-se o gênio “sujeito puro do conhecimento” a fim de “reproduzir o apreendido mediante uma arte estudada”.

Aqui, é importante observar que, para Schopenhauer (1974:25-6), o que diferencia o homem comum do homem de gênio é a necessidade do primeiro de fazer relações diretas que atendam sua vontade, não sendo capaz de observar determinado objeto de forma desinteressada. Já o homem de gênio prioriza “um conhecer destituído de qualquer relação com um querer, i.e., um conhecer puro”.

Nietzsche, apesar de dar um enfoque diverso ao termo vontade, parece herdar de Schopenhauer o *modus operandi* do fazer artístico, pois o todo de sua obra, considerados a expressão poética e o conteúdo filosófico, constitui uma obra de arte, o que reforça nosso epíteto de filósofo fingidor para o criador de *Assim falava Zaratustra*. Referindo-se a esse texto, Bachelard dá a entender que o Nietzsche-poeta justifica o Nietzsche-filósofo e aponta-o como o poeta aéreo, “o tipo

mesmo do poeta vertical, do poeta das alturas, do poeta ascensional” (BACHELARD, 2001:127-8), em contraposição ao poeta da terra, ao poeta da água e ao poeta do fogo, demonstrando, por fim, como seu pensamento aspira ao onirismo alado.

Aquele que ensinar os homens do futuro a voar terá deslocado todos os limites; para ele, os próprios limites se evolarão no ar: ele batizará outra vez a terra – chamá-la-á ‘a leve’.<sup>6</sup>

A análise de Bachelard sobre a dupla atuação de Nietzsche é incontestável embora nos induza a indagar até que ponto, em Nietzsche, filosofia e poesia se separam haja vista a formulação de seu pensamento filosófico recorrer textualmente ao plano da expressão poética.

O exemplo de Nietzsche é notável porque manifesta uma dupla vida: a vida de um grande poeta e a vida de um grande pensador. As imagens nietzschianas têm a dupla coerência que anima – separadamente – a poesia e o pensamento. (BACHELARD, 2001:143)

Não podemos inferir que Nietzsche ousou ser, simultaneamente, poeta e filósofo? Não foi, assim, que inaugurou uma nova expressão poético-filosófica ao concentrar toda sua energia vital na possibilidade de se construir um mundo esteticamente factível, habitado por seres psicologicamente eficazes em sua vontade sonhante, ao insurgir-se contra o ideário da metafísica tradicional, lançando a pedra fundamental de um mundo novo dominado pelo super-homem? De outro modo, em suas postulações filosóficas, não estaria o filósofo apenas expressando seus devaneios, exercitando seu onirismo alado no limite de sua vontade-potência? Ou seja, não teria sido Nietzsche apenas – a grandeza de suas ideias à parte – um filósofo fingidor já que sua filosofia prima por martelar todo um passado metafísico com o martelo de um artista que cria um mundo poetizado? Não é o próprio Nietzsche que nos permite a leitura de sua filosofia como estatuto legitimador desse novo mundo?

Aqui, faz-se agora necessário, com uma audaz arremetida, saltar para dentro de uma metafísica da arte, retomando a minha proposição anterior, de que a existência e o mundo aparecem justificados somente como fenômeno estético: nesse sentido, precisamente, o mito trágico nos deve convencer de que mesmo o feio e o desarmônico são um jogo artístico que a vontade, na perene plenitude de seu prazer, joga consigo própria.

(NIETZSCHE, 1992:141)

---

<sup>6</sup> Cf. NIETZSCHE. *O espírito de peso*. In *Zarathustra*. Apud BACHELARD, 2001:143.

E, neste contexto, Bachelard afirma:

A imaginação de Nietzsche é mais instrutiva que qualquer experiência. Ela propaga um clima de altitude imaginária. Conduz-nos a um universo lírico especial. A primeira das transmutações de valores nietzschianas é uma transmutação de imagens. (BACHELARD, 2001:162)

É neste sentido – no da transmutação de imagens – que Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, preocupou-se com a exaltação da teogonia grega (em que se dá a criação dos deuses olímpicos, entre os quais, destacam-se Apolo e Dionísio), como forma de demonstrar para o homem moderno que só é possível aquilatar graus de felicidade se forem considerados os valores estéticos constitutivos do mito trágico: o apolíneo e o dionisíaco.

O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhe fosse possível, de algum modo, viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos. (...) Para poderem viver, tiveram os gregos, levados pela mais profunda necessidade, de criar tais deuses, cujo advento devemos assim de fato nos representar, de modo que, da primitiva teogonia titânica dos terrores, se desenvolvesse, em morosas transições, a teogonia olímpica do júbilo, por meio do impulso apolíneo da beleza – como rosas a desabrochar da moita espinhosa. De que outra maneira poderia aquele povo tão suscetível ao sensitivo, tão impetuoso no desejo, tão singularmente apto ao sofrimento, suportar a existência se esta, banhada de uma glória mais alta, não lhe fosse mostrada em suas divindades? O mesmo impulso que chama a arte à vida, como a complementação e o perfeito remate da existência que seduz a continuar vivendo, permite também que se constitua o mundo olímpico, no qual a “vontade” helênica colocou diante de si um espelho transfigurador. (NIETZSCHE, 1992:36-7)

E ainda:

O homem de propensão filosófica tem mesmo a premonição de que também sob essa realidade, na qual vivemos e somos, se encontra oculta uma outra, inteiramente diversa, que, portanto, também é uma aparência: e Schopenhauer assinalou sem rodeios, como característica da aptidão filosófica, o dom de, em certas ocasiões, considerar os homens e todas as coisas como puros fantasmas ou imagens oníricas. (NIETZSCHE, 1992:28)

Para Nietzsche, Sócrates foi o responsável pela supressão da oposição apolíneo/dionisíaco, apresentando-se a racionalidade socrática como *instrumento da dissolução grega* já que a arte trágica parecia ao filósofo grego nunca dizer a verdade; parecia dirigir-se àquele que “não tem muito entendimento”, não aos filósofos. O que leva Nietzsche a afirmar:

Aqui, o pensamento filosófico sobrepassa a arte e a constringe a agarrar-se estreitamente ao tronco da dialética. No esquematismo lógico, crisalidou-se a tendência apolínea: como em Eurípedes, cumpre notar algo de correspondente e, fora disso, uma transposição do dionisíaco em afetos naturalistas. Sócrates, o herói dialético no drama platônico, nos lembra a natureza afim do herói euripídiano, que precisa defender as suas ações por meio de razão e contra-razão e, por isso mesmo, se vê, tão amiúde, em risco de perder a nossa compaixão trágica. (NIETZSCHE, 1992:89)

Entrementes, é importante ressaltar que, para Nietzsche, “Toda arte e toda filosofia podem ser consideradas como remédios e auxílios a serviço da vida em crescimento e em luta: supõem sempre sofrimentos e sofredores” (NIETZSCHE, 1987a:176). Sob essa perspectiva de arte e de filosofia como meio de cura, pode-se afirmar que a felicidade do filósofo-poeta se dá na completa apreensão do momento epifânico, no mais perfeito gozo do instante poético – fixado, por fim, na palavra escrita –, diferentemente da felicidade do homem comum, o qual demonstra perceber a epifania em seu mais alto grau mas não dá sinais de apreender o significado profundo subjacente ao momento de graça de modo a direcioná-lo para a construção de novos mundos. Somente a apreensão desse instante poético, com tudo o que ele proporciona de novidade para o espírito, permite a retificação do saber proposta por Bachelard, a possibilidade de o espanto excitar a lógica – ou, de outro modo, o reconhecimento da poesia no âmbito da especulação científica. Seria tal reconhecimento, simplesmente, segundo nos leva a crer Bachelard, o entrelaçamento do tempo da poesia com o tempo da ciência, que se vale dos significados históricos para corroborar seus postulados. Impõe-se, pois, na visão bachelardiana, o rompimento com a tradição e seus costumes – com os valores milenares que desenharam um cenário dominado por verdades incontestes – e sua substituição por um racionalismo aberto, que sugere a intervenção do imaginário na afirmação dos saberes, proposta já intuída por Nietzsche ao dismantelar a metafísica tradicional com o impacto de sua vontade de potência.

Bachelard e Nietzsche reivindicam, cada um a seu modo, a ousadia de perscrutar o devir das coisas; a necessidade permanente de transvalorizar todos os valores como forma de revitalização do homem. Com essa finalidade, subvertem a noção de linearidade do tempo atribuindo-lhe uma função paraontológica, como se, à maneira de Heidegger, tempo e ser engendrassem uma relação existencial. O que, aparentemente, contrapõe os dois filósofos é a maneira como revelam o instante: enquanto Nietzsche presentifica-o no eterno retorno, circularizando-o e resgatando-o

de forma filosoficamente necessária, Bachelard delimita-o no imaginário poético, verticalizando-o e inserindo-o entre dois nadas desveladores do ser, configurando, assim, um estado de felicidade propiciado pela poesia:

Quem não se instala no limiar do instante, esquecendo todos os passados, quem não é capaz de manter-se sobre um ponto como uma deusa da vitória, sem vertigem e medo, nunca saberá o que é a felicidade e, pior ainda, nunca fará algo que torne os outros felizes. (NIETZSCHE, 1983:58)

Note-se que, apesar de ambos terem a mesma percepção do instante como oportunidade de transformação da realidade humana, o que os diferencia, de fato, é a formalização do conceito de felicidade: enquanto Bachelard afirma que ela estaria na verdade momentânea, no êxtase proporcionado pela imagem poética, Nietzsche a identifica com a vontade de poder. Se, para Bachelard, a poesia tem seu próprio tempo, que revela um novo ser forjado por sua imaginação criadora, para Nietzsche, é o novo ser, o além-homem, que deve assenhorear-se de seu próprio tempo, subjugando-o com sua vontade de potência a fim de construir uma nova escala de valores.

Divergências à parte, os dois seguem o mesmo caminho das ideias oníricas: Bachelard filosofando pelas veredas do devaneio poético e fazendo-se um artífice da metalinguagem poética, e Nietzsche poetizando pelas veredas do devaneio filosófico e fazendo-se o mais completo homem literário – em consonância com a definição do próprio Bachelard, que declara ser tal homem “uma soma da meditação e da expressão, uma soma do pensamento e do sonho” (BACHELARD, 2001:275).

## 2.2 Pensamento calculante e pensamento meditante

Desde que se coloque a linguagem em seu devido lugar, no extremo da evolução humana, ela se revela em sua dupla eficácia; infunde-nos suas virtudes de clareza e suas forças de sonho. (BACHELARD, 2001:275)

Fazendo um histórico da origem do conhecimento, Nietzsche (1987a:156) questionou suas bases, atribuindo ao intelecto a responsabilidade pelos erros engendrados ao longo dos séculos, os quais se tornaram o “espólio” da humanidade na forma de “artigos de crença”. Assim, considerou que “a força do conhecimento não está em seu grau de verdade mas em sua idade, sua incorporação, seu caráter de condição de vida”.

Para o filósofo, a tradição tornou a humanidade refém dos costumes e, portanto, presa a valores milenares ditados pelo poder da autoridade de um intelecto superior que impõe o medo àquele que ousa transpor os limites da impessoalidade, agindo segundo as inclinações do indivíduo. Daí, vivermos nós “em um tempo muito não ético” (NIETZSCHE, 1987b:115), considerado o fato de que o homem livre quer depender de si próprio em tudo e não de uma tradição. Por isso, a ética, tão cara a nossa civilização, é um valor transvalorizado sem qualquer encargo de consciência pelo filósofo, que vê no cumprimento dos costumes apenas o sacrifício individual em favor do domínio da tradição.

Nietzsche propôs, então, a superação da metafísica tradicional, cujas bases assentam no platonismo e em sua ênfase no inteligível (em detrimento do sensível), apontando para uma nova forma de pensamento metafísico, algo que supere a ilusão de mundo do além – a vontade de verdade – e instale no homem um novo modo de sentir e avaliar. É, enfim, o que realça a necessidade do super-homem uma vez constatada a morte de Deus, que permite o advento desse novo homem e a transvaloração de todos os valores.

Anunciada a morte de Deus, com a derrocada dos valores transcendentais, Nietzsche impôs a necessidade da morte do último homem (niilismo passivo) como condição para a prevalência da vontade de potência, própria do além-homem (niilismo ativo), afirmadora da vida em seus variados eventos, sejam eles alegres ou tristes. Sobre a moral cristã, deveria prevalecer, pois, a proposta desse niilismo ativo como fundadora de uma concepção de vida desatrelada dos valores morais, que

precisariam ser revistos por se tratar de valorações humanas, demasiadamente humanas. Em todos os tempos, acrescenta em um de seus escritos, “se quis ‘melhorar’ os homens: sobretudo a isso, chamava-se moral” (NIETZSCHE, 2006:49-50). Aqui, Nietzsche faz uma alusão inflamada ao cristianismo, mais especificamente à igreja atuante na Idade Média, que, sob o pretexto de melhorar o homem, enfraqueceu-o ao inculcar-lhe o sentimento de culpa oriunda do pecado, valor moral que nega a vida e impõe o peso da má consciência, do ressentimento e do ideal ascético, constatação que levou o filósofo a definir o cristianismo como platonismo para o povo.

Contra esses negadores da vida, esses legisladores dos interesses metafísicos, faz-se necessário, segundo o filósofo, dizer-se um sim, sem reserva, ao sofrimento, à culpa, “a tudo o que é estranho e questionável na existência” (NIETZSCHE, 2008:60-1). Faz-se necessário transvalorizar esses valores que, na pretensão de salvar a alma, tornam o homem fraco, destituído do senso de autêntica criatividade – da vontade de potência. Impõe-se vivenciar a experiência humana sem depositar qualquer crença num mundo suprassensível já que o único mundo que se justifica é o do fenômeno estético (NIETZSCHE, 1992:19).

É mister deixar de lado as questões transcendentais, tudo o que foge à experiência humana, pois a vida tem de ser vivida em toda sua plenitude instintiva sem se deixar enredar pelo discurso excessivamente lógico da racionalidade socrática. Tal racionalidade constituiria a base da civilização ocidental, o conjunto de valores que alicerçaram a cultura europeia ao longo dos séculos e, por isso, mereceu a crítica feroz daquele que filosofou com o martelo, do iconoclasta que percebeu na tradição em voga (platônica e cristã) uma indesejável forma de decadência dos nobres valores da antiga Grécia, que celebrava a existência sem apegar-se aos ditames da lógica.

O homem nietzscheano, portanto, precisa fazer-se além-homem, criador de valores. Precisa dizer sim à vida com sua vontade de potência – “a inesgotável e geradora vontade de vida” (NIETZSCHE, 1987c:194) –, dizer sim às variações que a vida venha a lhe proporcionar, sejam elas boas ou más. Precisa apoderar-se do tempo e condicionar o passado a sua realidade presente e futura redimindo-o de seu caráter aprisionador pela afirmação do eterno retorno do instante. Em suma, precisa dispor-se a passar por tudo outra vez aprimorando-se no processo de

autossuperação: tem de apreender a ideia de reviver cada dor, cada prazer e cada pensamento incontáveis vezes capitalizando-a em seu favor a fim de realizar a completa transformação de si mesmo. Tem de assimilar, com perspicácia, o que traz de positivo essa ideia de repetição do instante a ponto de desejá-la intensamente sob pena de ser triturado pelo “mais pesado dos pesos” (NIETZSCHE, 1987a:164-5) – consubstanciado na carga de responsabilidade que acompanha cada ação humana.

Esse dizer sim à vida significa ainda um sim ao mundo e a todas as implicações a que o viver está sujeito, considerando-se os valores comumente negados não apenas como necessários mas também desejáveis – “é a voluntária procura também dos lados execrados e infames da existência”. É a consolidação do que Nietzsche chamou de filosofia experimental: “Supremo estado que um filósofo pode alcançar: estar dionisiacamente diante da existência – minha fórmula para isso é *amor fati*” (NIETZSCHE, 1999:445). E Esse *amor fati* (amor ao destino) se resume na aceitação da vida por esse novo homem com tudo o que ela tem de natural, sempre na perspectiva do “aqui e agora” e não na de uma vida postergada, na de um outro mundo.

Em síntese, a transvaloração de todos os valores resulta da percepção da vida em sua faticidade, descartando-se qualquer ingerência do bem e do mal sobre as escolhas humanas, o que equivale ao total embargo dos valores morais, condição imposta pelo filósofo para a instauração do além-homem.

Segundo Heidegger, a superação da metafísica não implica a desvinculação total do pensamento tradicional, pois não acarreta, pura e simplesmente, o aniquilamento da tradição metafísica: o importante é o resgate do ser, esquecido pela tradição, que priorizou a proeminência do ente enquanto ente. Nesse ponto, considera que Nietzsche, apesar de dismantelar os conceitos metafísicos, pode ser considerado o último metafísico por restringir o ser à mesma categoria de ente, ou seja, por não levar em conta a diferença ontológica – que separa o par ser/ente –, corroborando, assim, o esquecimento do ser ao pretender impor a transvalorização de todos os valores (platônicos) com sua “vontade de poder”.

Ao pensamento calculante – caracterizado, por um lado, pelas preocupações cotidianas que afetam os indivíduos em suas convenções da vida prática e, por

outro, pela objetividade científica, que condiciona as relações humanas a condutas convencionadas pela técnica –, Heidegger contrapõe o pensamento meditante (reflexivo), que busca na serenidade do espírito novas respostas para velhas perguntas. O homem se vê, então, diante da possibilidade de inaugurar uma nova realidade, por força da qual sua subjetividade rompe com o mundo pronto, a que está ligada por um ideário de vida supostamente determinado. E, se tal reflexão seguir o rigor do pensamento crítico, abarcando todo o leque de problemáticas ao redor, despontará, então, o pensar tipicamente filosófico.

O filósofo surge no homem quando este se espanta com algo que precisa ser explicado. A admiração gerada da novidade aciona o mecanismo do intelecto na busca pela resposta, nem sempre fixada por palavras, o que eleva o percebido à categoria de mistério. Quando, porém, as palavras assumem o controle da situação, impondo-se conceitos, trava-se o diálogo entre as ideias a fim de se chegar a conclusões esclarecedoras do objeto especulado. Para tanto, o filósofo precisa pôr à prova sua agudeza de espírito, seu espírito crítico, sua imaginação e, sobretudo, deve aperceber-se de honestidade intelectual, imprescindível ao sucesso de sua empreitada. Isso porque tal honestidade é condição primordial para a concretização de qualquer projeto – seja no campo ético, seja no político. Para Heidegger, o que importa é o desvelamento do ser (*aletheia*), que possibilita a historicidade do ser – diferentemente da vontade de poder nietzscheana (querer), que impede a manifestação do ser dos entes ao impor um agir “técnico”, previsível, sobre o mundo, bem de acordo, aliás, com o pensamento moderno, que extrai o conceito de verdade da relação entre o sujeito que pensa (*ego cogito*) e o objeto pensado, num processo em que os resultados são mera consequência do planejado e passam ao largo do sentido de verdade proposto inicialmente por Heráclito, no qual, vislumbrava-se a hipótese do inesperado. A vontade de querer condiciona o homem ao mundo da técnica, que o entifica, que o sujeita à forma do cálculo, dificultando-lhe a possibilidade de ser. Heidegger, então, propõe um novo modo de pensar: um pensar questionador dos entes, com acesso à verdade do ser. Em suma, um pensar poético.

A proposta de Heidegger de abertura para um novo modo de pensamento aponta, portanto, para a situação de rompimento do homem contemporâneo com as velhas formas de interpretar a realidade. Essa reavaliação da realidade requer o

resgate do ser, restando inquirir de que forma tal resgate é possível em um período histórico da humanidade condicionado por relações objetivadas pela tecnologia, que impõe o embotamento da consciência individual e anula projetos que não estejam de acordo com os modelos globalizantes em vigor.

Ao propor um pensar meditante em contraposição ao pensar calculante, com a possibilidade de um pensar que questione os entes, Heidegger pretende desvelar o ser que se vela na contemporaneidade. Para um adentramento na história do ser, portanto, nada melhor que o pensar poético como perscrutador da verdade. Assim, não é sem propósito que o filósofo aponta a linguagem como "a casa do ser" (1946), numa referência explícita ao *ethos* de Heráclito: Heidegger alerta para a necessidade de se abandonarem os padrões de moralidade e o legalismo dos códigos de costumes, sustentadores da ética, em favor da genuína morada do homem.

O *Dasein*<sup>7</sup> como discursividade, como presença do homem que faz de sua fala uma exposição, um desvelamento do ser, é a afirmação da temporalidade presente em plena execução da temporalidade futura, manifestada na projeção da existência: este ser-aí jogado no mundo pode, agora, repensar suas condições existenciais ressignificando as relações cotidianas de sua facticidade já que representa um poder-ser – um projeto que se articula pela linguagem. Como se percebe, o futuro se delineia não mais como mera consequência do acaso. Antes, estabelece-se com a transmutação do pensamento em palavras e das palavras em ações. O problema é que, no futuro, há a morte. Ante tal questionamento, Heidegger contra-argumenta afirmando que a consciência da morte proporciona liberdade – já que o ser-para-a-morte se vê impelido a dar sentido ao ser do homem – e confere autenticidade à existência, considerando-se que é na angústia que se revela a consciência de nossa capacidade de não ser.

Assim formulada, a angústia funciona como uma experiência radical, como elemento detector da alienação a que se submete o ser-aí quando perdido nas coisas insignificantes do mundo; quando trilha os caminhos do impessoal, do que lhe é inautêntico. Funciona como desvelador do ser à medida que revela ao indivíduo a estranheza do que lhe parecia familiar e instala em seu âmago o nada (segundo

---

<sup>7</sup> A palavra *Dasein* é comumente traduzida por existência. Em *Ser e Tempo* (1996:22), traduz-se, em geral, para as línguas neolatinas, pela expressão "ser-aí", *être-là*, *esser-ci* etc.

Heidegger, o véu do ser). Em suma, a angústia possibilita o desnudamento, o desmascaramento de tudo o que se caracteriza como impróprio do ser, permitindo a verdade do ser ao largo do que impõem as convenções do cotidiano. É a condição que Heidegger chama de cuidado (o *Dasein* é ser-no-mundo enquanto cuidado, o qual lhe dá sentido).

A finitude do homem, então, deve ser considerada positivamente se considerarmos a morte uma necessidade da completude do ser-aí, já que ela realiza a totalidade da existência, possibilitando a tomada de consciência do poder-ser – que abre ao indivíduo todas as possibilidades existenciais no lapso de sua temporalidade. O ser-para-a-morte, portanto, proporciona ao ser-aí a chance de escolha ante tudo o que, numa situação hipotética de infinitude, perderia o sentido de valor. Heidegger parece nos dizer com isso que a consciência do ser-para-a-morte nos permite recriar o ser humano com todas as vicissitudes desta consciência, o que implica a revitalização das formas de pensar e a necessidade de prover a existência com o que ela tem de mais precioso – ser e tempo.

Não sendo o ser mais eterno e atemporal, como na metafísica tradicional, nem ocorrendo o tempo como ente independente do ser, ser e tempo não “são” mas se possibilitam. E tal fato é significativo porque o ser humano pode dispor do tempo como parte de sua essência para projetar sua existência da maneira mais profícua que lhe aprouver, vivenciando situações singulares de percepção do mundo e participando do acontecimento de apropriação (*Ereignis*)<sup>8</sup> entre o ser e o ser-aí. Esse acontecimento nos permite a condição desejável de homem, oferecendo-nos a oportunidade de inaugurar uma nova realidade, um novo tempo. É a supremacia do pensamento meditante, privilégio do filósofo e do poeta, sobre o tecnicismo contemporâneo, voltado para o ente.

Por aqui, é preciso fazer justiça a Nietzsche ante a crítica de Heidegger, que o retrata, com sua vontade de poder, tributário do mundo da técnica, tornando-o representante do pensamento calculante ao não fazer distinção entre ser e ente. A análise de Heidegger parece referir-se apenas ao Nietzsche-filósofo, esquecendo-se do Nietzsche-poeta. É mister que se volte então à definição de Bachelard que propõe o significado de completo homem literário – uma soma da meditação e da

---

<sup>8</sup> Em nota de *Passagem para o poético* (1986:292), Benedito Nunes informa que *Ereignis* remete à mútua apropriação do homem e do ser e também mostra a apropriação do ser e do tempo.

expressão, uma soma do pensamento e do sonho – (*vide* p. 9, acima), para compreendermos o pensamento meditante de Nietzsche em toda sua dimensão.

A completude do poeta não depende necessariamente – considerada uma noção problematizada de felicidade – de uma situação real de prazer mas de um devaneio que abra espaço para a experimentação exaustiva dos sentimentos, até dos mais dolorosos, que requerem certa presença de espírito para deles extrair sua positividade. Eis, então, o plano existencial que diferencia a felicidade do poeta da do homem comum: o primeiro compreende o sentido de sua tragédia pessoal e torna proveitoso tal entendimento para a concretização de novas formas de vida enquanto o segundo não consegue transformar em algo positivo o que lhe parece uma desgraça do destino. A felicidade, assim delineada, assume duas possibilidades de vivenciamento – uma mais complexa, destituída de sentimentos ilusórios e bastante consciente da importância do instante para o estabelecimento de novos valores; outra mais imediatista, alienada no estupor do sonho mal sonhado e sôfrega por perenizar a fugacidade dos momentos felizes.

Não se trata, pois, de mensurar a felicidade em termos quantitativos, numa comparação simplista do sentimento de dois sujeitos diante de um objeto disponível (na base do “quem é mais feliz”), mas de situá-la na grandeza do instante poético, que detém a força da expressão estética, somente desvelada ao espírito absorto na poesia. Não caberia, assim, a indagação sobre a possibilidade de ser o poeta mais feliz do que o homem comum: antes, a felicidade do poeta se constrói na peculiaridade do momento, o qual, por sua vez, a despeito de sua ínfima duração, determina todo um fluxo de acontecimentos renovadores que conduzem a uma vida “feliz”. O poeta dispensa a felicidade como objetivo a ser alcançado – o que lhe importa é a captação instantânea da beleza, que lhe dá a sensação de plena realização de sua vontade de potência, levando sua sensibilidade poética à afirmação do “novo ser”.

O poeta é um fingidor, e Nietzsche, como grande poeta, não permitiu que seus conflitos existenciais interferissem negativamente em sua produção escrita. Antes, transpôs para a linguagem todas as possibilidades de um homem renovado – virtualizado por sua vontade de potência e constituído por seu devir. A doutrina do eterno retorno, por exemplo, tão cara à filosofia nietzschiana, se inscreve, segundo Bachelard, “na ordem dos despertares da vontade de poder”, resultando tal doutrina

de uma vontade projetada, estruturante de um mundo novo (BACHELARD, 2001:158):

Quem sabe levantar-se como um sol, de uma só flecha, sabe lançar seu ser num destino cada dia reassumido, cada dia reconquistado por um jovem *amor fati*. Em seu acordo com as forças de retorno cósmicas, parece que o sonhador nietzschiano pode dizer à noite: “Quero fazer nascer o sol. Sou o vigia da noite que vai proclamar a hora de despertar; a noite é apenas uma longa necessidade de despertar”. Assim, a consciência do eterno retorno é uma vontade, é nosso ser que projeta de novo o mundo. (...) Um cosmos nietzschiano vive em instantes reencontrados por impulsões sempre jovens. É uma história de sóis nascentes.

É preciso, pois, que se confiem ao pensamento do filósofo as imagens do poeta para que a linguagem possa dar vazão a sua dupla eficácia: as virtudes da clareza e as forças do sonho.

### 2.3 Fenomenologia da imaginação e imaginação criadora

Para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética, é preciso chegar a uma fenomenologia da imaginação. Esta seria o estudo da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade. (BACHELARD, 1988b:2)

Opondo-se à tradição filosófica, Bachelard inovou ao atribuir à imaginação *status* de elemento fundamental à criação científica e permitiu o estabelecimento da distinção entre imaginação formal e imaginação material<sup>9</sup> – a primeira, intelectualista, ocularista, fundamentada no mundo como objeto da visão; a segunda, demiúrgica, criadora, baseada no trabalho da mão comandada “pela vontade de transformar e criar, pela vontade de trabalho”<sup>10</sup>, vontade de poder.

Ancorado na concepção de imaginação material (criadora), transpôs os princípios fundamentais do novo espírito científico para o âmbito da literatura, configurando o novo espírito literário ao propor sua fenomenologia da imaginação. Fundando-se na imaginação criadora, o poeta transporta de tal modo para a linguagem seus *insights* que cada instante poetizado chega a inaugurar um novo tempo, destituído de significados históricos e revelador de um novo ser, o “homem feliz” (BACHELARD, 1988b:13).

---

<sup>9</sup> Em *O direito de sonhar (Introdução)*, pp. xiv-xv), lemos o seguinte: “O vício de ocularidade fatalmente coloca toda a questão da imaginação sob o jugo da imaginação formal, ignorando ou menosprezando a imaginação material — aquela que, segundo Bachelard, dá vida à causa material e se vincula às quatro raízes ou elementos primordiais que Empédocles de Agrigento apontava como as quatro grandes províncias matrizes do cosmos: o ar, a água, a terra, o fogo.

A imaginação formal, fundamentada na visão, caminha célere para a abstração e para o formalismo, nos quais cumpre seu destino e realiza plenamente sua índole. Embora fundamental à construção da linguagem lógico-matemática, a elaboração do pensamento formal representa inevitavelmente uma simplificação do que é realmente apreendido, com a escamoteação da materialidade das coisas e das próprias imagens.

(...)

Ou seja, a **imaginação formal**, que nutre a formalização, resulta de uma operação desmaterializadora, que intencionalmente “sutiliza” a matéria ao torná-la apenas objeto de visão, ao vê-la apenas enquanto figuração, formas e feixes de relações entre formas e grandezas, como uma fantasmática incorpórea, clarificada mas intangível. E é, na verdade, resultado da postura do homem como mero espectador do mundo, do mundo-teatro, do mundo-espetáculo, do mundo-panorama, exposto à contemplação ociosa e passiva. Já a **imaginação material** recupera o mundo como provocação concreta e como resistência, a solicitar a intervenção ativa e modificadora do homem: do homem-demiurgo, artesão, manipulador, criador, fenomenotécnico, obreiro — tanto na ciência quanto na arte”. (Grifo nosso)

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. xvii.

Para Bachelard, é no contexto da imaginação formal que se situam pensadores como Sigmund Freud e Jean-Paul Sartre, os quais renegaram as imagens a segundo plano, tratando-as apenas como símbolos (Freud) e cópias dos objetos vistos (Sartre). Observa que a psicanálise freudiana procura, sob a imagem, a realidade em vez de fazer o inverso: na realidade, buscar a positividade da imagem. Frequentemente, o psicanalista “considera que a fabulação oculta algo. É um disfarce”, sendo, portanto, uma “função secundária”. Então, argumenta:

Ora, assim que a mão toma parte da fabulação, assim que as energias reais estão envolvidas numa obra, assim que a imaginação atualiza suas imagens, o centro do ser perde a sua substância de infelicidade. A ação se torna, no mesmo instante, o nada da infelicidade. O problema que se coloca é então a manutenção de um estado dinâmico, o restabelecimento das vontades dinâmicas numa ritmanálise de ofensividade e de domínio. A imagem é sempre uma promoção do ser. (BACHELARD 2013:17)

Conforme o exposto na introdução de *O direito de sonhar* (1994:xvii), Bachelard atribui a Sartre o que observa em Freud, “a mesma tendência intelectualista, privilegiadora do visual e do formal, distanciada do material e da manualidade”. A seguir (1994:xix), o comentário remete ao conceito sartriano de imagem – “um certo tipo de consciência” (SARTRE, 1964:122) – para classificá-lo como tributário da ocularidade, da imaginação formal, a que se contrapõe:

Outra a constituição e outro o comportamento da imaginação material, segundo Bachelard<sup>11</sup>. Ela não opera a partir do distanciamento da pura visão, não é contemplativa. Ao contrário, afronta a resistência e as forças do concreto, num corpo a corpo com a materialidade do mundo, numa atitude dinâmica e transformadora. Pois outra é a reação da mão, não da mão ociosa a serviço da visão ociosa mas da mão operante, instrumento da vontade de poder e da vontade de criar, mão artesã, mão trabalhadora. (BACHELARD, 1994:xix)

Edmund Husserl (1996:5) utilizou o termo fenomenologia pela primeira vez em substituição à expressão psicologia descritiva, em uso até então (fim do século XIX). A consciência se firma como a compreensão de algo que é (sentido do ser) por meio da intencionalidade, razão por que tal conceito (intencionalidade da consciência) é fundamental na fenomenologia husserliana. Segundo o filósofo, a atitude natural, não fenomenológica, faz o homem olhar o mundo de maneira ingênua como mundo dos objetos. A fenomenologia, por outro lado, busca uma

---

<sup>11</sup> Para Bachelard (1994:xx), a imaginação material tem a ver não com uma fenomenologia mas com uma dinamologia: é jogo de forças, embate entre forças humanas e forças naturais.

fundamentação totalmente nova, não só da filosofia mas também das ciências singulares.

Na introdução de *A poética do Devaneio*, Bachelard faz menção ao interesse do método fenomenológico<sup>12</sup> pela imaginação poética. Trata-se de trazer à luz a tomada de consciência do sujeito maravilhado pelas imagens poéticas.

Ao maravilhamento, acrescenta-se, em poesia, a alegria de falar. (...) A imagem poética ilumina com tal luz a consciência que é vão procurar-lhe antecedentes inconscientes. Pelo menos, a fenomenologia tem boas razões para tomar a imagem poética em seu próprio ser, em ruptura com um ser antecedente, como uma conquista positiva da palavra. Se déssemos ouvido ao psicanalista, definiríamos a poesia como um magestoso Lapso da Palavra. Mas o homem não se engana ao exaltar-se. A poesia é um dos destinos da palavra. Tentando sutillar a tomada de consciência da linguagem ao nível dos poemas, chegamos à impressão de que tocamos o homem da palavra nova, de uma palavra que não se limita a exprimir ideias ou sensações mas que tenta ter um futuro. Dir-se-ia que a imagem poética, em sua novidade, abre um porvir da linguagem. (2009: 3)

Bachelard esclarece que, ao empregar o método fenomenológico no exame das imagens poéticas, parecia-lhe poder recalcar antigas preocupações da cultura psicanalítica. Sentia-se, como fenomenólogo, liberado das próprias preferências:

– essas preferências que transformam o gosto literário em hábitos. Estávamos, em virtude do privilégio dado à atualidade pela fenomenologia, prontos a acolher imagens novas que nos oferece o poeta. A imagem estava presente, presente em nós, separada de todo o passado que podia tê-la preparado na alma do poeta. Sem nos preocupar com os “complexos” do poeta, sem esquadrihar a história de sua vida, estávamos livre, sistematicamente livre, para passar de um poeta a outro, de um grande poeta a um poeta menor, à vista de uma simples imagem que revelasse seu valor poético pela própria riqueza de suas variações. Assim, o método fenomenológico obrigava-nos a pôr em evidência toda a consciência que se acha na origem da menor variação da imagem. Não se lê poesia pensando em outra coisa. (2009:3-4)

Sua proposta fenomenológica é de uma fenomenologia da imaginação, que parte da constatação de que a imagem poética não tem necessidade de um saber, não é um eco de um passado: em sua novidade, tem um ser próprio, carrega um dinamismo próprio que foge à causalidade do psicólogo e do psicanalista. Sua procedência é uma ontologia direta. A comunicabilidade de uma imagem em sua singularidade é um fato de grande significação ontológica. A imagem tem uma sonoridade de ser e o poeta fala no limiar do ser (1988b:2).

---

<sup>12</sup> Segundo Husserl (1996:10), o primeiro passo do método fenomenológico consiste em abster-se da atitude natural, colocando o mundo entre parênteses (*epoché*). Isso não significa negar sua existência mas, metodicamente, renunciar a seu uso. Ao analisar a corrente de vivências puras que permanecem após essa redução fenomenológica, Husserl constatou que a consciência é consciência de algo. Esse algo se chama fenômeno.

Essa imagem que a leitura do poema nos oferece torna-se realmente nossa. Enraíza-se em nós mesmos. Nós a recebemos mas sentimos a impressão de que teríamos podido criá-la, de que deveríamos tê-la criado. A imagem torna-se um ser novo da nossa linguagem, expressa-nos tornando-nos aquilo que ela expressa – noutras palavras, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir do nosso ser. Aqui, a expressão cria o ser. (1988b:7-8)

E mais adiante:

Para um fenomenólogo, procurar os antecedentes de uma imagem quando se está na própria existência da imagem, é sinal inveterado de *psicologismo*. Tomemos, ao contrário, a imagem poética em seu ser. A consciência poética é tão totalmente absorvida pela imagem que aparece na linguagem, acima da linguagem costumeira, fala com a imagem poética uma linguagem tão nova que não se podem considerar com proveito correlações entre o passado e o presente. (1988b:13)

Bachelard (2013:2-3) afirma o caráter psicologicamente fundamental da imaginação criadora ao diferenciar a imagem percebida (função do real) da imagem criada (função do irreal). Trata-se de duas instâncias psíquicas, cabendo à primeira o rótulo de imaginação reprodutora, tributária da percepção e da memória, enquanto, à segunda, imaginação criadora, cabe a função do irreal, psicologicamente tão útil quanto a função do real, sendo esta evocada com frequência pelos psicólogos para caracterizar a adaptação de determinado espírito à realidade marcada pelos valores sociais. A função do irreal, de outro modo, volta-se para os valores de solidão, sendo o devaneio comum um de seus aspectos mais simples.

...diríamos de bom grado que a *função do irreal* é a função que dinamiza verdadeiramente o psiquismo, ao passo que a *função do real* é uma função de tolhimento, uma função de inibição, uma função que *reduz* as imagens de modo a dar-lhes um simples valor de signo. Vemos, portanto, que, ao lado dos *dados* imediatos da sensação, é preciso considerar as contribuições imediatas da imaginação.

Onde é possível acompanhar melhor a sedução do irreal do que na sensualidade falada, na sensualidade enaltecida, na sensualidade literária? (BACHELARD, 1990:63)

Por ser o devaneio sempre considerado pelo aspecto de uma descontração, acrescenta (BACHELARD, 2013:3), ignoram-se os sonhos de ação precisa, os devaneios da vontade. Dessa forma, quando o real se faz fortemente presente, a função do real descarta a função do irreal, esquecendo-se das pulsões inconscientes, das forças oníricas que se extravasam incessantemente na vida consciente. Em se tratando de obra literária, que tem no devaneio a matéria-prima, as formas adquiridas no real “precisam ser recheadas de matéria onírica” (BACHELARD, 2009:154). É preciso, então, que se redobre a atenção se se quiser

descobrir a atividade prospectiva das imagens, se se quiser colocá-la antes da percepção, como uma aventura da percepção.

Para Bachelard (2013:3),

...o debate que queremos encetar sobre a primitividade da imagem é imediatamente decisivo, pois vinculamos a vida própria das imagens aos arquétipos cuja atividade foi mostrada pela psicanálise. As imagens imaginadas são antes sublimações dos arquétipos do que reproduções da realidade. E como a sublimação é o dinamismo mais normal do psiquismo, poderemos mostrar que as imagens saem do próprio fundo humano.

Tal referência aos arquétipos resgata fielmente o pensamento de Jung, que declara ser a imagem primordial (ou arquétipo) uma figura mitológica que ressurge ao longo da história sempre que a imaginação criadora se manifesta livremente.

Examinando estas imagens mais detalhadamente, constataremos que elas são, de certo modo, o resultado formado por inúmeras experiências individuais, apresentando, dessa maneira, uma imagem da vida psíquica dividida e projetada nas diversas formas do pandemônio mitológico. Mas também as formas mitológicas já são, por si sós, uma elaboração da fantasia criativa aguardando ainda a transcrição para uma linguagem compreensível da qual existem apenas inícios dificultosos. (JUNG, 1987:69)

Jung, segundo Bachelard, percebeu a ação dos arquétipos do inconsciente nas imagens da alquimia:

Nesse campo, teremos inúmeros exemplos de imagens que se tornam ideias. Poderemos, pois, examinar toda a região psíquica intermediária entre as pulsões inconscientes e as primeiras imagens que afloram na consciência. Veremos então que o processo de sublimação encontrado pela psicanálise é um processo psíquico fundamental. Através da sublimação, desenvolvem-se os valores estéticos que se nos afiguram valores indispensáveis para a atividade psíquica normal. (BACHELARD, 2013:4)

E, como uma quase prova da aproximação dos temas alquímicos fundamentais com a intuição do pintor, cita Van Gogh, para quem o amarelo é “um ouro alquímico, ouro colhido de mil flores, elaborado como um mel solar”. É um ouro “para sempre individualizado pelos intermináveis sonhos do gênio” (BACHELARD, 1994:27).

## 2.4 Instante poético e instante metafísico

*Fora do instante, há apenas prosa e canção.*<sup>13</sup>

O tempo poético de Bachelard consiste na descontinuidade temporal visto constituir-se de instantes renováveis, o que permite que a poesia seja sempre novidade e não carregue o peso de um passado. É isso que o leva à afirmação de que o “tempo é contínuo como possibilidade, como nada, porém é descontínuo como ser” (1988:31). É na novidade trazida pelo instante que a imagem poética constitui seu próprio ser. O espaço e o tempo se conformam à *realidade* do poeta, importando apenas o instante poético, a que o autor se refere como tempo vertical.

É para construir um instante complexo, para atar, nesse instante, simultaneidades numerosas, que o poeta destrói a continuidade simples do tempo encadeado.

Em todo poema verdadeiro, podem-se, então, encontrar os elementos de um tempo interrompido, de um tempo que não segue a medida, de um tempo que chamaremos de *vertical* para distingui-lo de um tempo comum que foge horizontalmente com a água do rio, com o vento que passa. (BACHELARD, 2010:94)

Esse tempo é ritmanalítico<sup>14</sup> uma vez que

Para durarmos, é preciso então que confiemos em ritmos, ou seja, em sistemas de instantes. Os acontecimentos excepcionais devem encontrar ressonâncias em nós para marcar-nos profundamente.

(...) Se a matéria entra já em composição com os ritmos, é certo que, por sua base material, a vida deve ter propriedades fundamentalmente rítmicas.

(...) Ao nível das transformações elementares que a suscitam, a vida é ondulação. A esse título, ela diz respeito diretamente, pois, a uma ritmanálise (BACHELARD, 1988a: 9;125-6).

Dessa forma, a energia espiritual deve sua produção psíquica à “harmonização dos múltiplos ritmos”, à superposição de “tempos bem ordenados” (BACHELARD, 1988a:126). Isso significa que o ser poético somente se consolida enquanto consciência do “homem feliz” quando há perfeito entendimento do *sistema de instantes*; quando se compreende que para pensar, para sentir, para viver – ou

<sup>13</sup> *In A intuição do instante (L'intuition de l'instant – Etude sur la Siloë de Gaston Roupnel)*, 2010:101.

<sup>14</sup> “A ritmanálise é um novo modelo integral de conhecimento operacional concebido pelo filósofo, físico e matemático português Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos (1889-1950) e apresentado à Europa pelo filósofo e epistemólogo francês Gaston Bachelard (1884-1962). O ritmo é a própria energia de existência em todas as escalas e assim o princípio unificador da física, da biologia e da psicologia. Tanto o universo como a própria vida assentam em sistemas rítmicos interativos, desde as frequências regulares da radiação, passando pelo pulsar vital, até às oscilações do psiquismo humano, que esta nova forma de atividade criadora procura compreender e orientar.” Disponível em <http://www.fnac.pt/O-Essencial-Sobre-Ritmanalise-Rodrigo-Sobral-Cunha/a321118>. (Acesso em 30/12/2017)

seja, para ser – é necessário que se viva ritmanaliticamente. Neste sentido, a ritmanálise poética reafirma a dialética do ser e do nada à medida que “a experiência refinada e a intuição da desordem mental nos reconduzem ao ritmo dos *sim* e dos *não*, à vida tentada, efêmera, recusada, retomada” (BACHELARD, 1988a:30).

A nadificação do ser, então, é condição *sine qua non* para que a poesia se “corporifique”, para que o imaginário tome “forma” na captação do instante poético. Só assim é que o poeta pode reconhecer-se no estado de ser poético, percebendo que o momento de felicidade poética é limitado por tempos vazios, o que lhe abre a possibilidade de explorar imageticamente seu acontecimento. Tais intervalos de tempo só podem ser considerados vazios enquanto dialetizados com o instante poético, que representa a verticalidade do ser em sua relação com a horizontalidade do “eixo temporal da simples vitalidade”; ou seja, o instante poético é o *flash* do “tempo do eu” em sua ascensão espiritual em oposição ao “tempo do mundo” (1988a:89). Os intervalos vazios de tempo são, portanto, o nada do ser, e esse nada não deve ser desconsiderado se se pretende fazer bom uso do tempo.

Seguindo a proposta do historiador francês Gaston Roupnel (*in La nouvelle Siloë*, 1945), que se notabilizou por seus estudos de uma história total em contraposição ao instante, Bachelard é incisivo ao dizer que a ideia metafísica desse livro é esta: “O tempo só tem uma realidade, a do instante”.

Noutras palavras, **o tempo é uma realidade encerrada no instante e suspensa entre dois nadas**. O tempo poderá, sem dúvida, renascer mas, primeiro, terá de morrer. Não poderá transpor seu ser de um instante para o outro a fim de fazer dele uma duração. O instante é já a solidão... (BACHELARD, 2010:15-6). (Grifo nosso)

A afirmação implica uma avaliação filosófica do instante à medida que refaz a noção de tempo: este perde sua função abalizadora de historicidade e, dessa forma, ao contrário da posição defendida por Henri Bergson, não contempla o passado enquanto um fundo sólido sobre o qual se inscreve o presente; antes, apregoa a criação renovada do ser por ele mesmo – instaura “o sucesso puramente ontológico do ser” (BACHELARD, 1988a:15).

Dessa perspectiva, a existência toma outro sentido dada a possibilidade de o ser coagir dialeticamente com o nada, o não-ser; de não ficar condicionado a uma continuidade imediata e profunda, como professava Bergson; de poder refazer-se pelo repouso, pelo ponto, pelo instante. Contrapondo-se a essa continuidade,

Bachelard afirma que ela representa um problema por desconsiderar o processo de atividade, de criação, implícito no próprio interior da duração, e que, para se fazer bom uso do tempo, é necessário “ativar o ritmo da criação e da destruição, da obra e do repouso”. Em suma, sempre haverá interesse em se estabelecer uma aproximação entre “a dialética das entidades diversas e a dialética fundamental do ser e do não-ser” ((BACHELARD,1988a:17). Argumenta também que, se se considerar que “as ligações dos instantes verdadeiramente ativos são sempre efetuados sobre um plano que difere do plano em que se executa a ação” (BACHELARD,1988a:104), pode-se concluir que a duração constitui uma metáfora. Se fizermos do tempo o único fator das ligações nos diversos domínios (vida, música, pensamento, sentimentos, história) e se houver uma superposição das imagens desses domínios, poderemos

tocar o plano do tempo, a *realidade* do tempo: acredita-se passar da duração em branco e abstrata, onde se alinhariam as simples possibilidades do ser, à duração vivida, sentida, amada, cantada, romanceada.

É considerando o bom uso do tempo, a realidade encerrada no instante, que Bachelard trata das superposições temporais:

Do mesmo modo que um estudo da estética musical e poética leva a um reconhecimento da multiplicidade e da correlação recíproca dos ritmos, um estudo puramente temporal da fenomenologia leva a considerar vários graus de instantes, várias durações superpostas, que mantêm diferentes relações entre si. Se o tempo da física pôde parecer até nossos dias como único e absoluto, é, antes de tudo, porque o físico está situado num plano experimental particular. Com a relatividade, apareceu o pluralismo temporal. Para a relatividade, há vários tempos, que, sem dúvida, se correspondem e conservam ordens objetivas de transcurso mas que não guardam durações absolutas. A duração é relativa. (BACHELARD,1988a:85)

Assim, para Bachelard (1988a:87), o tempo tem várias dimensões, tem uma espessura, e é sobre o eixo da personalização formal (eixo vertical) que o ser pode desenvolver uma atividade formal, pode espiritualizar-se

na proporção em que toma consciência de sua atividade formal, de seu grau cogitante, do expoente do *cogito* composto até onde pode elevar sua liberação.(...) Então, o pensamento seria inteiramente baseado em si mesmo. Eu penso o eu penso tornar-se-ia o eu penso o eu, sinônimo de eu sou eu. Essa tautologia é garantia de instantaneidade. (BACHELARD, 1988a:93)

Mas surge aí a questão de se saber se essa elevação do *cogito* pode receber um caráter temporal específico. O autor responde argumentando que ela é um devir à margem do devir das coisas, do devir material; que se sobrepõe ao instante

presente; que está potencialmente em todos os instantes vividos – uma dimensão do espírito. “Enfim, esse tempo da pessoa, esse tempo vertical, é francamente descontínuo” (1988a:94). E, sendo descontínuo, esse “tempo da pessoa” evoca, por certo, a ideia agostiniana de tempo, segundo a qual somente de maneira imprópria se pode falar de passado, presente e futuro. Uma vez que, para Agostinho, o passado e o futuro não se medem, por não existirem, nem o presente, por não ter extensão, o que nos resta é a fugacidade do instante, que também não se mede.<sup>15</sup>

Bachelard, ao corroborar a afirmação de Roupnel de que o tempo só tem uma realidade, a do instante presente (BACHELARD, 2010:15), deixa transparecer que comunga com a reflexão de Agostinho acerca da impropriedade de se referir ao tempo como passado, presente e futuro.

E Roupnel acrescenta um argumento que vamos contestar com o único intuito de acentuar ainda mais seu pensamento: “Não há grau nessa morte que é tanto o futuro quanto o passado”. Para reforçar o isolamento do instante, quase diríamos que há graus na morte e que o que está mais morto que a morte é o que acaba de desaparecer... De fato, a meditação do instante nos convence de que o esquecimento é ainda mais nítido porque destrói um passado mais próximo, da mesma sorte que a incerteza é ainda mais emocionante porque colocada no eixo do pensamento que vai vir, no sonho que solicitamos, mas que sentimos já ser enganador. (BACHELARD, 2010:17)

Esse tempo vertical, é preciso frisar, evoca também o sentido heideggeriano da presença já que possibilita o processo de constituição ontológica do homem, de sua existência – dá sentido ao ser –, considerando-se o tempo o “ponto de partida do qual a presença<sup>16</sup> sempre compreende e interpreta implicitamente o ser” (HEIDEGGER, 2005:45, Parte I).

Ainda de comum acordo com Santo Agostinho, que percebeu a importância ontológica da subjetividade como motivo condutor da criação do real, Bachelard registrou que a poesia é uma metafísica instantânea<sup>17</sup>, o que implica dizer que,

<sup>15</sup> Vide *Confissões*, XI Livro, p. 357-8. Agostinho ensina, em conclusão, que o tempo é um produto de nossa alma, que o torna presente mediante a memória no caso de ser passado, mediante a atenção no caso de ser atual e mediante a espera se é futuro (N.E.).

<sup>16</sup> Presença = *Dasein*: Presença não é sinônimo de existência nem de homem. A palavra *Dasein* é comumente traduzida por existência. Em *Ser e Tempo*, traduz-se, em geral, para as línguas neolatinas pela expressão “ser-aí”, *être-là*, *esser-ci* etc. Optamos pela tradução de presença pelos seguintes motivos: (...) 4) presença não é sinônimo nem de homem, nem de ser humano, nem de humanidade, embora conserve uma relação estrutural. Evoca o processo de construção ontológica de homem, ser humano e humanidade. É na presença que o homem constrói o seu modo de ser, a sua existência, a sua história etc. (Vide HEIDEGGER, 1988, Notas explicativas, p. 309.)

<sup>17</sup> BACHELARD, *Instante poético e instante metafísico*, texto apresentado na edição francesa como complemento a *Intuição do instante*. Publicado originalmente na revista *Messages: Métaphysique et Poésie* (nº 2, 1939), prolonga a meditação de Bachelard sobre a questão do tempo.

num curto poema, ela deve dar uma visão do universo e o segredo de uma alma, um ser e objetos, tudo ao mesmo tempo. Se segue simplesmente o tempo da vida, ela é menos que esta; só pode ser mais que a vida imobilizando-a, vivendo no próprio lugar a dialética da alegria e das dores. Ela é, então, o princípio de uma simultaneidade essencial em que o ser mais disperso, mais desunido, conquista sua unidade.

Enquanto todas as demais experiências metafísicas são preparadas em intermináveis prólogos, a poesia recusa os preâmbulos, os princípios, os métodos, as provas. Recusa a dúvida. Quando muito, ela tem necessidade de um prelúdio de silêncio. Primeiro, valendo-se de palavras ocas, ela faz calar a prosa ou os trinados que deixariam na alma do leitor uma continuidade de pensamento ou de murmúrio. Depois, após as sonoridades vazias, ela produz seu instante. É para construir um instante complexo, para atar, nesse instante, simultaneidades numerosas, que o poeta destrói a continuidade simples do tempo encadeado. (BACHELARD, 2010:93-4)

Esse tempo interrompido da poesia, tempo vertical, encerra um paradoxo à medida que, sendo o tempo da prosódia horizontal, esta organiza apenas sonoridades sucessivas, regulando cadências e administrando ímpetos e emoções, “por vezes, infelizmente, de modo inoportuno”. Ao aceitar as consequências do instante poético, a prosódia permite chegar à prosa, “ao pensamento explicitado, aos amores vividos, à vida social, à vida comum, à vida escorregadia, linear, contínua”. (BACHELARD, 2010:94).

Para Bachelard, no entanto, as regras da prosódia não passam de meios para se atingir a verticalidade, a profundidade ou a altura. A meta é o instante estabilizado. Nele, as simultaneidades, ordenando-se, provam que o instante poético tem uma perspectiva metafísica.

O poeta é, então, o guia natural do metafísico que quer compreender todas as potências de ligações instantâneas, o ímpeto do sacrifício, sem se deixar dividir pela dualidade filosófica grosseira do sujeito e do objeto, sem se deixar deter pelo dualismo do egoísmo e do dever. O poeta anima uma dialética mais sutil. Revela ao mesmo tempo, no mesmo instante, a solidariedade da forma e da pessoa. Prova que a forma é uma pessoa e que a pessoa é uma forma. A poesia torna-se, assim, um instante da causa formal, um instante da potência pessoal. Ela se desinteressa, então, daquilo que desfaz e daquilo que dissolve, de uma duração que dispensa ecos. Ela busca o instante. Só tem necessidade do instante. Cria o instante. Fora do instante, há apenas prosa e canção. (BACHELARD, 2010:100-1)

Em defesa da tese do instante como detentor de uma realidade decisiva, Bachelard (2010:18) contrapõe a filosofia de Bergson à de Roupnel nos seguintes termos:

- 1) A filosofia de Bergson é uma filosofia da duração.
- 2) A filosofia de Roupnel é uma filosofia do instante.

De acordo com Bergson, temos uma experiência íntima e direta da duração. Essa duração é mesmo um dado imediato da consciência. Decerto ela pode ser subsequentemente elaborada, objetivada, deformada. Os físicos, por exemplo, com todas as suas abstrações, fazem dela um tempo uniforme e sem vida, sem termo nem continuidade. Entregam, então, o tempo inteiramente desumanizado aos matemáticos. Penetrando no pensamento desses profetas do abstrato, o tempo reduz-se a uma simples variável geométrica, a variável por excelência, doravante mais apropriada para a análise do possível que para o exame do real. De fato, a continuidade é, para o matemático, mais o esquema da possibilidade pura que o caráter de uma realidade. Então, para Bergson, o que é o instante? Nada mais que um corte artificial que ajuda o pensamento esquemático do geômetra. (BACHELARD, 2010:19)

Bachelard (2010:21) enfatiza que “toda evolução, na medida em que é decisiva, é pontuada por instantes criadores”. E, encontrando-se com mais segurança o conhecimento do instante criador no fluxo de nossa consciência, apresentando-se o espírito, em sua obra de conhecimento, como uma fila de instantes nitidamente separados, “é necessário pelo menos, ao lado da duração, conceder uma realidade decisiva ao *instante*”. Assim, ele cita Gaston Roupnel, para quem a única realidade do tempo é o instante:

A ideia que temos do presente é de uma plenitude e de uma evidência positiva singulares. Instalamo-nos nele com nossa personalidade completa. Somente ali, por ele e nele, é que temos a sensação de existência. E há uma identidade absoluta entre o sentimento do presente e o sentimento da vida. (BACHELARD, 2010:22)

A experiência do instante é luz para a compreensão da vida, que não pode ser compreendida numa contemplação passiva: antes, compreendê-la significa impulsioná-la.

Ela [a vida] não corre ao longo de uma encosta, no eixo de um tempo objetivo que a receberia como um canal. É uma forma imposta à fila dos instantes do tempo, mas é sempre num instante que ela encontra sua realidade primeira. (BACHELARD, 2010:24)

## ESCRITA E EPIFANIA

### 3 Clarice Lispector e a criação literária do real

#### 3.1 Autonomia do sujeito e devaneios da vontade

Como o devaneio é sempre considerado pelo aspecto de uma descontração, ignoram-se esses sonhos de ação precisa que designaremos como devaneios da vontade.

(BACHELARD, 2013: 3)

O diálogo platônico buscou as verdades contidas no recôndito da alma humana, as quais, em face das ilimitadas reflexões, não podem ser sistematizadas por concepções filosóficas por representarem a expressividade da interioridade do homem, que não se deixa condicionar por nenhuma sistematização do pensamento.

Diferentemente de Platão, Aristóteles apresentou um homem integral em sua constituição psicofísica, em completa solidez quanto a corpo e alma e consciente de sua condição natural em sua relação com outros seres no universo. Tal positividade confere ao homem aristotélico um grau de impessoalização – considerada a preocupação platônica com a discursividade do eu – que o deixa na posição de mero espectador de sua realidade e o exime de toda preocupação com o suprassensível.

As perspectivas platônicas e aristotélicas serviram de subsídio para as investigações antropológicas levadas a efeito no mundo greco-romano no período medieval, marcado pela reflexão filosófica fundamentada na visão do homem como personalidade. Nesse contexto, surgiu a figura de Santo Agostinho inaugurando o processo de reconhecimento da individualidade humana e de seus desdobramentos de experimentação psicológica.

O curioso na fundamentação agostiniana de “vida interior” é a manutenção de *status* do homem greco-romano, que se afirma como sujeito questionador do filósofo e não mais como simples objeto da especulação filosófica. Isso se dá com o conhecimento de que é necessário marcar posição ante a realidade, diferenciando-se o homem interior do homem engajado em determinada situação histórica. Além

disso, há a convicção da existência e a determinação da vontade, que o impulsiona ao conhecimento da verdade.

Importante em Santo Agostinho é a atitude filosófica que toma diante da circunstância de ter de escolher entre a apatia, o recolhimento do ser, e o enfrentamento das dificuldades impostas pelo mundo exterior. A despeito da fragilidade humana, não deixa de assumir um posicionamento participativo, desbravador de sua interioridade, impondo-se como indivíduo responsável por sua historicidade, conhecedor que é da situação e de seu potencial transformador – já que consciente de suas possibilidades. É então que desponta a vontade, atrelada à convicção de uma verdade maior que capacita o sujeito a agir segundo a percepção de uma realidade subordinável ao ser espiritual que norteia sua consciência. Trata-se, portanto, de uma prévia da problemática existencial do homem contemporâneo.

Durante o período renascentista, e em consonância com suas transformações sociais, os ideais do homem medieval – já cômico de suas possibilidades mas ainda preso a ideologias inibidoras no tocante à autorrealização – dão lugar, paulatinamente, ao pensamento estruturante de um homem que busca consolidar sua individualidade pelo reconhecimento de seu valor pessoal em contraposição a valores de classes. É o florescimento do que se convencionou chamar em nossa época de *self-made man*, embora ainda se conviva, no Renascimento, com a problemática existencial da Idade Média. Isso significa que o homem, antes marcado por um destino sem expectativas de êxito pessoal, começa a extrapolar os limites que o definiam como ser historicamente imutável e passa a lutar por um “lugar ao sol”, agora empenhado em fazer valer sua subjetividade. O *cogito ergo sum*, de Descartes, ilustra bem a passagem do homem renascentista para o homem moderno.

O homem contemporâneo, dotado de múltiplos referenciais antropológicos, elaborará sua concepção de historicidade centrada na autoconsciência, o que implicará, de maneira mais alargada, a possibilidade de liberdade de escolhas. Dar-se-á, então, a retomada da decisão agostiniana num nível de questionamentos mais sofisticado haja vista a predisposição deste homem em construir-se na história ao mesmo tempo em que a história é por ele realizada. Agora, a objetividade do mundo exterior será controlada com total desembaraço no que tange a construtos

ideológicos à disposição da subjetividade criadora do real, extrapolando o conceito de historicidade a ideia trivial de factualidade histórica para apresentar-se como noção singular de experimentação existencial. Em tal situação, impor-se-á a questão da liberdade, fundamento primeiro da condição do sujeito consciente, cujo crescimento pessoal depende do ato inteligente de submeter a novos desafios sua historicidade sob pena de esta não avançar na conquista de novas experiências. E estas experiências se confirmam, efetivamente, no embate travado entre sujeitos em sociedade, como consequência das trocas de informações entre indivíduos que se reconhecem como pessoas diferentes, idiossincráticas, apesar de terem pontos em comum. O que os diferencia, de fato, é justamente a relação eu/outro – a intersubjetividade –, constitutiva dos diversos sentidos sociais e propiciadora do crescimento de ambos no que se refere ao autoconhecimento. Nesta relação, além da instância do pensamento como base comunicativa, instaura-se a instância do corpo como instrumento de interação entre as partes: com sua expressividade gestual, ele garante a plenificação dos significados, nem sempre obtida com o uso exclusivo da palavra.

O problema que se impõe com a emancipação do homem contemporâneo e com as motivações proporcionadas pela intersubjetividade diz respeito à concretização da liberdade, pois, para se chegar a novos modos de existir, há de se considerar a presença do outro, que interfere diretamente na formulação da liberdade do eu. Isto porque o outro também é livre para formular-se a si mesmo e não permitirá ingerência externa sobre seus atos. Isso implica que a liberdade sofre um condicionamento social em virtude das relações interpessoais e, portanto, dependerá, para sua efetivação, da instauração do diálogo.

Em suma, a autonomia do sujeito se dá em face de trocas de experiências com o mundo exterior, no qual ele encontrará subsídios para direcionar positivamente sua própria existência. Dessa forma, a liberdade do eu será pautada por ações de responsabilidade, e o eu será livre à proporção que for capaz de se constituir a si mesmo como sujeito que se realiza por atos de consciência insubordináveis a qualquer tipo de alienação. Eis, aqui, o grande dilema: como ser eu mesmo na multiplicidade de relações, nas quais meu interlocutor é quase sempre impositivo e nem sempre é responsável? Qual a possibilidade de a minha liberdade

concretizar-se em meio a um mundo predominantemente alienado política e ideologicamente e constantemente pautado por relações existenciais imaturas? Em poucas palavras: como posso ser livre em sociedade?

Eu sou eu e minha circunstância (GASSET, 1967:52), da qual não posso me separar. O que posso (devo) é fazer minhas escolhas. Neste sentido, eu sou necessariamente livre, o que não quer dizer que o seja totalmente. Argumento semelhante usará Jean-Paul Sartre ao afirmar que não podemos evitar que criemos o sentido de nossa própria vida. Por isso, estamos condenados à liberdade (serei o que minhas decisões me fizerem). Mas sermos livres significa estarmos sós perante a indiferença do universo, e esta solidão é a base, segundo Sartre, do desamparo e da angústia.

Em *História da Filosofia* (2004:512-13), Julián Marías interpreta o pensamento de Ortega y Gasset:

Na área de nossa vida, encontramos o social, os fatos sociais – os usos, o direito, o estado. (...) O social é, portanto, um fato da vida humana. Mas isso coloca um grave problema, porque a vida humana é sempre minha, a de cada qual, a de cada um de nós. É vida individual ou pessoal e consiste em que o eu se encontra numa circunstância ou mundo sem ter a certeza de existir no instante imediatamente posterior e tendo sempre de estar fazendo algo para garantir essa existência. Portanto **humano é propriamente o que eu mesmo faço, o pessoal, o que tem para mim um sentido e que, por isso, entendo**. A ação humana supõe, então, um sujeito responsável, e a vida é, por essência, solidão. Em contrapartida, o social não surge em minha solidão mas na convivência com os outros homens. Não é, portanto, vida em seu sentido primário. (Grifo nosso)

A filosofia contemporânea propõe a necessidade de a liberdade ser instaurada pela relação efetiva com o outro, posto que o eu não é soberano. Considera-se, pois, a dimensão interpessoal o âmbito ideal para a concretização da liberdade. Mas, levando-se em conta as reflexões de Ortega y Gasset e de Sartre, percebe-se que o contato com o outro não garante, por si só, a concretização da liberdade. Apenas constitui a ponte para o transporte de novos conhecimentos – o que proporcionará, sem dúvida, aos sujeitos relacionados novas possibilidades de amadurecimento individual, facilitando, ainda mais, o processo de suas escolhas. Isso posto, e numa tentativa de responder à questão proposta acerca de como ser livre em sociedade, parece evidente que podemos usufruir nossa liberdade em tal circunstância desde que saibamos perceber as armadilhas dos diferentes discursos

com seus falsos pressupostos – dando sentido a nossa existência com decisões adequadas – e desde que saibamos desvencilhar-nos da malha ilusória representada pelas convenções sociais. Para sermos livres na multidão, portanto, precisamos preservar nossa autêntica humanidade, sabendo reconhecer a fragilidade das relações sociais e sabendo dispor, criativamente, de nossa individualidade.

Na busca de uma verdade maior, de uma plenitude espiritual do indivíduo que ignora convenções sociais, Clarice Lispector radicaliza a autonomia do sujeito: seus personagens, como ocorre em *A paixão segundo G.H.*, caminham à margem do convencional. Suas relações são, antes de tudo, intrapessoais. O outro participa mais como experiência ontológica do que sociológica:

Quando abro a porta a uma visita inesperada, o que surpreendo no rosto de quem está me vendo à porta é que acabam de surpreender em mim meu suave pré-clímax. O que os outros recebem de mim reflete-se então de volta para mim e forma a atmosfera do que se chama: eu. O pré-clímax foi talvez até agora a minha existência. (LISPECTOR, 2009:26-7)

De outro modo, quando a introspecção de G.H. reflete suas “pulsões inconscientes, as forças oníricas”, de que fala Bachelard (2013: 3), prevalecem os devaneios da vontade, força motriz que impulsiona o espírito da personagem-narradora a uma desorganização profunda – o medo de estar experimentando nova forma de vida. Mas esse medo de ser tem de ser encarado mesmo que o sistema de humanização estabelecido possa correr o risco de se romper. Mesmo agora, quando a individualidade é posta à prova diante do desconhecido. É seguir em frente ou esquecer, entregar-se à ignorância. “Mas por que não me deixo guiar pelo que for acontecendo? Terei que correr o sagrado risco do acaso” (LISPECTOR, 2009:11). No estado de desorganização, é preciso, contudo, dar forma ao caos sob pena de se entregar à perdição e à loucura. Mas é preciso também resistir à tentação de inventar uma forma e ter a coragem de deixar que ela se forme sozinha (LISPECTOR, 2009:13). Como se pode notar, a autonomia do sujeito que se permite novos modos de existir requer um enorme esforço para não se deixar levar pelos devaneios da vontade. Mas não há como fugir deles. É que, para G.H., um mundo todo vivo tem a força de um inferno (LISPECTOR, 2009:21).

### 3.2 Autor-pessoa e autor-criador

*A linguagem é a casa do ser*  
(HEIDEGGER, 1985:3)

Ao conceituar inicialmente autor-pessoa e autor-criador, Mikhail Bakhtin faz uma distinção que permite ao escritor a possibilidade de delegar a certa voz a construção do todo artístico. Essa voz segunda passa, então, a constituir a função estético-formal, que engendra a obra, enquanto o autor-pessoa (o artista) permanece de fora, distante, mantendo um excedente de visão para consumir esteticamente o herói e seu mundo. Assim, para o filósofo, como bem esclarece Faraco (2013:37), o autor-criador é “um constituinte do objeto estético (um elemento imanente ao todo artístico)”.

Num segundo momento, Bakhtin reformula sua distinção de autor-pessoa/autor-criador, que passa a envolver uma necessidade de deslocamento no plano da linguagem, concebida agora como heteroglossia, um conjunto múltiplo e heterogêneo de vozes ou línguas sociais ou, mais precisamente, um conjunto de formações verbo-axiológicas.

No ato artístico, há, então um complexo jogo de deslocamentos envolvendo as línguas sociais, pelo qual o escritor (que é aquele que tem o dom da fala refratada) direciona todas as palavras para vozes alheias e entrega a construção do todo artístico a uma certa voz.

Essa voz criativa (isto é, o autor-criador como função estético-formal) tem de ser sempre, segundo insiste Bakhtin, “uma voz segunda”, ou seja, o discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a poder ordenar um todo estético. (FARACO, 2013:40)

Para Bakhtin, ainda segundo Faraco, a linguagem não deslocada, aquela que contém a voz do escritor como pessoa, não passa de ingenuidade e inadequação para a autêntica criação estética. Esse distanciamento é condição essencial para que ele, escritor, autor-pessoa, possa dar vazão à polifonia, a diversidade de vozes que compõem o discurso romanesco. É necessário que ele tenha “um excedente de visão e conhecimento para poder consumir o herói e seu mundo esteticamente” (FARACO, 2013:41).

Como lembra Paulo Bezerra (2005:191), o estudo da prosa romanesca levou Bakhtin à formulação de uma tipologia universal do romance baseada nas duas modalidades por ele concebidas: o monológico e o polifônico. À primeira

categoria, associam-se os conceitos de monologismo, autoritarismo, acabamento. À segunda, os de realidade em formação, inconclusibilidade, não acabamento, dialogismo, polifonia.

O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente de grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro 'eu para si' infinito e inacabável.

E completa:

A polifonia se define pela convivência e pela interação, em um mesmo espaço do romance, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências equipolentes, todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo. Essas vozes e consciências não são objeto do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos. (FARACO, 2013:194-5)

É o que ocorre com a narrativa de Dostoiévski, na qual o herói, esteticamente inconcluso, livre e autônomo, consciente de si e do mundo, mantém relativa distância do autor-criador, que reduz minimamente seu excedente de visão.

Assim, no mundo artístico de Dostoiévski, o grande diálogo é a própria ação: o romance não é um estenograma de um diálogo acabado (ou, menos ainda, uma sequência de diálogos composicionais) mas o diálogo tenso e denso de heróis inconclusos, diálogo de que participa o próprio autor-criador. (FARACO, 2013:48)

Em *A paixão segundo G.H.*, Clarice Lispector utiliza a voz da personagem-narradora para construir o discurso da autora-criadora, que assume o risco de apreender o fenômeno existencial com o esforço malogrado da linguagem.

É comum o equívoco de se atribuir exclusivamente ao autor-pessoa o ato discursivo que permeia o texto, ignorando-se assim a função do autor-criador, constituinte que dá forma ao objeto estético. Clarice, referida geralmente como escritora enigmática, a quem se atribui uma aura de misticismo e de mistério, é um bom exemplo desse tipo de atribuição equivocada. Nesse romance, na tentativa de apreender o fenômeno existencial, a autora-criadora forja um discurso filosófico que reduz a vida a elemento constitutivo de sua construção estética.

Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade. (LISPECTOR, 2009:19)

Aqui, o processo de criação literária, para obter a realidade em seu suprassumo, sobrepõe-se à limitação da linguagem – neste caso, condicionada ao que Bakhtin (2003:178) chama de material verbal (*o dado linguístico das palavras*):

Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino, tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (LISPECTOR, 2009:176)

O *esforço humano* exigido pela linguagem na obra não é, certamente, uma aventura vã. Embora diga que *viver não é relatável*, a autora-criadora consegue o difícil intento de *criar sobre a vida*. Por mais contraditório que possa parecer, o malogro da linguagem não se torna empecilho para a fixação das pequenas verdades que, subliminarmente, vão preenchendo os moldes da existência humana no romance. É que, mesmo diante do fracasso da linguagem, a autora-criadora consegue expressar, nas entrelinhas, o indizível. Alcança o que Bakhtin chama de *superação do material*:

O poeta não cria no mundo da língua, ele apenas usa a língua. No que diz respeito ao material, ao desígnio do artista, condicionada à tarefa artística fundamental, pode ser expressa como 'superação do material'. (BAKHTIN, 2003:178)

Observe-se bem que temos enfatizado a ação da autora-criadora e não a da autora-pessoa. Isso porque, canalizada na voz da personagem-narradora, é a voz da autora-criadora que prevalece no romance, que se mantém constante. No dizer de Bakhtin, é *a voz segunda*, a que ordena o todo estético, a que representa o discurso social que trabalha a linguagem em suas múltiplas possibilidades: poética, filosófica, linguística, metalinguística *etc.*

Ao mesmo tempo em que determina a discursividade do texto, essa voz participa do todo artístico, confirmando a formulação inicial de Bakhtin relativamente ao objeto estético. De outro modo, o que se configura como autor-pessoa está sempre fora da língua como material para a obra de arte. Clarice (autora-pessoa) sem dúvida, segue à risca essa regra ao transferir para a autora-criadora toda a responsabilidade pelas verdades reveladas.

Não seria qualquer escritor (até o lírico puro) sempre ‘dramaturgo’ no sentido de que ele distribui todas as palavras a vozes dos outros, inclusive à imagem do autor (a outras máscaras do autor)? É possível que toda palavra sem objeto e monovocal seja ingênua e imprestável para uma criação autêntica. Toda voz autenticamente criadora sempre pode ser apenas uma segunda voz no discurso. Só a segunda voz – a relação pura – pode ser, até o fim, desprovida de objeto sem abandonar a sombra substancial figurada. O escritor é aquele que sabe trabalhar a língua estando fora dela, aquele que tem o dom do falar indireto. (BAKHTIN, 2003:315)

A autora-criadora, por sua vez, mesmo desvelando aos poucos seu repertório de verdades, ao se aproximar daquilo que chama de *desorganização*, também não se compromete com a proclamação da verdade última vivenciada pela personagem-narradora.

Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar de desorganização (...), pois não quero me confirmar no que vivi... Se eu me confirmar e me considerar verdadeira, estarei perdida porque não saberei onde engastar meu novo modo de ser – se eu for adiante nas minhas visões fragmentárias, o mundo inteiro terá que se transformar para eu caber nele. (LISPECTOR, 2009:9)

E, mais adiante (p. 17), o desabafo: “Mas a verdade nunca me fez sentido. A verdade não me faz sentido!”

É interessante notar que, mesmo tendo sido construído o enredo em forma de monólogo, o discurso de *A paixão segundo G.H* não é monológico. Nele, há uma profusão de vozes sociais que participam de um grande concerto dialógico.

Como afirma Bakhtin,

Na relação criadora com a língua, não existem palavras sem voz, palavras de ninguém. Em cada palavra, há vozes às vezes infinitamente distantes, anônimas, quase impessoais (as vozes dos matizes lexicais, dos estilos etc.), quase imperceptíveis, e vozes próximas, que soam concomitantemente.

(...) as relações dialógicas são bem mais amplas que o discurso dialógico no sentido restrito. Entre obras de discurso profundamente monológicas, sempre estão presentes relações dialógicas. (BAKHTIN, 2003:330 e 332)

Jung, por sua vez, afirma que a causalidade pessoal não tem a ver com o sentido da obra. Que, com referência à obra de arte, é supérfluo investigar o condicionamento prévio a que estão sujeitas as pessoas em geral e que este condicionamento só interessa na medida em que facilitar a melhor compreensão do sentido. Dessa forma, “a causalidade pessoal tem tanto ou tão pouco a ver com a obra de arte quanto o solo tem a ver com a planta que dele brota” (JUNG, 1987:60). Como a planta, a obra de arte é uma realização criativa, um processo vivo e criador cuja essência nada tem a ver com as características que o solo apresenta.

Seu sentido e sua especificidade lhe são inerentes e não se baseiam em condições prévias externas. Poder-se-ia, diz o autor, falar da obra de arte como um ser que utiliza o homem e suas disposições pessoais apenas como solo nutritivo, um ser que ordena suas forças conforme suas próprias leis, configurando-se a si mesmo de acordo com o que pretende ser.

Segundo Jung (1987:61), nem toda obra de arte é criada dessa forma:

Existem obras, em prosa e verso, que nascem totalmente da intenção e determinação do autor, visando a este ou àquele resultado específico. Neste caso, o autor submete seu material a ser trabalhado a um tratamento com propósito definido, tirando ou adicionando, enfatizando um efeito, atenuando outro, dando um toque colorido aqui, outro acolá, considerando os possíveis efeitos e observando constantemente as leis do belo e do estilo. Neste trabalho, o autor aplica seu julgamento mais criterioso e escolhe com inteira liberdade a expressão desejada. Seu material é para ele apenas material, subordinado ao seu propósito artístico: é isto o que ele quer produzir e nada além disto.

Contudo o que o autor pretende apresentar é um gênero especial de obra de arte que escapa ao domínio do autor, que lhe causa espanto por vir à luz já pronta, negando-lhe qualquer possibilidade de acrescentar ou retirar o que quer que seja sob pena de causar prejuízo a sua forma.

Enquanto seu consciente está perplexo e vazio diante do fenômeno, ele é inundado por uma torrente de pensamentos e imagens que jamais pensou em criar e que sua própria vontade jamais quis trazer à tona. Mesmo contra sua vontade, tem que reconhecer que nisso tudo é sempre o seu “si-mesmo” que fala, que é sua natureza mais íntima que se revela por si mesma anunciando abertamente aquilo que ele nunca teria coragem de falar. Ele apenas pode obedecer e seguir esse impulso aparentemente estranho; sente que sua obra é maior do que ele e exerce um domínio tal que ele nada pode impor (JUNG, 1987:61-2).

O que importa a Jung é focar seu interesse no processo criador, não na pessoa. Assim procedendo, recorre a sua psicologia analítica com sua pesquisa sobre o poder que tem o inconsciente de não só influenciar como também dirigir o consciente.

O anseio criativo vive e cresce dentro do homem como uma árvore no solo do qual extrai seu alimento. Por conseguinte, fariamos bem em considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem. A psicologia analítica denomina isto *complexo autônomo*. Este, como parte separada da alma e retirada da hierarquia do consciente, leva vida psíquica independente e, de acordo com seu valor energético e sua força, aparece ou como simples distúrbio de arbitrários processos do consciente ou como instância superior que pode tomar a seu serviço o próprio Eu. Portanto o poeta que se identifica com o processo criativo é aquele que diz sim logo que ameaçado por um “imperativo” inconsciente. Mas aquele que se defronta com a criatividade como força quase estranha não pode, por algum motivo, dizer sim e é pego de surpresa pelo “imperativo”. (JUNG, 1987:63-4).

Segundo o autor, deveríamos esperar uma definição palpável quanto à diversidade da origem do processo criativo na elaboração de uma obra – se se trata de uma produção intencional, “acompanhada e dirigida pelo consciente”, ou de uma produção inconsciente, “suprapessoal”, que transcende o alcance da consciência. Esse “suprapessoal” parece fazer coro à “voz segunda”, voz social de que fala Bakhtin, o discurso de apropriação refratada que ordena um todo estético (ver p. 25 acima).

Clarice Lispector cumpre bem seu papel de autora-pessoa que utiliza seu excedente de visão para formular um bom exemplo de autor-criador que mantém pleno domínio das duas situações: identifica-se plenamente com o processo criativo que se deixa tomar sem reservas pelo imperativo inconsciente como meio de se engendrar a obra ao passo que detém o controle da intencionalidade, que atesta ao autor-pessoa sua competência do fazer artístico.

Precisarei com esforço traduzir sinais de telégrafo – traduzir o desconhecido para uma língua que desconheço, e sem sequer entender para que valem os sinais. Falarei nessa linguagem sonâmbula que, se eu estivesse acordada, não seria linguagem.  
Até criar a verdade do que me aconteceu. Ah, será mais um grafismo que uma escrita, pois tento mais uma reprodução do que uma expressão. Cada vez, preciso menos me exprimir. Também isto perdi? Não, mesmo quando eu fazia esculturas eu já tentava apenas reproduzir, e apenas com as mãos.

(LISPECTOR, 2009:19)

Tente entender o que pinto e o que escrevo agora. Vou explicar: na pintura como na escritura, procuro ver estritamente no momento em que vejo – e não ver através da memória de ter visto num instante passado. O instante é este. O instante é de uma iminência que me tira o fôlego. O instante é em si mesmo iminente. Ao mesmo tempo que vivo, lanço-me na sua passagem para outro instante. (...) Crio o material antes de pintá-lo, e a madeira torna-se tão imprescindível para minha pintura como o seria para um escultor.

(LISPECTOR, 1998b:75 e 77)

### 3.3 Espaços da intimidade

Para analisar o nosso ser na hierarquia de uma ontologia, para psicanalisar o nosso inconsciente enterrado em moradas primitivas, é preciso, à margem da psicanálise normal, “dessocializar” nossas grandes lembranças e atingir o plano dos devaneios que vivenciávamos nos *espaços de nossas solidões*. (BACHELARD, 1989:28)

Em *A poética do espaço* (1989:19), Bachelard pretende examinar imagens bem simples, *as imagens do espaço feliz*, atribuindo a suas investigações o nome de topofilia. Trata-se de pesquisar as imagens da intimidade, de abordar o problema da poética da casa com seus aposentos secretos (o porão, o sótão, os cantos etc.), que se transformam em moradas de um passado resguardado pela memória e para onde voltamos com frequência em nossos devaneios. Representam o espaço simbólico de nossos momentos eternos, não importando que sejam o espaço de nossa solidão passada.

Esses espaços íntimos é que permitem ao ser dado ao isolamento voluntário a mesma profundidade que se credita ao velho armário, “um espaço que não se abre para qualquer um” (BACHELARD, 1989:91). Como o reservado cofre, que guarda seus tesouros, suas lembranças, seus segredos, posto que é a ele que se confiam as coisas inesquecíveis. Da mesma forma, o instinto de recolhimento se dará em face do ninho – a casa do pássaro, habitação precária que desencadeia em nós um “devaneio de segurança” (BACHELARD, 1989:115). Ou da concha – a casa do molusco, habitação construída de acordo com as instruções da “geometria transcendental” (BACHELARD, 1989:116). Ou, ainda, do canto – “a casa do ser”, que nega o Universo (BACHELARD, 1989:146-7).

O autor situa o espaço da casa, que abrange tudo o que ele considera “a casa das coisas” (as gavetas, os cofres e os armários), como espaço habitável que nos protege do mundo. Que nos permite adicionar, em ato solidário, a lembrança ao devaneio. Que nos possibilita “sonhar em paz” (BACHELARD, 1989:26).

Com a imagem da casa, temos um verdadeiro princípio de integração psicológica. Psicologia descritiva, psicologia das profundidades, psicanálise e fenomenologia poderiam, com a casa, constituir esse corpo de doutrinas que designamos pelo nome de topoanálise. Analisada nos horizontes teóricos mais diversos, parece que a imagem da casa se torna a topografia do nosso ser íntimo. (BACHELARD, 1989:20)

A seguir, faz uma análise das casas e quartos “escritos” por grandes escritores, como Baudelaire, Rimbaud, Rilke e Victor Hugo (BACHELARD, 1989:55-85). Baudelaire sente o crescimento do valor da intimidade quando uma casa é atacada pelo inverno. *Em Les paradis artificiels*, ele fala da felicidade de Thomas de Quincey, enclausurado no inverno enquanto lê Kant, ajudado pelo idealismo do ópio. A cena se passa num *cottage* do País de Gales. “Uma bela habitação não torna o inverno mais poético, e o inverno não aumenta a poesia da habitação?” (BACHELARD, 1989:55)

Na literatura, esclarece Bachelard, “a dialética da casa e do universo é simples demais” (BACHELARD, 1989:57). O mundo exterior é aniquilado facilmente pela neve, que universaliza o universo em uma única totalidade. Na palavra neve, “o universo é expresso e suprimido para o ser abrigado”. E acrescenta que, em *Les déserts de l’amour*, Rimbaud diz: “Era como uma noite de inverno, como uma neve para sufocar decididamente o mundo”.

Ao tratar da dialética do pequeno e do grande, o autor diz-nos que, quando submetidos o pequeno e o grande (BACHELARD, 1989:157 e 214) ao ditame da imaginação, tais valores “não devem ser entendidos em sua objetividade”. Antes, como dois polos de uma “projeção de imagens” (BACHELARD, 1989:21-2). Ao referir-se à miniatura, ele afirma:

Não basta uma dialética platônica do grande e do pequeno para conhecer as virtudes dinâmicas da miniatura. É preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno (BACHELARD, 1989:159).

E, ao discorrer sobre a imensidão, completa:

A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. (BACHELARD, 1989:190).

Com a dialética do interior e do exterior, diz Bachelard, o filósofo pensa o ser e o não-ser. E vê um problema naquilo que ele chama de “cancerização geométrica do tecido linguístico da filosofia contemporânea” (BACHELARD, 1989:215): a união de verbos e advérbios em construções sintáticas do tipo “ser-aí”:

Onde está o peso maior do “estar-aí”, no “estar” ou no “aí”? No “aí” – que seria melhor chamar de “aqui” –, é necessário, em primeira instância, procurar o meu ser? Ou então, no meu ser, vou encontrar primeiro a certeza de minha fixação num “aí”? Seja como for, um dos termos sempre enfraquece o outro (BACHELARD, 1989:217).

Ao fundir elementos para se obterem frases-palavras como essa (no caso, “o exterior da palavra funde-se com seu interior”), a língua filosófica torna-se uma língua aglutinante que, em vez de unir as palavras, as desmembra intimamente, causando desequilíbrio entre elas. Bachelard (1989b:217), ao manifestar preocupação com a composição do vocábulo, critica *uma sintaxe artificial* que apela para excrescências, especialmente na língua francesa, na qual o ‘aí’ é “tão enérgico que designar o ser por um ‘estar-aí’ (*être-là*) é como apontar energicamente o dedo indicador, colocando facilmente o ser íntimo num lugar exteriorizado”.

Benedito Nunes (1989:113) antecipa-nos o fundamento da relação que Clarice Lispector estabelece com o espaço em *A paixão segundo G.H.*

Verifica-se, no mundo de Clarice Lispector, uma constante reversão do espaço como *ambiência cotidiana* ao espaço geral da existência em sua realidade fáctica. Com essa reversão, que atinge principalmente o meio doméstico e familiar, a vida cotidiana se decompõe e desaparecem o comum e o banal. Se isso é o que ocorre, de maneira violenta, na experiência de G.H., não é menos verdade que a semelhante reversão deve-se ao caráter abstratificado das situações nos romances de Clarice. São imprecisas quanto ao tempo e ao local e desprovidas de contorno social e histórico.

A percepção que G.H. tem do aposento da empregada já opera uma mudança interior, uma fenomenologia da imaginação, como quer Bachelard. Com sua *ordem calma e vazia*, sugere um hospital de loucos, de *onde se retiram os objetos perigosos*. Como um minarete, dá a impressão de se destacar do apartamento, do próprio edifício. Sendo um quadrilátero irregular, provoca a ilusão de um erro de perspectiva, de não caber na planta do imóvel.

O quarto não era um quadrilátero regular: dois de seus ângulos eram ligeiramente mais abertos. E, embora esta fosse a sua realidade material, ela me vinha como se fosse minha visão que o deformasse... (LISPECTOR, 2009: 37)

Esse estranhamento contrasta com o sentido da casa acolhedora que guarda tão boas lembranças – nosso canto do mundo, nosso primeiro universo –, proposta por Bachelard em sua *Poética do Espaço*. Muito pelo contrario, o que lhe ocorre à primeira vista é que, apesar de ter entrado no quarto, “parecia ter entrado em nada. (...) Como se ele não tivesse bastante profundidade para me caber” (LISPECTOR, 2009:44). Sua primeira tarefa seria desalojar as poucas coisas que preenchiam aquele vazio, destruir o minarete que pairava sobre o horizonte de telhados. A essa

visão deformada do espaço, veio somar-se o espanto de encontrá-lo inteiramente limpo: um quadrilátero de branca luz, não um depósito de escuridões, como era de se esperar. Mesmo assim, fazia-se necessária uma faxina, transformar o quarto de modo a torná-lo novamente seu. G.H. precisava “matar alguma coisa ali” (LISPECTOR, 2009:43).

“Então, antes de entender, meu coração embranqueceu como cabelos embranquecem” (LISPECTOR, 2009:46). Eis que surge a lenta, grossa e velha barata. Já agora, ficou claro o sentimento de hostilidade. Não fora ela que repelira o quarto: antes, fora o quarto, com sua barata secreta, a verdadeira habitante, que a repelira. O medo indicava que o melhor a fazer era sair dali. Mas estava impossibilitada de sair. Não que estivesse presa – estava localizada, encurralada entre a porta do guarda-roupa e o pé da cama. É claro que podia fechá-la mas a barata não permitia. Moveu-se lá dentro e começou a emergir do fundo até chegar à abertura do armário.

Estabelecido o momento de tensão, era preciso montar uma estratégia. O primeiro passo seria empreender o movimento de fuga. O instinto de sobrevivência, no entanto, havia-lhe providenciado uma astúcia, uma reserva de coragem que se agigantava na forma de desejo de matar. Num só golpe, fechou a porta sobre a barata, que, presa, ainda viva, não podia mais avançar. Faltava ainda o golpe final. Mas eis que viu a cara da barata. E seus olhos eram *radiosos e negros*. E cada “olho reproduzia a barata inteira” (LISPECTOR, 2009:55). A barata era a própria vida, que a olhava. Viu finalmente o quarto inteiro, o “quarto desconhecido”. Sua entrada nele “se fizera enfim. E só tinha uma passagem e era estreita: pela barata” (LISPECTOR, 2009:58).

Perceba-se a deformação do espaço gerada pelo estado de espírito tenso de G.H: após sua entrada, que só tinha uma passagem, que era estreita, contemplou a vastidão indelimitada do quarto, cheio de vibração provocada pela barata.

Através de dificultoso caminho, eu chegara à profunda incisão na parede que era aquele quarto – e a fenda formava como numa cave um amplo salão natural. Nu, como preparado para a entrada de uma só pessoa (LISPECTOR, 2009:59).

A relação de G.H. com o espaço transcende a condição de espaço meramente físico para configurar a despersonalização a que seu eu é submetido

pelo espaço sedutor com seu canto de sereia, que a conduziria para uma “loucura promissora” ou, talvez, para uma verdade, para o “inferno da vida crua” (LISPECTOR, 2009:59). É que o “ela” atribuído pelo quarto a tornara prisioneira de uma nova dimensão, um novo mundo:

E quem entrasse se transformaria num “ela” ou num “ele”. Eu era quem o quarto chamava de “ela”. Ali entrara um eu a que o quarto dera uma dimensão de ela. Como se eu fosse também o outro lado do cubo, o lado que não se vê porque se está vendo de frente. E, na minha grande dilatação, eu estava no deserto.

(...) É que, mão que me sustenta, é que eu, numa experiência que não quero nunca mais, numa experiência pela qual peço perdão a mim mesma, eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo (LISPECTOR, 2009:59 e 62).

Essa espécie de iniciação gerava nela a larga vida do silêncio, a tomada de consciência de que a esperança que até então nutrira era passível de dúvida. Teria ela se fundado numa verdade? Ao abrir os olhos *de uma só vez* e ver a vastidão do quarto, sentiu medo de chegar perto do núcleo da vida e (aí, sim) perder definitivamente a noção do que seja esperar. Estava sendo seduzida. Mas não temia a loucura promissora e, sim, uma verdade indesejada que a fizesse rastejar ao nível da barata. Chegara ao nada. E esse nada era bem vivo. E o que poderia ser agora? “E agora o que sou? Sou: estar de pé diante de um susto. Sou: o que vi” (*vide* p. 66).

Em *O dorso do tigre* (1969), Benedito Nunes nos diz que a ambiência nos romances de Clarice compõe-se, em geral, de dados abstratos quanto a espaço e tempo. As ruas podem ser as de qualquer cidade, os ambientes, antes de serem determinados, “com fisionomia precisa”, circunscrevem o espaço. E até os lugares expressamente designados, como um jardim botânico ou um zoológico, apresentam-se como partes permutáveis de uma cena vasta e ilimitada, “a Natureza em si, ou a realidade compacta das coisas, que coincidem com o mundo, em que o homem se situa e localiza a sua existência” (NUNES, 1969:114). E continua:

No universo da romancista, o ambiente é Espaço, e o Espaço, meio de inserção da existência. As paisagens naturais e urbanas, que não adquirem importância por si mesmas mas pela maior ou menor carga de coisas que encerram, são situações equivalentes. Traduzem aspectos parciais de uma só situação global. Exteriorizam, integralmente, em cada caso, o *ser-no-mundo* da existência humana. Daí a inevitável abstração de particularidades locais, de dados sociais e, por fim, dos elementos objetivos da realidade.

O quarto de G.H., segundo Nunes, está no edifício, que está na cidade, que está no país, que está no continente, que está no Universo etc. De lá, ela vê, “como espectro da cidade”, os telhados dos outros edifícios. Mas o que ela vê mesmo, na poesia do instante, é o mundo circundante transmutado num mundo maior.

Além das gargantas rochosas, entre os cimentos dos edifícios, vi a favela sobre o morro e vi uma cabra lentamente subindo pelo morro. Mais além, estendem-se os planaltos da Ásia Menor. (LISPECTOR, 2009:105)

Bachelard (1990:75) nos diz que o mundo real apaga-se, de uma só vez, quando se vai viver na casa da lembrança.

De que valem as casas da rua quando se evoca a casa natal, a casa da intimidade absoluta, a casa onde se adquiriu o sentido da intimidade? Essa casa está distante, está perdida, não a habitamos mais, temos certeza, infelizmente, de que nunca mais a habitaremos. Então, ela é mais do que uma lembrança. É uma casa de sonhos, a nossa casa onírica.

### 3.4 Sagrado e profano

Porque, pela graça, sois salvos, por meio da fé; e isto não vem de vós, é dom de Deus.  
(Efésios, 2:8)

Pois o estado de graça existe permanentemente: nós estamos sempre salvos. Todo o mundo está em estado de graça.  
(LISPECTOR, 2009:146)

É constante em Clarice Lispector a relação entre o sagrado e o profano como meio de aludir a uma verdade. Assim, é profícua a intertextualidade que a autora estabelece com os textos bíblicos mesmo quando a intenção imediata tem por objeto uma vivência material da existência desentranhada de uma experiência religiosa.

Em *A paixão segundo G.H.*, por exemplo, o título, obviamente, é uma referência direta à paixão de Cristo embora remeta ao périplo por que tem de passar a personagem<sup>18</sup>. Termos como perdição e salvação, inferno e paraíso, bondade e maldade perdem sua força semântica de oposição – que justifica a carga doutrinária de valor cristão – para estabelecer-se com uma conotação de laicidade que lhes ressignifica o conceito e determina novas bases de redenção. O bem e o mal se neutralizam e a verdade passa a não fazer o menor sentido (por isso mesmo, infunde temor). O amor é o inominável das coisas; o ódio tem o peso da indiferença. A vida é uma grande sedução; a morte, um contínuo da vida. O mundo tem existência própria. Perdão é um atributo da matéria viva (as coisas se perdoam porque se conhecem em profundidade). A alegria não tem esperança (o Deus é hoje). O sal não tem sabor (é a antiga beleza humana, é sentimento, é palavra, é gosto). A coisa é sem sal, sem doce, sem cheiro e sem nome. A liberdade precisa

---

<sup>18</sup> De acordo com Benedito Nunes (1969:112), “No título que adotou, *A Paixão Segundo G.H.*, Clarice Lispector sintetiza, por uma translação parodística (Paixão segundo S. Mateus, segundo S. João etc.), o sentido místico da paixão dessa mulher comum, a quem cabe qualquer nome delimitado pelas iniciais G.H, submetida ao sacrifício de sua identidade pessoal na ara da existência transformada em calvario. Nenhuma paixão humana limitada, cingindo-se a coisa ou pessoa, pode medir a incomensurável de G.H. A paixão que a consome é o desejo de ser: ‘passion inutile’, como diria Sartre, a qual está na origem de todos os desejos e de todas as inquietações passionais, sem excetuar o amor do Absoluto, que a inquietação mística exprime”.

ser maior do que a culpa. A carência é uma necessidade nova no plano terrível do neutro (dispensa a piedade). O tempo presente é sem promessa (é o que está sendo). O medo (o outro, da falta de medo) é um dos nomes do amor (como querer, precisar...). O demoníaco é o que não se pode expressar (é o descomprometimento com a esperança, com os sentimentos, que conduz à vida pré-humana divina, de uma atualidade que queima). O fogo neutro das coisas alimenta uma alegria que tortura sem dor, a alegria do inferno, a alegria de perder-se. É uma alegria orgíaca que proporciona a fruição da coisa de que as coisas são feitas (sente-se o gosto da identidade das coisas, o gosto de nada – um nada que é o Deus). Essa alegria demoníaca é o polo oposto ao do sentimento humano-cristão. Com ela, a vida divina é uma vida primária sem graciosidade, tão sem gosto quanto o maná que cai do céu. E sentir o gosto do nada é a danação de G.H. e seu alegre terror. “Mas não há perigo de perdição, agora eu sei: o estado de graça é inerente.” (LISPECTOR, 2009:146)

Benedito Nunes (1969:105), ao tratar da experiência mística de G.H., discorre sobre a fase do deleite abismal vivida pela personagem<sup>19</sup> e sobre como os grandes místicos ocidentais e orientais praticaram a ascese espiritual. Purificando os sentidos e a inteligência, procuravam superar o abismo existencial, tornando a alma receptiva à graça divina. O eu deixa de ser o centro de interesse da vida espiritual para dar lugar ao núcleo secreto da alma, que se liga ao ser cuja existência é universal e ilimitada. Esse desprendimento do eu – o momento do rapto da alma, o instante que precede o êxtase –, descrito, segundo Nunes, de diferentes modos pelas correntes místicas tradicionais, é cheio de hesitações, de dúvidas e de terrível angústia. O místico, não mais pertencendo a este mundo mas ainda não completamente integrado ao mundo sobrenatural que começou a discernir, tendo uma vez rompido as principais amarras que o ligavam ao corpo, à inteligência e aos outros seres terrenos, permanece na zona intermediária, neutra, que S. João da

---

<sup>19</sup> Segundo Nunes (1969:105-7), a fase do deleite abismal vivida por G.H. é valorizada muito mais pela ascese hindu e chinesa do que pela cristã. “Os místicos cristãos, estimulados pela Graça, procuravam ultrapassar esse estágio do deleite abismal. Uniam-se a Deus em outros degraus mais elevados da experiência ascética. É sinal dessa união o desaparecimento da *secura interior*, com a implantação do estado de beatitude. Chegavam, assim, ao acme da contemplação, onde se realiza, sob a forma de união transfiguradora (nupcias ou bodas espirituais), o encontro do humano com o divino.”

Cruz chamou “a noite dos sentidos”<sup>20</sup>, solitária e silenciosa, que tudo encobre e que transforma tudo em nada. Ocorre que esse nada é o real absoluto, a existência divina<sup>21</sup>, a luminosidade que ofusca G.H.: “E agora eu estava como diante Dele e não entendia – estava inutilmente de pé diante Dele, e era de novo diante do nada” (LISPECTOR, 2009:34).

Olga de Sá (1979:201-2) chama atenção para o fato de que Clarice não menciona a palavra epifania em seus textos embora se possa deduzir de sua ficção “toda uma poética do instante, essencialmente ligada à linguagem, enquanto questiona o próprio ato de nomear os seres”. Nesse contexto, a graça da epifania tem um caráter meramente profano, não envolve santidade. A pintora-narradora de *Água viva* (1998b:88-9), por exemplo, quando busca no dicionário o significado para graça, encontra o termo “beatitude”, que lhe desagradava por remeter a “gozo da alma de quem se absorve em contemplação mística”. Para a narradora, graça nada tem a ver com meditação ou religiosidade nem com drogas ou alucinações – acontece na espontaneidade do cotidiano: “Não é nem de longe o que mal imagino deve ser o estado de graça dos santos”. Trata-se, portanto, de uma secularização da graça. Obviamente, o cristão rejeitará esse tipo de graça, que omite a fé: “Porque, pela graça, sois salvos, por meio da fé...”, dirá Paulo aos efésios. A fé em Cristo, portanto, é o que faz a diferença entre a graça cristã, concedida de modo sobrenatural, incompreensível, e o estado de graça sentido por G.H., a graça de uma pessoa comum que a torna subitamente real “porque é comum e humana e reconhecível” (LISPECTOR, 1998b:88). O milagre, segundo G.H., é a contínua bondade “do Deus”, “é a nota que fica entre duas notas de música, é o número que fica entre o número um e o número dois. É só precisar e ter.” A fé “é saber que se pode ir e comer o milagre” (LISPECTOR, 2009:169).

A graça da epifania, no entanto, não chega a ser uma negação da graça divina: antes, é a constatação de que o reino dos céus é já e que também é deste mundo. E de que a promessa divina de vida já está se cumprindo e sempre se

---

<sup>20</sup> “No lugar do eu”, explica Nunes (1969:105), “a noite dos sentidos instala o vazio na alma. E como as impressões exteriores foram neutralizadas, o vazio interior, resultante do apaziguamento dos sentidos, une-se ao de fora: os dois complementam-se na primeira e aflitiva experiência de participação no Nada, que, segundo sugere *A Subida do Monte Carmelo*, de S. João da Cruz, caracteriza essa etapa de experiência mística”.

<sup>21</sup> Ainda conforme Nunes (1969:108), “Deus é, na sua divindade, diz Eckardt, substância espiritual tão elementar que a respeito dele só se pode dizer que nada é”.

cumpriu. Anteriormente, apenas de vez em quando, ela, G.H., era lembrada de que tal promessa não é somente para o futuro, é ontem e permanentemente hoje, o que lhe era chocante por preferir continuar pedindo sem ter a coragem de já ter: “E eu tenho. Eu sempre terei. É só precisar, que eu tenho. Precisar não acaba nunca, pois precisar é a inerência de meu neutro.” O que precisamos de Deus, acrescenta, Dele extraímos. Se sabemos pouco de Deus, é porque precisamos pouco: “só temos Dele o que fatalmente nos basta, só temos de Deus o que cabe em nós. (A nostalgia não é do Deus que nos falta, é a nostalgia de nós mesmos, que não somos o bastante.)” (LISPECTOR, 2009:148-150).

Essa incapacidade humana de completude é, para o cristão, fruto do estado pecaminoso, que nos impediria de ver o todo, de estar na presença de Deus: “Porque agora vemos por espelho, em enigma, mas então veremos face a face; agora, conheço em parte mas então conhecerei como também sou conhecido” (I *Coríntios*, 13:12). Para G.H., pecado teria outra conotação: seria sua pureza fácil, não provar da massa da barata como forma de redenção, de comunhão com o núcleo da vida – como faz o cristão, que prova do pão e do vinho para manter-se em comunhão com Deus. Comer a massa da barata (o antipecado) teria de se firmar mesmo que ao preço de se atravessar uma sensação de morte (LISPECTOR, 2009:164). Afinal, se o divino é o real, como afirma G.H., pecado é a ideia de omissão ante a realidade inominável, neutra; é a recusa em experimentar o gosto ruim da própria raiz, “gosto de batata-tubérculo misturada com a terra de onde fora arrancada”, esse gosto ruim “que tinha uma estranha graça de vida” (LISPECTOR 2009:165). Por esse viés, sendo o pecado original a tentativa de desvendar o segredo inacessível, a ousadia de ignorar o mandamento da lei, para a G.H. caçadora de mistérios, pecado seria padecer de fome sob a árvore da vida sem colher o fruto da verdade.

Chegara, enfim, o momento de não mais transcender e de passar a viver (não apenas prometer-se a vida). De alargar o entendimento a ponto de compreender que Deus tem a força do impessoal, do permanente, e por isso é que não precisamos da esperança (ela não é mais um futuro adiado, é hoje). De perceber que Deus não promete: Ele é sem “parar” de ser (O presente é a face hoje do Deus) (LISPECTOR, 2009:148). Para G.H., “quanto mais precisarmos, mais Deus existe. Quanto mais pudermos, mais Deus teremos. Ele deixa” (LISPECTOR, 2009:151). E, estando

sempre ocupado em ser, não impede que nos juntemos a Ele nessa ocupação de ser, na intertroca “tão fluida e constante” como é a de viver. E Deus não apenas deixa – Ele necessita ser usado para ser compreendido. (Em todas as religiões, Deus exige ser amado.) (LISPECTOR, 2009:152). E, sem medo de errar, já que o erro devia ser o caminho de uma verdade (pois só quando erro é que saio do que conheço e do que entendo), G.H. se entrega ao trabalho de prospecção da água viva que tornará úmido seu deserto (O deserto tem uma umidade que é preciso encontrar de novo) (LISPECTOR, 2009:109).

A graça vivida por G.H., que não é a dos santos, recobre o mundo da santidade humana, constituída de dor leve e frágil como uma flor porém mais perigosa que a divina e mais dolorosa. Vem da alegria do inferno que vem do amor. (Amor é a experiência de um perigo de pecado maior – é a experiência da lama e da degradação e da alegria pior.) (LISPECTOR, 2009:130-33) É a graça que coroa o experimento das coisas, do metal do trinco da porta, da cal na parede, da madeira do guarda-roupa, do vidro da janela – desses pedaços de coisa que anunciam um segredo guardado num cofre que também é feito do mesmo segredo (LISPECTOR, 2009:136-39).

Essa epifanização das coisas, esse cuidado minucioso com a intimidade da matéria constatado na obra de Clarice, dialoga com a imaginação criadora de Bachelard (1989:91), que atribui a objetos como armário, escrivaninha, gaveta, cofre e fechadura a função de “verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta”. Sem esses “objetos” e outros igualmente valorizados, esclarece o filósofo, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. “São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade”. Uma antologia do cofre, diz ele, “constituiria um grande capítulo de psicologia” (BACHELARD, 1989: 94):

Os móveis complexos construídos pelo operário são o testemunho sensível de uma *necessidade de segredos*, de uma inteligência do esconderijo. Não se trata simplesmente de guardar a sete chaves um bem. Não há fechadura que resista à violência total. Toda fechadura é um convite para o arrombador. Que umbral psicológico é uma fechadura! (...) Mas, em vez de desafiar o indiscreto, em vez de amedrontá-lo com sinais de poder, mais vale enganá-lo. É então que surgem os cofres múltiplos. Colocam-se os primeiros segredos na primeira caixa. Se forem descobertos, a indiscrição será satisfeita. Pode-se também alimentá-la com falsos segredos. Em suma, existe uma marcenaria “complexual”.

Bachelard (1989:97) nos lembra de que é no cofre que estão as coisas inesquecíveis para nós e para aqueles a quem daremos nossos tesouros. “O

passado, o presente, um futuro nele se condensam. E assim o cofre é a memória do imemorial.” A seguir, menciona um tema psicológico bem geral segundo o qual haverá sempre mais coisas num cofre fechado do que num cofre aberto. A verificação decreta o fim das imagens.

*Imaginar* será sempre maior que *viver*.

O trabalho do segredo vai infinitamente do ser que esconde para o ser que se esconde. O cofre é um calabouço de objetos. E eis que o sonhador sente-se no calabouço de seu segredo. Gostaríamos de abrir e gostaríamos de nos abrir. (BACHELARD, 1989:100)

Para Bachelard (1990:7-8), a vontade de olhar para o interior das coisas torna a visão aguçada, penetrante, a ponto de transformá-la numa violência.

Ela detecta a falha, a fenda, a fissura pela qual se pode *violiar o segredo* das coisas ocultas. A partir dessa vontade de olhar para o interior das coisas, de olhar o que não se vê, o que não se *deve* ver, formam-se estranhos devaneios *tensos*, devaneios que formam um vinco entre as sobranceiras. Já não se trata então de uma curiosidade passiva que aguarda os espetáculos surpreendentes, mas sim de uma curiosidade agressiva, etimologicamente inspetora. É esta a curiosidade da criança que destrói seu brinquedo para ver o que há dentro. (...) Não retemos senão a necessidade de destruir e de quebrar, esquecendo que as forças psíquicas em ação pretendem deixar os aspectos exteriores para ver *outra coisa*, ver além, ver por dentro, em suma, escapar à passividade da visão.

A coisa epifanizada por G.H., um pedaço de ferro, de saibro, de vidro, torna-se seu tesouro, objeto de adoração. Da adoração que vem da impossibilidade de entender o segredo: é que ela não havia encontrado resposta humana para o enigma – a ela fora dado encontrar o próprio enigma. Que faria com o que lhe fora dado? “Que não se dê aos cães a coisa santa”, reflete G.H. (LISPECTOR, 2009:137). E o impossível de entender, a chance zero de tocar a coisa, a faz tremer de medo e adorar o que existe. Adorar o que existe é o ritual sacrílego, o modo como ela, movida pela crença no “pedaço de coisa”, se relaciona com o tamanho-grandeza do Deus nessa intertroca que permite expandir-se sua “alma impessoal” (LISPECTOR, 2009:122).

Desde a pré-história, eu havia começado a minha marcha pelo deserto, e sem estrela para me guiar, só a perdição me guiando, só o descaminho me guiando – até que, quase morta pelo êxtase do cansaço, iluminada de paixão, eu enfim encontrara o escrínio. E, no escrínio, a faiscar de glória, o segredo escondido. O segredo mais remoto do mundo, opaco mas me cegando com a irradiação de sua existência simples, ali faiscando em glória que me doía nos olhos. Dentro do escrínio, o segredo: um pedaço de coisa. Um pedaço de ferro, uma antena de barata, uma calça de parede. Minha exaustão se prostrava aos pés do pedaço de coisa, adorando infernalmente. O segredo da força era a força, o segredo do amor era o amor – e a joia do mundo é um pedaço opaco de coisa. (LISPECTOR, 2009:136-7)

Essa entrega de G.H. ao desconhecido torna sua vida muito maior que o meramente humano, o que a faz sentir-se batizada pelo mundo. Agora, realizado o ato ínfimo de receber a matéria da barata, dera o primeiro passo em direção ao inumano – despojara-se do eu heroicizado, quebrando, enfim, o invólucro que limitava seu ser. “Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou, eu sou. Tudo estará em mim se eu não for; pois ‘eu’ é apenas um dos espasmos do mundo” (LISPECTOR, 2009:178). Essa confiança cega no desconhecido é sua profissão de fé. “Pois só posso rezar ao que não conheço. E só posso amar à evidencia desconhecida das coisas, e só posso me agregar ao que desconheço. Só esta é que é uma entrega real” (LISPECTOR, 2009:179).

A graça profana é a poetização da graça divina. É o *insight* poético que propicia a vivência do reino do céu no instante-já (Eu vim para que tenham vida e a tenham com abundância – *João*, 10:10) mesmo que isso tenha um custo humano bastante elevado (Se fizeram isto com o ramo verde, o que farão com os secos? – *Lucas*, 23:31). É o limiar da porta<sup>22</sup> que se abre continuamente revelando novos mistérios (e as portas do inferno não prevalecerão contra ela [a Igreja]) – *Mateus*, 16:18). É a aposta na perdição como suposto investimento na salvação em vida

---

<sup>22</sup> “A porta como “limen” (threshold) aponta para a separação entre sagrado e profano, símbolo gerador da própria ritualidade. O símbolo da porta aponta para o limite entre um lugar e outro, é o interstício entre dois espaços, é, portanto, o que divide duas modalidades de ser. Ela tem uma função proeminente, já que divide o espaço entre o dentro e o fora, e se o espaço sagrado é o interno, o espaço profano será o externo. Na prática, separando, excluindo, dividindo, reforça a ideia de ordem que está na origem da própria instância organizadora dos espaços. (...) A porta, portanto, serve de critério interpretativo dos ritos porque ajuda a distinguir e criar uma barreira física importante, por exemplo, criando a primeira grande oposição binária sagrada/ profano, pureza/impureza, que em toda a antropologia parece corresponder a quase toda oposição binária, como, por exemplo, de direita/esquerda, alto/baixo. Naturalmente, correlatos de sagrado e profano são também dentro/fora, bom/mau, macho/fêmea, frente/atrás, aquém/além, e assim por diante (TERRIN, 2004:380-1). (...) Nesse sentido, o símbolo da porta se torna um símbolo capaz de servir de critério interpretativo de todos os ritos. E parece que essa função está fundamentalmente, ainda hoje, em todo o âmbito etnológico para interpretar de maneira adequada o que significam os ritos na sua essência mais particular. Os ritos excluem, criam liminariedade, introduzem, distinguem, criam o senso do mistério. O símbolo da porta é sempre o originário de todas estas funções e dessas modalidades experienciais do sagrado. No símbolo da porta como barreira que nasce também a primeira grande ideia de alteridade, divisão. É lá que se percebe o que é diferente de como o que está além da porta. O alhures não necessariamente é o que está distante, basta que seja separado, oposto, irreconciliável, e por isso também fechado, excluído, ocluso, inacessível. O símbolo da porta, portanto, de uma primeira relação de oposição se desloca para indicar não apenas a diferença entre sagrado e profano mas também qualquer outra diferença: tornou-se o critério de toda grande diferença.” (ECCO, Clóvis; ARAUJO, Cristiano Santos. *A religião e o sagrado nas dobras de poder*, Revista Contemplação, 2015 (10), p.1-15.) Disponível em <http://fajopa.com/contemplacao/index.php/contemplacao/article/viewFile/63/67> (acesso em 30/12/2017).

(Porque aquele que quiser salvar sua vida perdê-la-á, e quem perder sua vida por amor de mim achá-la-á – *Mateus*, 16:25). É o esvaziamento do eu como forma de preenchimento do ser (Porque, se alguém cuida ser alguma coisa não sendo nada, engana-se a si mesmo – *Gálatas*, 6:3). É a segurança de se ter sempre o de que se precisa sem o compromisso com a busca (Pedi e dar-se-vos-á, buscai e achareis, batei e abrir-se-vos-á – *Lucas*, 11:9). É a sensação de haver-se apossado do bem mais precioso apesar de ele estar “guardado” em um cofre cujo segredo é resguardado por outro segredo (Porque onde estiver teu tesouro aí também estará teu coração – *Mateus*, 6:21).

Viver a vida em vez de viver a própria vida é a grande tentação de G.H. E ela sabe que isso é proibido, que é pecado entrar na matéria divina e que esse pecado tem como consequência uma punição irremediável: “a pessoa que ousa entrar neste segredo, ao perder sua vida individual, desorganiza o mundo humano”. Ela sabe que a tentação pode fazer com que não se atinja a outra margem. “Mas por que não ficar dentro, sem tentar atravessar até a margem oposta?”

Ficar dentro da coisa é a loucura. Não quero ficar dentro senão a minha humanização anterior, que foi tão gradual, passaria a não ter tido fundamento. E eu não quero perder a minha humanidade! Ah, perdê-la dói, meu amor, como largar um corpo ainda vivo e que se recusa a morrer como os pedaços cortados de uma lagartixa.

Mas agora era tarde demais. Eu teria que ser maior que meu medo e teria que ver de que fora feita a minha humanização anterior. Ah, tenho que acreditar com tanta fé na semente verdadeira e oculta de minha humanidade que não devo ter medo de ver a humanização por dentro. (LISPECTOR, 2009:143-4)

G.H. sabe também que a humanização não pode ser destruída pela verdade. Afinal, a verdade não pode ser má. E, sendo imutável, tem de ser, necessariamente, nossa grande segurança, razão pela qual não se deve ter medo de comer o bem e o mal. “Se eles existem é porque é isto que existe” (LISPECTOR, 2009:145). Ela entende que não pode ser ruim ter visto a vida em seu plasma – que é perigoso, que é pecado, mas não pode ser ruim uma vez que somos feitos desse mesmo plasma. Que a identidade pode ser perigosa em razão do intenso prazer que se tornasse apenas prazer, mas agora ela está “aceitando amar a coisa! E não é perigoso, juro que não é perigoso” (LISPECTOR, 2009:146).

Esse posicionamento de G.H. em face da vida que se revela retoma a ideia nietzscheana de faticidade (*amor fati*), da experiência de se colocar dionisiacamente diante da existência, de aceitar a vida com tudo o que ela tem de natural, sempre na

perspectiva do “aqui e agora” que o mundo lhe oferece. É a atitude de quem transvaloriza todos os valores descartando qualquer ingerência do bem e do mal sobre suas escolhas. E tal realidade é indiferente ao sentido de pecado como transgressão. O que importa é o desvelamento do ser que se lança em direção a novas formas de pensar sua verdade. Um pensar poético, como diria Heidegger.

A Clarice autora-pessoa sabe que Deus é insondável e que não há nada de novo sob o sol. A criadora, crente de tudo, cria uma versão poetizada da verdade. Intui, na escala dos instantes poéticos, o algo mais que possa dar sentido ao ser-aí jogado no mundo. Esse algo mais que ela chama de neutro, a condição inumana que supera todos os acréscimos – os falsos ideais, como o da beleza, “engodo suave”, modo como G.H. “enfeitava a coisa para poder tolerar-lhe o núcleo” (LISPECTOR, 2009:156). Agora que dispõe de uma moral prescindível de beleza, ela pode experimentar o que antes considerava feio ou monótono e que, no entanto, já não é feio nem monótono. Pode roer a terra, comendo o chão, e sentir nisso prazer orgíaco com a sensação do que antes chamara de violento: “Porque é violenta a ausência de gosto da água, é violenta a ausência de cor de um pedaço de vidro. Uma violência que é tão mais violenta porque é neutra” (LISPECTOR, 2009:157). Sem o compromisso com a antiga prece humana a um Deus que lhe causava temor: “Eu tivera que não dar valor humano à vida para poder entender a largueza, muito mais que humana, do Deus” (LISPECTOR, 2009:134).

A nova relação com o divino, em que o divino é o real, em que Deus participa como parceiro na ocupação em ser, amplia a possibilidade de se usufruir da graça como algo naturalizado – como um ser de outro planeta que já tenha alcançado essa intertroca e a utilize de modo natural. Na relação convencional, a intertroca seria “santidade”, que perturbaria completamente nossa existência. Para romper com tal situação, para chegar a Deus de forma consistente, é preciso abrir caminho pela violência, numa atitude estratégica de confiança e autodileceramento.

Só que minha violência para com Deus tem que ser comigo mesma. Tenho que me violentar para precisar mais. Para que eu me torne tão desesperadamente maior que eu fique vazia e necessitada. Assim, terei tocado na raiz do precisar. O grande vazio em mim será o meu lugar de existir; minha pobreza extrema será uma grande vontade. Tenho que me violentar até não ter nada, e precisar de tudo; quando eu precisar, então eu terei, porque sei que é de justiça dar mais a quem pede mais, minha exigência é o meu tamanho, meu vazio é a minha medida. Também se pode violentar Deus diretamente através de um amor cheio de raiva.

E Ele compreenderá que essa nossa avidez colérica e assassina é, na verdade, a nossa cólera sagrada e vital, a nossa tentativa de violentação de nós mesmos, a tentativa de comer mais do que podemos para aumentarmos artificialmente a nossa fome – na exigência de vida tudo é lícito, mesmo o artificial, e o artificial é às vezes o grande sacrifício que se faz para se ter o essencial. (LISPECTOR, 2009:152)

A santidade dessacralizada de G.H. dispensa formalidades rituais porque Deus já é. A vida já está ao alcance da mão. Por ter assumido a realidade, a promessa que se cumpre, retomou o gosto do qual nunca teve consciência: o gosto do vivo.

## 4 A intuição do instante em *A paixão segundo G.H.*

*Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa.*

(LISPECTOR, 1998b: 9)

### 4.1 Alegria difícil

Na página de abertura de *A paixão segundo G.H.* (2009), intitulada *A possíveis leitores*, Clarice Lispector afirma que se trata de um livro como um outro qualquer mas que *ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma formada*, sabedoras de que a aproximação, *do que quer que seja*, deve-se dar de maneira gradual e penosa, insinuando aí um movimento cuidadoso em direção àquilo de que se vai aproximar. Como se chamasse a atenção do leitor para o inusitado das imagens que o texto revelará.

Se, para Bachelard (2009:5), “toda tomada de consciência é um crescimento de consciência, um aumento de luz, um reforço da coerência psíquica”, para Clarice, a *aproximação* implica a posse do que ela considera uma *alegria difícil* – mas uma alegria (LISPECTOR, 2009, *abertura*). Ambos, pode-se dizer, estão diante da mesma alegria. Estão em face do que se revela por meio da linguagem.

Clarice dá margem à resignificação do conceito de alegria quando nos coloca diante de situações problematizadoras cuja solução, comumente inatingível no mundo real, só pode plenificar-se no mundo da palavra escrita. Essa recriação da realidade parece ser o único meio que a narradora-personagem encontra para se proteger da *desorganização profunda*, a única forma de perscrutar os mistérios da existência sem perder o caminho da volta. É nesse ponto – de recriação da realidade – que a alegria difícil da escrita de Clarice coincide com a felicidade do devaneio poético de Bachelard, que se apropria dos momentos epifânicos para recriar o mundo, proporcionando ao leitor uma vivência do estético na verticalidade do instante, nesse lapso temporal que nos dá o melhor dos mundos:

A imaginação tenta um futuro. A principio, ela é um fator de imprudência que nos afasta das pesadas estabilidades. Veremos que certos devaneios poéticos são hipóteses de vidas que alargam a nossa vida dando-nos confiança no universo. (...) Um mundo se forma no nosso devaneio, um mundo que é o nosso mundo. E esse mundo sonhado ensina-nos possibilidades de engrandecimento de nosso ser nesse universo que é o nosso. Existe um futurismo em todo universo sonhado. (BACHELARD, 2009:8)

Bachelard nos diz também que “toda evolução, na medida em que é decisiva, é pontuada por instantes criadores” e que o conhecimento do instante criador encontra-se no fluxo de nossa consciência (2010: 21). Como já foi dito, o espaço e o tempo se conformam à *realidade* do poeta, importando apenas o instante poético, o tempo vertical. É esse *insight* propiciado pela verticalidade do instante que Clarice procura ao plasmar, na palavra escrita, a alegria do momento:

...quero encontrar a redenção no hoje, no já, na realidade que está sendo, e não na promessa, quero encontrar a alegria neste instante – quero o Deus naquilo que sai do ventre da barata – mesmo que isto, em meus antigos termos humanos, signifique o pior e, em termos humanos, o infernal. (LISPECTOR, 2009:83)

Essa alegria “infernal” que G.H. almeja obter no instante tem a ver com o tempo vertical de Bachelard à medida que proporciona a experiência ontológica do ser, “um crescimento de consciência, um aumento de luz”, como diz o filósofo (ver acima). A verdade desvelada pela realidade do instante, a despeito do desgaste existencial que possa gerar em termos humanos, pode também resultar numa explosão criadora de momentos felizes. Isso porque a sucessão de tempos interrompidos, os instantes renováveis que embasam a descontinuidade temporal de Bachelard, carrega também uma alegria. A diferença entre a alegria clariceana e a alegria bachelardiana é que a primeira implica um movimento penoso em direção àquilo de que se vai aproximar, enquanto a segunda, lastreada no devaneio poético, já encontrou na consciência a felicidade que procura:

A consciência, por si só, é um ato, o ato humano. É um ato vivo, um ato pleno. Mesmo que a ação que se segue, que deveria seguir-se, que deveria ter-se seguido, permaneça em suspenso, o ato consciencial tem sua plena positividade. (BACHELARD, 2009:5)

A alegria infernal de G.H. consiste na angústia diante da verdade revelada (?), nauseante descoberta que reflete a fragilidade do humano em face da iminência do novo intangível que se desvenda; da oportunidade de dar um salto evolutivo em direção à experiência do indizível, de experimentar o insosso (não o sal) dos olhos da barata.

Sim, eu queria. Mas, ao mesmo tempo, segurava com as duas mãos a boca do estômago: “não posso!”, implorei para um outro homem que também ele nunca pudera e jamais poderia. Não posso! não quero saber de que é feito aquilo que até agora eu chamaria de “o nada!”, não quero sentir diretamente na minha boca tão delicada o sal dos olhos da barata (...) Não, não havia sal naqueles olhos. Eu tinha a certeza de que os olhos da barata eram insossos. (LISPECTOR, 2009:83-4)

Benedito Nunes (1969:93-4) esclarece que, apesar de certos temas da ficção de Clarice Lispector inserirem-se no contexto da filosofia da existência, não se pretende afirmar que ela tenha buscado situações típicas de seus personagens nessa filosofia nem que as intenções fundamentais de sua prosa só tenham recebido dela o impulso extra-artístico que as justifica e anima. Entretanto, ele explica, qualquer que tenha sido sua posição filosófica, o certo é que sua concepção de mundo tem marcantes afinidades com a filosofia da existência, como nos revela a experiência da náusea que aparece em seus contos e romances.

Em *A paixão segundo G.H.*, segundo Nunes (1969:100-4), a náusea, provocada pela presença da barata e intensificada por sua entranha pastosa, atinge o máximo desenvolvimento, exercendo função espiritual relevante, o que comprova, por si só, o quanto a náusea adquire na obra de Clarice um sentido muito diferente da experiência de Roquentin, personagem de *A Náusea*, de Sartre<sup>23</sup>.

O aprofundamento da náusea como revelação do Ser e via mística de união com a sua inexpressável realidade é a nota marcante de *A Paixão Segundo G.H.* Narra-se aí uma experiência espiritual contraditória em que o sacrifício e o sacrilégio se confundem, a redenção significando a anulação da personalidade e o amor, a entrega do Eu a potências cósmicas indiferenciadas, não-éticas, que têm um lado sombrio e diabólico, infernal, e outro luminoso e divino.

O contraponto estaria, de acordo com Nunes, no fato de que, enquanto Sartre conferiu a seus personagens uma liberdade fundamental (“Justamente porque a náusea revela o Absurdo, é preciso criar o sentido que a existência não possui”), para Clarice, “a náusea apossa-se da liberdade e a destrói”. Seria uma situação “imemorial do ser sem nome”, recoberta pelas relações sociais, pela cultura e pelo pensamento. O que lhe interessa é o outro lado da náusea: “o reverso da existência humana, ilimitado, caótico, originário” (NUNES, 1969:101).

---

<sup>23</sup> Segundo Benedito Nunes (1969:94), “A náusea, que Sartre descreve em *A Náusea*, é a forma emocional violenta da *angústia*, que arrebatava o corpo, manifestando-se por uma reação orgânica definida. Quando nos sentimos existindo, em confronto solitário com a nossa própria existência, sem a familiaridade do cotidiano e a proteção das formas habituais da linguagem, quando percebemos ainda a irremediável contingência, ameaçada pelo Nada, dessa existência, é que estamos sob o domínio da angústia, sentimento específico e raro, que nos dá uma compreensão preliminar do ser. Foi esse o sentido que Heidegger emprestou à angústia ao descrevê-la, em *Ser e Tempo*, com a terminologia da analítica existencial. Mostra-nos o filósofo alemão o quanto tal sentimento, de alcance metafísico, difere do medo. Tem-se medo de algo definido, de um ser particular (intramundano); tem-se angústia sem saber de quê. É que o objeto desta é o *ser-no-mundo*, a existência humana instantaneamente revelada, numa penosa experiência de isolamento metafísico”.

A barata, além de desencadear a náusea, é o elemento provocador de epifania nesse romance. É ela que dá nova dimensão existencial à personagem, que lhe sacode as bases de seu mundo trivial, que desagrega seu mundo interior, organizado pelo mundo da cultura. É ela, enfim, que a remete ao absurdo da existência. A presença do inseto aciona a natureza bruta latente no ser humano, resquício de sua condição animalesca, o que provoca o rompimento com o mundo humano.

Essa “ruptura com o mundo humano”, “caso-limite da oposição geral entre Natureza e Cultura”, no dizer de Nunes (1989:131), resulta da necessidade de retorno às raízes da identidade humana, ao estágio de uma realidade não aculturada que propicie a liberdade do animal (do *outro*) que nela subsiste.

Espécie mais antiga do que o homem (...), a barata, inseto caseiro, carrega da natureza selvagem e ancestral, de que participa, para a ambiência cotidiana, onde transita, as forças obscuras e impulsivas que a solapam e que finalmente a desorganizam. É um mediador e um emissário a serviço da natureza selvagem que absorverá G. H. durante o êxtase. Sempre mais forte, a Natureza consente e tolera o mundo humano e pode, de um momento para o outro, subvertê-lo. Nossa humanização é uma contingência permitida, sempre mal implantada na superfície – apenas uma fímbria – de uma realidade indomesticável.

A barata, então, nesse contexto, servindo-se da liberdade impotente da personagem, desempenha o papel de mediadora ao atender a essa necessidade, “cega e fatal”, de retorno à natureza selvagem.

Ela agencia a violência de que a mulher não é capaz por si mesma – violência que, uma vez concretizada, ela passa, no entanto, a reconhecer como a sua possibilidade latente, irrealizável sem uma interferência estranha e extraordinária, inconscientemente temida e repelida. (NUNES, 1989:131-2)

Mas não era isso o que ela queria? “Escuta, diante da barata viva, a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano e de que não somos humanos.” (LISPECTOR, 2009:68) Mas não era isso o que ela queria se tinha sido salva até aquele momento de sua vida “sentimentizada” justamente pelo inumano “o melhor nosso, a coisa, a parte coisa da gente”?

Quero o inexpressivo. Quero o inumano dentro da pessoa; não, não é perigoso, pois, de qualquer modo, a pessoa é humana, não é preciso lutar por isso: querer ser humano me soa bonito demais. Quero o material das coisas. A humanidade está ensopada de humanização, como se fosse preciso; e essa falsa humanização impede o homem e impede sua humanidade. (LISPECTOR, 2009:158)

Esse inexpressivo que G.H. pretende alcançar é aquilo que o espírito logra decifrar no silêncio, no indizível que se estabelece com o fracasso da linguagem (*vide* p. 35 acima), que resulta da deficiência da voz – que diz pouco. É aquilo que constitui a essência, o *é da coisa*.

É exatamente através do malogro da voz que se vai, pela primeira vez, ouvir a própria mudez, e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como a possível linguagem. (LISPECTOR, 2009:175)

Como aponta Nunes (1989:137), tal fracasso, nesse caso, tem apenas um sentido filosófico (“estamos diante do fracasso existencial, correlato ao fracasso da linguagem”), não significando que os personagens de Clarice sejam fracassados da vida.

Na verdade, os dois fracassos, o da existência e o da linguagem, intimamente associados, iluminam a dialética interna do mundo imaginário de Clarice Lispector e a estrutura estilística que lhe corresponde. (...) A romancista fracassa com a linguagem, isto é, com a experiência levada ao seu último limite, à sua extrema consequência, do confronto decisivo entre realidade e expressão. (...) o fracasso da linguagem (...) é uma forma de dirigir a linguagem para além dela mesma, isto é, para o inexpressado, o absoluto, o abismo do ser primordial. Para empregarmos as expressões de Karl Jaspers, Clarice Lispector faz da negação da linguagem uma *cifra* silenciosa da transcendência, uma revelação do Ser.

Se, por um lado, há o receio de dizer, considerados o risco de surpreender-se com a pobreza da coisa dita e o medo do ridículo, por outro, é preciso forçar a palavra sob pena de ter-se de calar para sempre engolfado pelas ondas de mudez. É esse o impasse vivido por G.H., que resolve criar o que lhe aconteceu já que viver não é relatável. E é essa necessidade de expressar o indizível, como nos diz Claire Varin (2002:135), que faz “o romance em si tornar-se um paradoxo supremo em que G.H. fala sem parar a fim de abordar o silêncio”.

Ah, mas para se chegar à mudez, que grande esforço da voz. Minha voz é o modo como vou buscar a realidade: a realidade, antes de minha linguagem, existe como um pensamento que não se pensa, mas por fatalidade fui e sou impelida a precisar saber o que o pensamento pensa. (LISPECTOR, 2009:175-6.)

É interessante notar aqui a correlação entre o esforço de linguagem esboçado pela narradora e a função do pensamento formulada por Heidegger:

...Pois a fala do pensamento é escutar. Escutando, o pensamento fala. (...) O barulho do silêncio constitui a forma originária de dizer. No silêncio, o sentido do ser chega a um dizer sem discurso nem fala, sem origem nem termo, sem espessura nem gravidade (...). No pensamento, a fala nunca é primeiro. O pensamento nunca fala de modo próprio. Sempre responde por já ter escutado.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> *Vide* a apresentação de Emmanuel Carneiro Leão de *Ser e Tempo*, de Heidegger (Coleção Pensamento Humano, Parte I, ed. Vozes/Universidade São Francisco, Petrópolis/RJ, 1986:15).

Um aspecto de suma importância na obra de Clarice é o que resulta da manipulação de palavras, a construção discursiva que faz do processo de escrita uma obra de arte, que induz o leitor a acreditar na verdade do texto como se a realidade ali criada fosse a revelação de segredos de há muito suspeitados e somente agora decifrados em suas entrelinhas. Isso apesar das muitas advertências da própria autora-criadora:

Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade. (LISPECTOR, 2009:19)

Quanto a mim mesma, sem mentir nem ser verdadeira (...) sempre conservei uma aspa à esquerda e outra à direita de mim. De algum modo, “como se não fosse eu” era mais amplo do que se fosse – uma vida inexistente me possuía toda e me ocupava como uma invenção. (LISPECTOR, 2009:30)

...a realidade é delicada demais, só a realidade é delicada, minha irrealidade e minha imaginação são mais pesadas. (LISPECTOR, 2009:33)

O que me acontecia? Nunca saberei entender mas há de haver quem entenda. E é em mim que tenho de criar esse alguém que entenderá. (LISPECTOR, 2009:44)

Se eu ainda quiser, poderei, dentro de nossa linguagem, me perguntar de outro modo o que me aconteceu. (LISPECTOR, 2009:67)

Acho que inventei tudo, nada disso existiu! Mas se inventei o que ontem me aconteceu – quem me garante que também não inventei toda a minha vida anterior a ontem? (LISPECTOR, 2009:96)

Não, em tudo isso eu não estivera enlouquecida ou fora de mim. Tratava-se apenas de uma meditação visual. O perigo de meditar é o de sem querer começar a pensar, e pensar já não é meditar, pensar guia para um objetivo. (LISPECTOR, 2009:112)

Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? (LISPECTOR, 2009:179)

Bachelard também já nos advertiu quanto à eficácia do devaneio poético, que nos abre as portas de novos mundos (*mundos belos*), libertando-nos da *função do real* e nos propiciando um não-eu que nos encanta e ampara:

O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu do sonhador, é esse *não-eu meu* que me permite viver minha confiança de estar no mundo. Em face de um mundo real, pode-se descobrir em si mesmo o ser da inquietação. Somos então jogados no mundo, entregues à inumanidade do mundo, à negatividade do mundo, o mundo é então o nada do humano. As exigências de nossa *função do real* obrigam-nos a adaptar-nos à realidade, a constituir-nos como uma realidade, a fabricar obras que são realidades. Mas o devaneio, em sua própria essência, não nos liberta da função do real? Se o considerarmos em sua simplicidade, veremos que ele é o testemunho de uma *função do irreal*, função normal, função útil, que protege o psiquismo humano, às margens de um não-eu hostil, de um não-eu estranho. (BACHELARD, 2009:13)

Do jogo verbal de Clarice e do mundo estético de Bachelard, pode-se inferir que ambos buscam, mesmo que por caminhos diversos, a essência do instante poético. Enquanto Clarice busca a coisa sem nome pela senda da alegria difícil, Bachelard percorre as vias do devaneio, tendo sempre em vista que “o verdadeiro poeta é bilíngue, não confunde a linguagem do significado com a linguagem poética” (BACHELARD, 2009:179). Enquanto Clarice insiste na expressão do indizível, Bachelard, “sonhador de palavras” (DURAND, 1988:70), nomeia todos os instantes chamando-os felicidade: “A quem deseja devanear bem, devemos dizer: comece por ser feliz” (BACHELARD, 2009:13). Enquanto Clarice retira da palavra seu valor de verdade significativa (“Mas que abismo entre a palavra e o que ela tentava, que abismo entre a palavra amor e o amor que não tem sequer sentido humano...”) (LISPECTOR, 2009:66), Bachelard confere à palavra o poder transformador do homem que sonha:

A poesia é um dos destinos da palavra. Tentando sutilizar a tomada de consciência da linguagem ao nível dos poemas, chegamos à impressão de que tocamos o homem da palavra nova, de uma palavra que não se limita a exprimir ideias ou sensações mas que tenta ter um futuro. Dir-se-ia que a imagem poética, em sua novidade, abre um porvir da linguagem. (BACHELARD, 2009:3)

Segundo Benedito Nunes (1989:71), à medida que avança a experiência mística de G.H<sup>8</sup>, aumenta a distância entre palavra e coisa.

Até o momento de ver a barata, eu sempre havia chamado com algum nome o que eu estivesse vivendo senão não me salvaria. Para escapar do neutro, eu há muito havia abandonado o ser pela persona, pela máscara humana. Ao me ter humanizado, eu me havia livrado do deserto. Eu me havia livrado do deserto, sim, mas também o perdera! E perdera também as florestas, e perdera o ar, e perdera o embrião dentro de mim. No entanto ei-la, a barata neutra, sem nome de dor ou de amor. (LISPECTOR, 2009:91-2)

Em Clarice, acrescenta Nunes, a necessidade de expressar o indizível leva ao “deserto da vida divina”, ao “silêncio das coisas que a visão alcança”, ao “silêncio da coisa em sua nudez, a que a palavra nos liga e nos separa”. Segundo a autora, “quando a arte é boa é porque tocou no inexpressivo, a pior arte é a

---

<sup>25</sup> Como explica Benedito Nunes (1989:71), “A experiência de G.H., que procuramos circunscrever em seu aspecto confessional, abstraindo as circunstâncias da narrativa, é uma experiência multívoca. A via mística, eixo dessa experiência em torno da qual a ação romanesca se esquematiza, é uma via aberta a múltiplos temas, como a linguagem e a arte, entramados ao da busca espiritual, e que são fundamentais ao desenvolvimento da narrativa. À medida que a sua experiência progride, mais aumenta, para G.H., que recua a um estado de silêncio, impedindo-se de dar nome àquilo que sente e vê, a distância entre palavra e coisa”.

expressiva” (LISPECTOR, 2009:143). E é por tocar no inexpressivo que a narradora se arrisca a abandonar sua organização humana, para entrar no que ela considera monstruoso – sua neutralidade viva, a identidade proibida (LISPECTOR, 2009:97).

A identidade me é proibida, eu sei. Mas vou me arriscar porque confio na minha covardia futura, e será a minha covardia essencial que me reorganizará de novo em pessoa.

Não só através de minha covardia. Mas me organizarei através do ritual com que já nasci, assim como no neutro do sêmen está inerente o ritual da vida. A identidade me é proibida mas meu amor é tão grande que não resistirei à minha vontade de entrar no tecido misterioso, nesse plasma de onde talvez nunca mais possa sair. Minha crença, porém, também é tão profunda que, se eu não puder sair, eu sei, mesmo na minha nova irrealidade, o plasma do Deus estará na minha vida. (LISPECTOR, 2009:98-9)

Em *A paixão segundo G.H.*, a narração segue a contracorrente da experiência narrada.

É o *paradoxo egológico* desse romance: a narração que acompanha o processo de desapossamento do *eu*, e que tende a anular-se juntamente com este, constitui o ato desse mesmo *eu*, que somente pela narração consegue reconquistar-se. Por isso mesmo, extrema-se aqui o drama da linguagem: a narrativa é o espaço agônico do sujeito e do sentido – espaço onde ele erra, isto é, onde ele busca –, o deserto em que se perde e se reencontra para de novo perder-se, juntamente com o sentido daquilo que narra, num processo em círculo que termina para recomeçar e cujo início não pode ser mais do que um retorno. (NUNES, 1989:76)

Pode-se acrescentar ao drama da linguagem nesse romance dupla conotação, que se define pela impossibilidade de expressão verbal do real intuído – nesse caso, drama como insuficiência do dado linguístico das palavras (*vide* p. 35 acima) – e pela simulação de uma verdade universal presumida – nesse outro, drama como mera representação do real. Nos dois casos, percebe-se a perspicácia do processo narrativo, que joga com maestria o jogo da imaginação criadora à maneira de Bachelard<sup>26</sup>, transformando os instantes poetizados em tempos reveladores de um novo ser, o que mostra que Clarice dominou bem esse processo

---

<sup>26</sup> “A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade. Um homem é um homem na proporção em que é um super-homem. Deve-se definir um homem pelo conjunto das tendências que o impelem a ultrapassar a *humana condição*. Uma psicologia da mente em ação é automaticamente a psicologia de uma mente excepcional, a psicologia de uma mente tentada pela exceção: a imagem nova enxertada numa imagem antiga. A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova; abre olhos que têm novos tipos de visão. Verá se tiver ‘visões’. Terá visões se se educar com devaneios antes de educar-se com experiências, se as experiências vierem depois como provas de seus devaneios.” (BACHELARD, 1989:17-8)

criativo ao conceder a seus personagens novas formas de vida, mesmo que marcadas pelo fogo da “verdade”: “Terei que criar sobre a vida. E sem mentir.” / “uma vida inexistente me possuía toda e me ocupava como uma invenção.” / “E é em mim que tenho de criar esse alguém que entenderá.” / “Acho que inventei tudo, nada disso existiu!”.

Essa vida inventada tem de sofrer a paixão imposta pela experiência do sobre-humano para alcançar a redenção em patamares mais elevados de consciência. Precisa conhecer a apoteose do neutro, “da coisa a que se reduzem todas as coisas” (NUNES, 1969:111), do ser indiferenciado, para que se dê o gozo que somente a alegria infernal é capaz de proporcionar.

Eu entrara na orgia de Sabath. Agora sei o que se faz no escuro das montanhas em noites de orgia. Eu sei! Sei com horror: gozam-se as coisas. Frui-se a coisa de que são feitas as coisas – esta é a alegria crua da magia negra. Foi desse neutro que vivi – o neutro era o meu verdadeiro caldo de cultura. Eu ia avançando e sentia a alegria do inferno. (LISPECTOR, 2009:101)

(...)

Eu via que o inferno era isso: a aceitação cruel da dor, a solene falta de piedade pelo próprio destino, amar mais o ritual da vida que a si próprio – esse era o inferno, onde quem comia a cara viva do outro espojava-se na alegria da dor. (LISPECTOR, 2009:120)

G.H. não resiste à atração da existência, atuante de forma alucinatória no corpo esmagado da barata, e, sem forças para reprimir a identificação de seu eu com o fluxo da existência comum a ela e ao inseto, atenderá ao apelo ancestral do ser, saltando para o abismo da existência. Ao saltar, G.H. cai no ser indiferenciado, dotado de viva atualidade, sujeito a qualquer forma<sup>27</sup>. Trata-se de um apelo inumano que “intercepta qualquer socorro humano – amizade, amor ou piedade –, que desorganiza a pessoa ou o que ela tem de social” (NUNES, 1969:106), confundindo-lhe os sentimentos e destruindo-lhe a esperança.

A alegria infernal, entretanto, segundo Nunes, é um estágio passageiro, um rito de passagem:

---

<sup>27</sup> Segundo Benedito Nunes (1969:107), “o ciclo da ascese mística de G.H., se é lícito empregar essa expressão, vai passar-se quase todo no plano da coisa em si, no qual o divino se apresenta, a principio, como o informe, o caótico – “um inferno de vida crua” – anterior ao humano. Em vez do refrigerio da visão beatífica, o que se manifesta para G.H. é um êxtase orgíaco, frenesí de magia negra, alegría de Sabath, que consiste na alegría de perder-se”.

A alegria infernal, que neutraliza o amor e a esperança, não é, porém, a última palavra da experiência de G.H. A própria vida, inumana ou pré-humana, revelada, em cujo êxtase ela se abisma, está acima de todo entendimento. O frenesi que a subjuga é passageiro. Ao êxtase demoníaco, segue-se uma *quietude compungida*, preparação à renúncia completa, sem a qual não se produzirá a perfeita identificação com o Ser. Mas, desta vez, o Ser vislumbrado abrange a vida e a transcende. Não sendo bom nem mau, belo ou feio, é simplesmente o real absoluto: o Nada, ainda silencioso mas já luminoso. (LISPECTOR, 2009:108)

Por a vida revelada estar acima de qualquer entendimento e por G.H. haver caído na tentação de ver, de saber e de sentir é que o inferno tornou-se para ela seu máximo.

O inferno é o meu máximo. Eu estava em pleno seio de uma indiferença que é quieta e alerta. E no seio de um indiferente amor, de um indiferente sonho acordado, de uma dor indiferente. De um Deus que, se eu amava, não compreendia o que Ele queria de mim. Sei, Ele queria que eu fosse o seu igual, e que a Ele me igualasse por um amor de que eu não era capaz. (...) Ele queria minha divindade humana, e isso tivera que começar por um despojamento inicial do humano construído. (...) Eu caíra na tentação de ver, na tentação de saber e de sentir. Minha grandeza, à procura da grandeza de Deus, levava-me à grandeza do inferno. (LISPECTOR, 2009:126-7)

Essa alegria de perder-se resulta de dupla provação: da vida que prova e do ser que prova a vida. G.H. começava a entender que sua orgia infernal era o próprio martírio humano: “É que não sabia que se sofria assim. Então, havia chamado de alegria o meu mais profundo sofrimento.” Por não suportar sua humanidade, “foge” para um Deus. Para alguém mais largo a ponto de admitir sua desgraça sem fazer uso da piedade e do consolo – alguém que simplesmente “fosse! E não como eu, uma espantada pela força de meus próprios ódios e amores”. (LISPECTOR, 2009:130-32)

Eu oferecera meu inferno ao Deus. E minha crueldade, meu amor, minha crueldade parara de súbito. E de súbito aquele mesmo deserto era o esboço ainda vago do que se chamou paraíso. A umidade de um paraíso. Não outra coisa, mas aquele mesmo deserto. E eu estava surpreendida como se é surpreendido por uma luz que vem do nada. (LISPECTOR, 2009:132-3)

G.H. finalmente consegue atingir o que procurou por toda a vida: o amor neutro.

Amor neutro. O neutro soprava. **Eu estava atingindo o que havia procurado a vida toda: aquilo que é a identidade mais última e que eu havia chamado de inexpressivo.** Fora isso o que sempre estivera nos meus olhos no retrato: uma alegria inexpressiva, um prazer que não sabe que é prazer – um prazer delicado demais para a minha grossa humanidade, que sempre fora feita de conceitos grossos. (LISPECTOR, 2009:133) (Grifo nosso)

O inferno pelo qual ela passara era o inferno que vem do amor:

É que no neutro do amor está uma alegria contínua como um barulho de folhas ao vento. (...) O que é Deus estava mais no barulho neutro das folhas ao vento que na minha antiga prece humana.

A menos que eu pudesse fazer a prece verdadeira, e que aos outros e a mim mesma pareceria a cabala de uma magia negra, um murmúrio negro. **Esse murmúrio, sem nenhum sentido humano, seria a minha identidade tocando na identidade das coisas.** Sei que, em relação ao humano, essa prece neutra seria uma monstruosidade. Mas, em relação ao que é Deus, seria: ser. (LISPECTOR, 2009:133-4) (Grifo nosso)

Mas como tocar no é da coisa se a coisa é intocável? (“Pois a coisa nunca pode ser realmente tocada” – LISPECTOR, 2009:138); como nominar a coisa se a coisa é inominável? (“O nome é um acréscimo e impede o contato com a coisa” – LISPECTOR, 2009:140); como expressar o inexpressivo? (“Mas como te falar se há um silêncio quando acerto? Como te falar do inexpressivo?” – LISPECTOR, 2009:142).

A resposta para as três perguntas é dada pela autora-criadora, que esclarece os mistérios do fazer literário da autora-pessoa na voz da personagem-narradora, dando pistas do que constitui, afinal, a aura mística que envolve a escrita de Clarice Lispector.

Às vezes – às vezes nós mesmos manifestamos o inexpressivo – em arte se faz isso, em amor de corpo também – manifestar o inexpressivo é criar. No fundo, somos tão felizes! **Pois não há uma forma única de entrar em contato com a vida**, há inclusive as formas negativas! Inclusive as dolorosas, inclusive as quase impossíveis – e tudo isso, tudo isso antes de morrer, tudo isso mesmo enquanto estamos acordados! (LISPECTOR, 2009:142) (Grifo nosso)

A paixão de G.H. é, em última análise, a *via crucis* da linguagem para alcançar o silêncio<sup>28</sup>. E este silêncio, como observa Olga de Sá (2000:151-2),

...não é o silêncio amplificado, hiperbólico, da retórica. Também não nos parece um silêncio enfático. O discurso de Clarice aponta para o silêncio enquanto “grau zero” da escritura<sup>29</sup>, porque, teoricamente, ela não acredita no poder da palavra. Aspirando a que a palavra diga o “ser” e concluindo que isso é impossível, Clarice vislumbra o silêncio como única possibilidade de alcançar o indizível. No nível do discurso, o que para ela mais se aproxima desse silêncio é a repetição como corrosão do próprio significante. Assim, por uma espécie de paradoxo, o que é normalmente redundante acaba, no contexto de sua obra, por abrir-se em sentido inovador.

<sup>28</sup> Conforme Benedito Nunes (1989:144), “o silêncio é a origem e o destino da obra que sustenta a errância do sentido assinalada pelo paradoxo, e, através da qual, ao longo da experiência extática relatada, a própria linguagem, tentando falar de uma realidade indeterminada, mostra, pela fuga do significado, que os significantes em cadeia preenchem, o que não é mais enunciável ou dizível”.

<sup>29</sup> Referência à obra *O grau zero da Escrita*, de Roland Barthes.

A apoteose do neutro místico, que fundamenta o percurso de G.H., é o pretexto extralinguístico que a autora-criadora utiliza para estabelecer a força da linguagem como propósito do romance, o que implica dizer que a negação da palavra, mesmo dela não se abrindo mão como meio de expressar o inexpressável (o indizível), é o que paradoxalmente alimenta o processo da escrita clariceana.

Sei que tudo o que falando é só para adiar – adiar o momento em que terei que começar a dizer, sabendo que nada mais me resta a dizer. Estou adiando o meu silêncio. A vida toda, adiei o silêncio? Mas agora, por desprezo pela palavra, talvez enfim eu possa começar a falar.

(LISPECTOR, 2009:20)

Esse “desprezo pela palavra” é o subterfúgio que garante a prevalência da linguagem como lastro do sentido interposto nas entrelinhas, do que realmente vale a pena ser expresso – ou melhor, não expresso<sup>30</sup>.

Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio.

E se digo “eu” é porque não ousou dizer “tu” ou “nós” ou “uma pessoa”. Sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu.

Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real. Ainda tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no direto, e no futuro: a invenção do hoje é o meu único meio de instaurar o futuro. Desde já é futuro, e qualquer hora é hora marcada. Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais. Estou num estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal a ponto de não poder pintá-lo ou escrevê-lo.

(LISPECTOR, 1998b:12-3)

---

<sup>30</sup> Segundo Olga de Sá (*A escritura de Clarice Lispector*, 2000:260), “A trajetória de G.H. termina no silêncio e no vazio, na desistência da linguagem como forma de adesão ao ser. G.H. se despersonaliza, perde sua dimensão humana, para chegar à maior exteriorização possível, à maior objetivação. Deixando de ser ela mesma, vive do que não se pronuncia mais. A missão secreta de sua vida é essa ‘deseroização’ de si mesma. Não há mais heróis na narrativa. Perdendo o próprio nome, G.H. identifica-se com todos os seres. (...) Por meio do ‘malogro da voz’ (depois de ter construído uma escritura) é que G.H. ouvirá a própria mudez e aceitá-la-á como a possível linguagem do ser humano, que assume sua paixão. Só depois disso é que a natureza humana de G.H. será reconhecida também, com a dor como condição. Viver a dor dessa desistência é a paixão do homem. ‘A condição humana é a paixão de Cristo’ (PSGH, 2009:175)”.

#### 4.2 Hora de viver

Benedito Nunes (1969:116) registra a seguinte passagem de *A paixão segundo G.H.* acerca do instante:

Nada se ouve. No resto da casa, a sombra está toda inchada. A superficialidade madura. São onze horas da manhã no Brasil. É agora. Trata-se exatamente de agora.

(LISPECTOR, 2009:79)

Atente-se para a emergência do fato, dado pela reação da própria narradora, de que o tempo “parou” nesse momento, tomada que foi pelo impacto do “instante impossível de medir-se objetivamente, mergulhada na noite dos sentidos” (NUNES, 1969:106). Se retomarmos a leitura de Nunes e a ampliarmos, veremos que, um pouco antes, G.H. afirma que “era finalmente agora. Era simplesmente agora”. Que “o país estava em onze horas da manhã” superficialmente “como um quintal que é verde”. E que, entre ela e o verde, havia a “verde água do ar”. Ela via tudo isso através de um copo cheio. E arremata:

Agora é o tempo inchado até os limites. Onze horas não têm profundidade. Onze horas está cheio de onze horas até as bordas do copo verde. O tempo freme como um balão parado. O ar fertilizado e arfante. Até que num hino nacional a badalada das onze e meia corte as amarras do balão. E, de repente, nós todos chegaremos ao meio-dia. Que será verde como agora. Acordei de súbito do inesperado oásis verde onde por um momento eu me refugiara toda plena.

Mas eu estava no deserto. E não era só no ápice de um oásis que é agora: agora também é no deserto, e pleno. Era já. Pela primeira vez na minha vida, tratava-se plenamente de agora. (LISPECTOR, 2009:79)

Perceba-se que essa “paralização” do tempo reflete o estado de perplexidade de G.H. no momento chamado “já”, cuja realidade se encerra no limiar do instante, “suspensa entre dois nada”, como afirma Bachelard (2010:15). E, quando se abrem os portões em direção à vida, que se vê?

A hora de viver, meu amor, estava sendo tão já que eu encostava a boca na matéria da vida. A hora de viver é um ininterrupto lento rangido de portas que se abrem continuamente de par em par. Dois portões que se abriam e nunca tinham parado de se abrir. Mas se abriam continuamente para – para o nada? A hora de viver é tão infernalmente inexpressiva que é o nada. Aquilo que eu chamava de “nada” era no entanto tão colado a mim que me era...eu? e portanto se tornava invisível como eu me era invisível, e tornava-se o nada. As portas, como sempre, continuavam a se abrir. Finalmente, meu amor, sucumbi. E tornou-se um agora. (LISPECTOR, 2009:78)

Pode-se inferir daí que a “infernalmente inexpressiva” hora de viver consiste na estranheza provocada pela surpresa do instante, que, apesar de ocorrer em sua

plenitude, não consegue preencher o vazio existencial. E é essa estranheza instalada no âmago do indivíduo que causa a angústia, o nada – segundo Heidegger, o véu do ser<sup>31</sup>. A hora de viver, que inicialmente é chamada por G.H. de “o nada”, na verdade, é o instante extasiante que, de tão pleno, se torna inexpressivo (inexpressável); é o momento-já, que, de tão exaustivo em sua contínua novidade (afinal, as portas, como sempre, continuam a se abrir), acaba por se tornar um solitário e infernal “agora”. “Mas o que eu nunca havia experimentado era o choque com o momento chamado já”. (LISPECTOR, 2009:77)

É importante notar que o momento-já de Clarice – “Minha vida vai ser longuíssima porque cada instante é” (LISPECTOR, 1998b:36) – confirma o instante de Bachelard, para quem o tempo não pode transportar seu ser de um instante para outro para fazer dele uma duração. Cada instante subsiste por si, intensifica-se.

Se meu ser só toma consciência de si mesmo no instante presente, como não ver que o instante presente é o único domínio no qual se vivencia a realidade? Se tivéssemos de eliminar nosso ser em seguida, seria necessário partir de nós mesmos para provar o ser. Tomemos, pois, de início, nosso pensamento e o sentiremos apagar-se incessantemente contra o instante que passa, sem lembrança do que acaba de nos deixar, sem esperar tampouco, porque sem consciência, pelo que o instante subsequente nos entregará. (BACHELARD, 2010:16)

O copo verde do tempo está cheio de onze horas. E as onze horas são tão superficialmente verdes como um quintal que é verde. “Da mais delicada superficialidade”. Até que se chegue ao meio-dia, “que será tão verde como agora” (LISPECTOR, 2009:79). E o verde do tempo é tão superficial quanto a realidade do instante, que não comporta a expressão do “é” da coisa<sup>32</sup>: o oásis verde aponta sempre para o deserto do agora bruto e indefinido. “Pois a atualidade não tem esperança, e a atualidade não tem futuro: o futuro será exatamente de novo uma atualidade” (LISPECTOR, 2009:80).

---

<sup>31</sup> Para Heidegger (1969:58), “Um dos lugares fundamentais em que reina a indigência da linguagem é a angústia, no sentido do espanto, no qual o abismo do nada dispõe o homem. O nada, enquanto o outro ente, é o véu do ser. No ser, já todo o destino de ente chegou originariamente a sua plenitude”.

<sup>32</sup> Ainda segundo Heidegger (1969:32), “A angústia nos corta a palavra. Pelo fato de o ente, em sua totalidade, fugir e, assim, justamente, nos acossar o nada, em sua presença, emudece qualquer dicção do ‘é’. O fato de nós procurarmos, muitas vezes, na estranheza da angústia, romper o vazio silêncio com palavras sem nexos é apenas o testemunho da presença do nada. Que a angústia revela o nada é confirmado imediatamente pelo próprio homem quando a angústia se afastou. Na posse da claridade do olhar, a lembrança recente nos leva a dizer: Diante de que e por que nós nos angustiávamos era ‘propriamente’ – nada. Efetivamente: o nada mesmo – enquanto tal – estava aí”.

A noção de atualidade, dada pela consciência da realidade do instante, permite a G.H. uma existência sem compromisso com a expectativa de futuro<sup>33</sup>, consignando-lhe o momento atual como única possibilidade consistente da hora de viver.

O que sai do ventre da barata não é transcendentável (...) – o que sai da barata é: “hoje”, bendito o fruto de teu ventre – eu quero a atualidade sem enfeitá-la com um futuro que a redima, nem com uma esperança – até agora o que a esperança queria em mim era apenas escamotear a atualidade. (LISPECTOR, 2009:82)

(...)

– Escuta. Eu estava habituada somente a transcender. Esperança para mim era adiamento. Eu nunca havia deixado minha alma livre, e me havia organizado depressa em pessoa porque é arriscado demais perder-se a forma. Mas vejo agora o que na verdade me acontecia: eu tinha tão pouca fé que havia inventado apenas o futuro, eu acreditava tão pouco no que existe que adia a atualidade para uma promessa e para um futuro. (LISPECTOR, 2009:146)

O choque do instante presente abre as portas da percepção de G.H. para sensações novas e arriscadas:

Parece que vou ter que desistir de tudo o que deixo atrás dos portões. E sei, eu sabia, que, se atravessasse os portões que estão sempre abertos, entraria no seio da natureza. Eu sabia que entrar não é pecado. Mas é arriscado como morrer. Assim como se morre sem saber para onde, e esta é a maior coragem de um corpo. Entrar só era pecado porque era a danação de minha vida, para a qual eu não pudesse mais regredir. Eu talvez já soubesse que, a partir dos portões, não haveria diferença entre mim e a barata. Nem aos meus próprios olhos nem aos olhos do que é Deus. (LISPECTOR, 2009:80)

Obviamente, qualquer analogia com a experiência lisérgica de Huxley<sup>34</sup> constitui apenas um jogo de imagens que exalta o poder da escrita clariceana. Em nenhum momento, o inferno ou o paraíso de G.H. dependem de elementos delirantes para compor-se uma epifania. E, até prova em contrário, Clarice não

<sup>33</sup> Massaud Moisés (*A criação literária*, 1969, *apud* Olga de Sá, 1979:45) faz a seguinte observação: “Na verdade, Clarice Lispector representa, na atualidade literária brasileira (e mesmo portuguesa), a ficcionista do tempo por excelência: para ela, a grande preocupação do romance (e do conto) reside no criar o tempo, cria-lo aglutinado às personagens. Por isso, correspondem suas narrativas a reconstruções do mundo não em termos do espaço mas de tempo, como se, apreendendo o fluxo temporal, elas pudessem surpreender a face oculta e imutável da humanidade e da paisagem circundante”.

<sup>34</sup> *Vide As Portas da Percepção* (1954), livro de Aldous Huxley cujo título provém de uma citação de William Blake: *If the doors of perception were cleansed everything would appear to man as it is, infinite* = Se as portas da percepção estivessem limpas, tudo apareceria para o homem tal como é: infinito. Em seu livro *Clarice: Uma vida que se conta*, Nádia Battella Gotlib (1995) informa que o escritor e psiquiatra Hélio Pellegrino reconhece na autora “uma personalidade lisérgica”, o que nos permite aludir às portas da percepção referidas por Huxley. Segundo Pellegrino, “Para ela [Clarice], abriam-se as portas da percepção, de modo a transformar-se o mundo num espetáculo de vertiginosa complexidade, profundidade e vigor. Clarice via demais, e o sofrimento lhe brotava da crisão de suas retinas expostas às agulhas de luz que saltam do coração selvagem da vida”.

precisou recorrer à mescalina para conceber sua obra. A palavra é sua substância alucinógena; o instante, sua fonte de vida: “em matéria de viver, nunca se pode chegar antes” (LISPECTOR, 2009:176).

Bachelard (2009:164), sobre essa questão, indaga se os paraísos artificiais seriam paraísos se não fossem escritos: “Foi para escrever que tantos poetas tentaram viver os devaneios do ópio. Mas quem nos dirá a parte respectiva da experiência e da arte?”<sup>35</sup> Convém retomarmos o que ele diz acerca da eficácia do devaneio poético, que nos abre as portas de novos mundos (*mundos belos*), libertando-nos da *função do real* e nos propiciando um não-eu que nos encanta e ampara. Em *A poética do devaneio* (BACHELARD, 2009:13-14), lemos também que:

Há horas na vida de um poeta em que o devaneio assimila o próprio real. O que ele percebe é então assimilado. O mundo real é absorvido pelo mundo imaginário. Shelley nos fornece um verdadeiro teorema da fenomenologia quando diz que a imaginação é capaz de nos fazer “criar aquilo que vemos”. Segundo Shelley, seguindo os poetas, a própria fenomenologia da percepção deve ceder lugar à fenomenologia da imaginação criadora.

“Criar aquilo que vemos” não é o que faz a autora-criadora? “Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade.” (LISPECTOR, 2009:19)

Em sua forma de vida anterior, quando era apenas a pessoa que tinha a reputação de um nome, a G.H. do couro das valises, quando o silêncio expressivo lhe escapava e tudo o que conseguia ver na fotografia de seu rosto sorridente era o mistério (“todos os retratos de pessoas são um retrato de Mona Lisa” – LISPECTOR, 2009:26), havia nela um grau de realização, uma espécie de beleza. Vivía o pré-clímax, um passo antes da revolução da existência, um passo antes daquilo que se chama amor.

Um passo antes de minha vida – que, por uma espécie de forte imã ao contrário, eu não transformava em vida; e também por uma vontade de ordem. Há um mau gosto na desordem de viver. E mesmo eu nem saberia, se tivesse desejado, transformar esse passo latente em passo real. Pelo prazer por uma coesão harmoniosa, pelo prazer avaro e permanentemente promissor de ter mas não gastar – eu não precisava de clímax ou de revolução ou de mais do que pré-amor, que é tão mais feliz que amor. A promessa me bastava? Uma promessa me bastava. (LISPECTOR, 2009:27-8)

<sup>35</sup> Bachelard (2009:164) acrescenta que “Edmond Jaloux, a propósito de Edgar Poe, faz uma observação penetrante. O ópio de Edgar Poe é um *ópio imaginado*. Imaginado antes, reimaginado depois, nunca escrito durante. Quem nos dará a diferença entre o ópio vivido e o ópio magnificado? Nós, leitores que não queremos saber mas sim sonhar, devemos seguir a escalada que vai da experiência ao poema. ‘O poder da imaginação do homem’, conclui Edmond Jaloux, ‘é maior que todos os venenos.’” (Edmond Jaloux, *Edgar Poe et les femmes*, Genebra, Ed. Du Milieu du Monde, 1943:125.)

Contudo, para a G.H. que descobre a identidade de sua vida mais profunda, “a identidade proibida, a primeira inerência, o Deus” (LISPECTOR, 2009:98), não há como resistir à vontade de entrar nesse tecido misterioso – na realidade do neutro, “o elemento vital que liga as coisas” (LISPECTOR, 2009:99).

Eu estava sendo levada pelo demoníaco.

Pois o inexpressivo é diabólico. Se a pessoa não estiver comprometida com a esperança, vive o demoníaco. Se a pessoa tiver coragem de largar os sentimentos, descobre a ampla vida de um silêncio extremamente ocupado, o mesmo que existe na barata, o mesmo nos astros, o mesmo em si próprio – o demoníaco é *antes* do humano. E se a pessoa vê essa atualidade, ela se queima como se visse o Deus. A vida pré-humana divina é de uma atualidade que queima. (LISPECTOR, 2009:100)

O neutro, inexplicável e vivo, também é insípido. É o gosto primeiro, que recusa o vício do sal e do açúcar, prevalecendo o gosto do nada, da identidade das coisas.

É muito difícil de sentir. Até então eu estivera tão engrossada pela sentimentaço que, ao experimentar o gosto da identidade real, esta parecia tão sem gosto como o gosto que tem na boca uma gota de chuva. É horrivelmente insípido, meu amor. (...)

Até então, meus sentidos viciados estavam mudos para o gosto das coisas. Mas a minha mais arcaica e demoníaca das sedes me havia levado subterraneamente a desmorronar todas as construções. A sede pecaminosa me guiava – e agora eu sei que sentir o gosto desse quase nada é a alegria secreta dos deuses. É um nada que é o Deus – e que não tem gosto. Mas é a mais primeira alegria. (LISPECTOR, 2009:102)

E é por ser o neutro anterior ao humano que G.H teria de reavaliar o grau de salinidade dos olhos da barata:

Foi pensando no sal dos olhos da barata que, num suspiro de quem vai ser obrigado a ceder mais um passo, percebi que ainda estava usando a antiga beleza humana: sal.

Também a beleza do sal e a beleza das lágrimas eu teria de abandonar. Também isso, pois o que eu estava vendo era ainda anterior ao humano. (...) Não, não havia sal naqueles olhos. Eu tinha a certeza de que os olhos da barata eram insossos. Para o sal, eu sempre estivera pronta, o sal era a transcendência que eu usava para poder sentir um gosto e poder fugir do que eu chamava de “nada”. Para o sal, eu estava pronta, para o sal, eu toda me havia construído. Mas o que minha boca não saberia entender – era o insosso. O que eu toda não conhecia – era o neutro.

**E o neutro era a vida que eu antes chamava de o nada.** O neutro era o inferno. (LISPECTOR, 2009:83-4) (Grifo nosso)

Sob o sol “fervidamente parado” do quarto (LISPECTOR, 2009:103), o que G.H. procurava era uma amplidão.

Eu estava limpa de minha própria intoxicação de sentimentos, limpa a ponto de entrar na vida divina que era uma vida primária inteiramente sem graciosidade, vida tão primária como se fosse um maná caindo do céu e que não tem gosto de nada: maná é como uma chuva e não tem gosto. Sentir esse gosto do nada estava sendo a minha danação e o meu alegre terror. (LISPECTOR, 2009:102-3)

Clarice verticaliza o instante ao mesclar passado, presente e futuro numa presentificação dos espaços visualizados por G.H. da janela do quarto, os quais constituem um quadro sinótico dos séculos do mundo.

Daquele quarto escavado na rocha de um edifício, da janela do meu minarete, eu vi, a perder-se de vista, a enorme extensão de telhados e telhados tranquilamente escaldando ao sol. Os edifícios de apartamentos como aldeias acocoradas. (...)

Além das gargantas rochosas, entre os cimentos dos edifícios, vi a favela sobre o morro e vi uma cabra lentamente subindo pelo morro. Mais além, estendiam-se os planaltos da Ásia Menor. Dali, eu contemplava o império do presente. Aquele era o estreito de Dardanelos. Mais além, as escabrosas cristas. (...) Através das outras janelas dos apartamentos e nos terraços de cimento, eu vi um vaivém de sombras e pessoas, como dos primeiros mercadores assírios. Estes lutavam pela posse da Ásia Menor.

Eu havia desencavado talvez o futuro. (...) Do alto deste edifício, o presente contempla o presente. O mesmo que no segundo milênio antes de Cristo. (...) Via como quem jamais precisará entender o que viu. (...) Eu era talvez a primeira pessoa a pisar naquele castelo no ar. (...) Há cinco milhões de anos, talvez o último troglodita tivesse olhado desse mesmo ponto, onde outrora devia ter existido uma montanha. (...) Por enquanto, hoje, eu vivia no silêncio daquilo que daí a três milênios, depois de eroso e de novo erguido, seria de novo escadas, guindastes, homens e construções. Eu estava vivendo a pré-história de um futuro. Como uma mulher que nunca teve filhos mas os terá daí a três milênios, eu já vivia hoje do petróleo que em três milênios ia jorrar. (LISPECTOR, 2009:105-7)

Bachelard (2010:95-6) questiona se será tempo esse pluralismo de acontecimentos contraditórios encerrados num só instante, toda essa perspectiva vertical que se projeta sobre o instante poético. E a resposta é imediata:

Sim, porque as simultaneidades acumuladas são simultaneidades *ordenadas*. Elas conferem uma dimensão ao instante, porque lhe dão uma ordem interna. Ora, o tempo é uma ordem, e nada mais que uma ordem. E toda ordem é um tempo. A ordem das ambivalências no instante é, portanto, um tempo. E é esse tempo vertical que o poeta descobre quando recusa o tempo horizontal, ou seja, o devir dos outros, o devir da vida, o devir do mundo. (...)

Somente então se alcança a referência autossincrônica no centro de si mesmo, sem a vida periférica. De repente, toda a horizontalidade plana se desfaz. O tempo já não corre. Ele jorra.

A hora de viver de Clarice – o instante-já, o agora silencioso que confunde ser e tempo – aproxima-se apenas em parte da hora de viver de Bachelard, que trata o devaneio como fenômeno da solidão, cuja raiz se encontra na alma do sonhador: “Não necessita de um deserto para estabelecer-se e crescer. Basta um pretexto – e não uma causa – para que nos ponhamos em ‘situação de solidão’, em situação de solidão sonhadora”. (BACHELARD, 2010:14)

Os devaneios cósmicos afastam-se dos devaneios de projetos. Colocamos num mundo, e não numa sociedade. Uma espécie de estabilidade, de tranquilidade, pertence ao devaneio cósmico. Ele nos ajuda a escapar ao tempo. É um *estado*. Penetramos no fundo de sua essência: é um estado de alma. (...) É toda a alma que se entrega com o universo poético do poeta. (...) O passado da alma está tão longe! A alma não vive ao fio do tempo. Ela encontra o seu repouso nos universos imaginados pelo devaneio. (LISPECTOR, 2009:14-15)

Apenas em parte porque, enquanto Bachelard confere uma leveza ao mundo, afirma que “o devaneio ajuda-nos a habitar o mundo, a habitar a felicidade do mundo” (LISPECTOR, 2009:23), Clarice anuncia o peso de uma tragédia – a de G.H., que se vê na iminência de abandonar sua organização humana para entrar na coisa monstruosa de sua neutralidade viva, para vivenciar seu destino maior. Eis o desafio: ultrapassar os limites impostos pelo trivial humano e chegar ao “é” da coisa, essa existência “satisfeita em se processar, profundamente ocupada em apenas se processar” (LISPECTOR, 2009:139); ter de confrontar esse silêncio impositivo que a tornava refém do medo: “O medo que eu sempre tive do silêncio com que a vida se faz. Medo do neutro” (LISPECTOR, 2009:91). Ocorre que “a coisa é viva como ervas. E se isso é o inferno, é o próprio paraíso: a escolha é minha” (LISPECTOR, 2009:139).

Cumpri cedo os deveres de meus sentidos, tive cedo e rapidamente dores e alegrias – para ficar depressa livre do meu destino humano menor e ficar livre para buscar a minha tragédia.

Minha tragédia estava em alguma parte. Onde estava o meu destino maior? Um que não fosse apenas o enredo de minha vida. A tragédia – que é a aventura maior – nunca se realizara em mim. Só o meu destino pessoal era o que eu conhecia. E o que eu queria. (LISPECTOR, 2009:24-5)

O que Bachelard e Clarice têm em comum é a intuição do instante poético, a percepção do tempo vertical, que refaz o curso dos acontecimentos e dá aos momentos vividos o sentido de eternidade (*nunc stans*).

De morrer, sim, eu sabia, pois morrer era o futuro e é imaginável, e de imaginar eu sempre tivera tempo. Mas o instante, o instante este – a atualidade – isso não é imaginável, entre a atualidade e eu não há intervalo: é agora, em mim.

– Entende, morrer eu sabia de antemão e morrer ainda não me exigia. Mas o que eu nunca havia experimentado era o choque com o momento chamado “já”. Hoje me exige hoje mesmo. (...) Pela primeira vez na minha vida, tratava-se plenamente de agora. (LISPECTOR, 2009:77-8 e 79)

Para Bachelard, quando o sonhador de devaneios afastou todas as preocupações da vida cotidiana, quando é realmente o *autor de sua solidão*, quando pode contemplar a beleza do universo sem contar as horas, torna-se sonhador do

mundo: abre-se para o mundo e o mundo se abre para ele. Ou seja, vivencia a verticalidade do instante.

Num devaneio de solidão, que aumenta a solidão do sonhador, duas profundezas se conjugam, repercutem-se em ecos que vão da profundidade do ser do mundo a uma profundidade do ser do sonhador. **O tempo já não tem ontem nem amanhã.** O tempo é submergido na dupla profundidade do sonhador e do mundo. O mundo é tão majestoso que nele não ocorre mais nada: o mundo repousa em sua tranquilidade. (BACHELARD, 2010:165-66) (Grifo nosso)

Como vimos anteriormente (*vide* p. 55 acima), para Bachelard, “toda tomada de consciência é um crescimento de consciência, um aumento de luz, um reforço da coerência psíquica”. E o que houve com G.H. ao se aproximar da realidade do neutro foi apropriar-se de um estágio elevado de consciência que a tornou hábil a refazer sua humanidade em bases existenciais mais sólidas<sup>36</sup> não obstante a limitação imposta por sua condição humana.

O mistério do destino humano é que somos fatais, mas temos a liberdade de cumprir ou não o nosso fatal: de nós depende realizarmos o nosso destino fatal. Enquanto que os seres inumanos, como a barata, realizam o próprio ciclo completo, sem nunca errar porque eles não escolhem. Mas de mim depende eu vir livremente a ser o que fatalmente sou. Sou dona de minha fatalidade e, seu eu decidir não cumpri-la, ficarei fora de minha natureza especificamente viva. Mas se eu cumprir meu núcleo neutro e vivo, então, dentro de minha espécie, estarei sendo especificamente humana. (LISPECTOR, 2009:124)

Tal limitação, entretanto, não constitui empecilho para a tentativa, mesmo se sabendo inútil, de desvendar o segredo da coisa intocável.

Um pedaço de coisa? O segredo dos faraós. E por causa desse segredo eu quase dera a minha vida...Mais, muito mais: para ter esse segredo, que agora mesmo eu continuava a não entender, de novo, eu daria a minha vida. Eu arriscara o mundo em busca da pergunta que é posterior à resposta. Uma resposta que continuava secreta, mesmo ao ser revelada a que pergunta ela correspondia. Eu não havia encontrado uma resposta humana ao enigma. Mas muito mais, oh, muito mais: encontrara o próprio enigma. (LISPECTOR, 2009:137)

Acontece que quem ousar entrar no segredo perde sua vida individual e desorganiza o mundo humano. Mesmo assim, G.H. insiste:

<sup>36</sup> Nesse ponto, discordamos de Benedito Nunes (1989:153), que considera o retorno de G.H. à vida normal um estado de alienação: “Quando G.H. transgride os limites do cotidiano organizado, a desagregação do sistema e a desagregação da personalidade se produzem ao mesmo tempo. Ao voltar à superfície da vida comum para reassumir, com o seu lugar de proprietária no edifício onde ocupa um apartamento de cobertura, o papel que a situava no topo da hierarquia social, começará a viver uma existência equívoca, afivelando, já agora como máscara, a mesma individualidade inútil de que se despojara interiormente. Sua verdadeira identidade é recoberta pela ordem a que se reintegra e a outra manter-se-á como pseudo-individualidade, conservando-se, portanto, G.H. em alienação permanente”.

O que existe bate em ondas fortes contra o grão inquebrantável que sou, e este grão rola entre abismos de vagalhões tranquilos de existência, rola e não se dissolve, esse grão-semente.

De que sou eu a semente? Semente de coisa, semente de existência, semente desses mesmos vagalhões de amor-neutro. Eu, pessoa, sou um germe. (...) Do germe que sou, também é feita esta matéria alegre: a coisa. (LISPECTOR, 2009:138-9)

(...) Não devo ter medo de ver a humanização por dentro. (...) a maior falta de crença na verdade da humanização seria pensar que a verdade destruiria a humanização. (...) sei que depois saberei como encaixar tudo isso na praticidade diária, não esqueças que também eu preciso da vida diária! (...) sei que estou indo para alguma coisa que dói porque estou perdendo outras – mas espera que eu ainda continue um pouco. Disso tudo, quem sabe, poderá nascer um nome! Um nome sem palavra mas que talvez enraíze a verdade na minha formação humana. (...) não pode ser ruim ter visto a vida no seu plasma. É perigoso, é pecado, mas não pode ser ruim porque nós somos feitos desse plasma. (LISPECTOR, 2009:145-6)

É essa insistência em direção à realidade do neutro que a leva à descoberta de que a esperança não lhe é necessária posto que prescindir da esperança significa, na verdade, ação – e hoje.

Sei que se eu abandonar o que foi uma vida toda organizada pela esperança, sei que abandonar tudo isso – em prol dessa coisa mais ampla que é estar vivo – abandonar tudo isso dói como separar-se de um filho ainda não nascido. A esperança é um filho ainda não nascido, só prometido, e isso machuca. Mas sei que ao mesmo tempo quero e não quero mais me conter. É como na agonia da morte: alguma coisa na morte quer se libertar e tem ao mesmo tempo medo de largar a segurança do corpo. Sei que é perigoso falar na falta de esperança, mas ouve – está havendo em mim uma alquimia profunda, e foi no fogo do inferno que ela se forjou. E isso me dá o direito de errar. (...) Mas ouve um instante: não estou falando do futuro, **estou falando de uma atualidade permanente**. E isto quer dizer que a esperança não existe porque ela não é mais um futuro adiado, é hoje. Porque o Deus não promete. Ele é muito maior que isso: Ele é, e nunca para de ser. Somos nós que não aguentamos esta luz sempre atual, e então prometemos para depois, somente para não senti-la hoje mesmo e já. (LISPECTOR, 2009:147-8) (Grifo nosso)

Prescindir da esperança significa passar a viver e não apenas prometer-se a vida. Antes, em sua antiga humanidade, ela simplesmente “esperava” sem perceber que “o Deus é hoje: seu reino já começou” (LISPECTOR, 2009:148). E que seu reino também é deste mundo. E que a promessa divina já está se cumprindo e sempre se cumpriu. E que a promessa, portanto, não é somente para o futuro: é ontem e permanentemente hoje. E que preferia continuar pedindo “sem ter a coragem de já ter”, porque é só precisar que terá. “Precisar não acaba nunca, pois precisar é a inerência de meu neutro” (LISPECTOR, 2009:149). “Quanto mais precisarmos, mais Deus existe” (LISPECTOR, 2009:150). “Nós somos muito atrasados e não temos ideia de como aproveitar Deus numa intertroca” (LISPECTOR, 2009:151). “E ele não só deixa como necessita ser usado, ser usado é um modo de ser compreendido”

(LISPECTOR, 2009:152). “A revelação do amor é uma revelação de carência”. “Pois ser real é assumir a própria promessa: assumir a própria inocência e retomar o gosto do qual nunca se teve consciência: o gosto do vivo” (LISPECTOR, 2009:153). E por serem as coisas muito delicadas, o gosto do vivo é quase nulo.

Ah, meu amor, as coisas são muito delicadas. A gente pisa nelas com uma pata humana demais, com sentimentos demais. Só a delicadeza da inocência ou só a delicadeza dos iniciados é que sente o seu gosto quase nulo. Eu antes precisava de tempero para tudo, e era assim que eu pulava por cima da coisa e sentia o gosto do tempero. (LISPECTOR, 2009:154)

Inocência é ter a crueldade que a barata tem consigo própria ao morrer lentamente sem dor: ultrapassar a dor é a maior crueldade. “E eu tenho medo disso, eu que sou extremamente moral. Mas agora sei que tenho de ter uma coragem muito maior: a de ter uma outra moral...” (LISPECTOR, 2009:155).

Mas agora tenho uma moral que prescinde da beleza. Terei que dar com saudade adeus à beleza. Beleza me era um engodo suave, era o modo como eu, fraca e respeitosa, enfeitava a coisa para poder tolerar-lhe o núcleo. Mas agora meu mundo é o da coisa que eu antes chamava de feia ou monótona – e que já não me é feia ou monótona. (...) este meu mundo de agora, eu antes o teria chamado de violento. Porque é violenta a ausência de gosto da água, é violenta a ausência de cor de um pedaço de vidro. Uma violência que é tão mais violenta porque é neutra. Meu mundo hoje está cru, é um mundo de uma grande dificuldade vital. (LISPECTOR, 2009:157)

Para G.H., a beleza é um acréscimo que precisa ser dispensado (o acréscimo é mais fácil de amar – LISPECTOR, 2009:170). “Não quero a beleza, quero a identidade” (LISPECTOR, 2009:159) O mundo não tem intenção de beleza; não existe nele nenhum plano estético, nem mesmo o da bondade.

O Deus é maior que a bondade com a sua beleza. Ah, despedir-se disso tudo significa tal grande desilusão. Mas é na desilusão que se cumpre a promessa, através da desilusão, através da dor, é que se cumpre a promessa, e é por isso que antes se precisa passar pelo inferno: até que se vê que há um modo muito mais profundo de amar, e esse modo prescinde do acréscimo da beleza. (LISPECTOR, 2009:159-60)

Aproximar-se da identidade das coisas não determina um estado de desumanização. Antes, um adensamento da humanidade.

Sei que parece que estou tirando a tua e a minha humanidade. Mas é o oposto: estou querendo é viver daquilo inicial e primordial que exatamente fez com que certas coisas chegassem ao ponto de aspirar a serem humanas. Estou querendo que eu viva da parte humana mais difícil: que eu viva do germe do amor neutro, pois foi dessa fonte que começou a nascer aquilo que depois foi se distorcendo em sentimenções a tal ponto que o núcleo ficou sufocado pelo acréscimo de riqueza e esmagado em nós mesmos pela pata humana. É um amor muito maior que estou exigindo de mim – é uma vida tão maior que não tem sequer beleza. (LISPECTOR, 2009:161-2)

E essa aproximação requer um grau de entendimento de que chegou o momento de não mais transcender, de resgatar esse germe de amor neutro, essa vida primordial liberta dos acréscimos que valoram e tornam errante o comum dos humanos. Como a sensação de nojo.

Pois o que de repente eu soube é que chegara o momento não só de ter entendido que eu não devia mais transcender, mas chegara o instante de realmente não transcender mais. E de ter já o que anteriormente eu pensava que devia ser para amanhã. Estou tentando te poupar mas não posso. É que a redenção devia ser na própria coisa. E a redenção na própria coisa seria eu botar na boca a massa branca da barata. (LISPECTOR, 2009:163-4)

Comer a massa da barata como ato de antipecado (“pecado seria a minha pureza fácil” – LISPECTOR, 2009:164) seria a forma de redimir-se da falta de não ser, de entrar em comunhão com o neutro vivo e receber o batismo da coisa sem nome (“Mas é a mim que caberá impedir-me de dar nome à coisa. O nome é um acréscimo e impede o contato com a coisa.” – LISPECTOR, 2009:140).

Avancei mais um passo. Mas, em vez de ir adiante, de repente, vomitei o leite e o pão que havia comido de manhã ao café. (...) Minha alegria e vergonha foi ao acordar do desmaio. Fora mais uma vertigem, pois que eu continuava de pé, apoiando a mão no guarda-roupa. Uma vertigem que me fizera perder conta dos momentos e do tempo. Mas eu sabia, antes mesmo de pensar, que, enquanto me ausentara na vertigem, “alguma coisa se tinha feito”. (...) Eu tinha vergonha de me ter tornado vertiginosa e inconsciente para fazer aquilo que nunca mais eu ia saber como tinha feito – pois, antes de fazê-lo, eu havia tirado de mim a participação. Eu não tinha querido “saber”. (LISPECTOR, 2009:165-6)

“Não saber” seria a forma como o mais profundo acontecia? Para que o vivo se processasse, seria necessário que alguma coisa estivesse sempre aparentemente morta? Viver como um sonâmbulo seria o segredo de jamais se escapar da vida maior? Ou viver como um sonâmbulo seria o maior ato de confiança: fechar os olhos na vertigem e jamais saber o que se fez? Como uma transcendência.

A transcendência era em mim o único modo como eu podia alcançar a coisa? Pois, mesmo ao ter comido da barata, eu fizera por transcender o próprio ato de comê-la. E agora só me restava a vaga lembrança de um horror, só me ficara a ideia. Até que a lembrança ficou tão forte que meu corpo gritou todo em si mesmo. Crispei minhas unhas na parede: eu sentia agora o nojento na minha boca, e então comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma, gosto de um nada que, no entanto, me parecia quase adocicado como o de certas pétalas de flor, gosto de mim mesma – eu cuspia a mim mesma sem chegar jamais ao ponto de sentir que enfim tivesse cuspido minha alma toda. (LISPECTOR, 2009:166-7)

“Não saber” seria ato inconsciente de G.H em forma de vertigem para não

levar adiante o propósito de se jogar no tecido misterioso do neutro? Um meio de escape para se manter no limite da condição humana?

“– – – porque não és nem frio nem quente, porque és morno, eu te vomitarei da minha boca”, era Apocalipse segundo João (...) a frase me veio do fundo da memória, servindo para o insípido do que eu comera – e eu cuspi. O que era difícil: pois a coisa neutra é extremamente enérgica, eu cuspi e ela continuava eu. Só parei na minha fúria quando compreendi com surpresa que estava desfazendo tudo o que laboriosamente havia feito, quando compreendi que estava me renegando. E que, ai de mim, eu não estava à altura senão de minha própria vida. (LISPECTOR, 2009:167)

E como quem volta de uma viagem, G.H. apazigua seu espírito e reconhece que não havia necessidade de botar na boca a massa branca da barata como prova de transmutação de si em si mesma a fim de se aproximar do divino. Embora tenha consciência de ter ido além do meramente humano, sabe que está diante de uma realidade que pode perceber mas não pode acessar plenamente: a divindade do real.

Eu que pensara que a maior prova de transmutação de mim em mim mesma seria botar na boca a massa branca da barata. E que assim me aproximaria do... divino? Do que é real? O divino para mim é o real. (...) O benefício maior do santo é para com ele mesmo, o que não importa: pois quando ele atinge a grande própria largueza, milhares de pessoas ficam alargadas pela sua largueza e dela vivem, e ele ama tanto os outros assim como ama o seu próprio terrível alargamento, ele ama seu alargamento com impiedade por si mesmo. O santo quer se purificar porque sente a necessidade de amar o neutro? de amar o que não é acréscimo, e de prescindir do bom e do bonito. (...) O santo se queima até chegar ao amor do neutro. (...) Entendi então que, de qualquer modo, viver é uma grande bondade para com os outros. Basta viver e, por si mesmo, isto resulta na grande bondade. (...) Não. Eu não precisava ter tido a coragem de comer a massa da barata. Pois me faltava a humildade dos santos: eu havia dado ao ato de comê-la um sentido de “máximo”. (...) Entendi que, botando na minha boca a massa da barata, eu não estava me despojando como os santos se despojam, mas estava de novo querendo o acréscimo. O acréscimo é mais fácil de amar. (LISPECTOR, 2009:168-70)

O processo de amadurecimento de G.H. clareia-lhe a compreensão de haver superado a solidão: “Solidão é ter apenas o destino humano. Solidão é não precisar. Não precisar deixa o homem muito só, todo só”.

Ah, precisar não isola a pessoa, a coisa precisa da coisa: basta ver o pinto andando para ver que seu destino será Aquilo que a carência fizer dele, seu destino é juntar-se com gotas de mercúrio a outras gotas de mercúrio mesmo que, como cada gota de mercúrio, ele tenha em si próprio uma existência toda completa e redonda.

Ah, meu amor, não tenhas medo da carência: ela é o nosso destino maior. O amor é tão mais fatal do que eu havia pensado, o amor é tão inerente quanto a própria carência, e nós somos garantidos por uma necessidade que se renova continuamente. O amor já está, está sempre. Falta apenas o golpe da graça – que se chama paixão. (LISPECTOR, 2009:170)

Diante da “barata viva”, G.H. constata que ela também é “o que é vivo”:

Ser vivo é um estágio muito alto, é alguma coisa que só agora alcancei. É um tal equilíbrio instável que sei que não vou poder ficar sabendo desse equilíbrio por muito tempo – a graça da paixão é curta. Quem sabe, ser homem, como nós, é apenas uma sensibilização especial a que chamamos de 'ter humanidade'. Oh, também eu receio perder essa sensibilização. Até agora, eu tinha chamado de vida a minha sensibilidade à vida. Mas estar vivo é outra coisa. Estar vivo é uma grossa indiferença irradiante. Estar vivo é inatingível pela mais fina sensibilidade. Estar vivo é inumano – a meditação mais profunda é aquela tão vazia que um sorriso se exala como de uma matéria. E ainda mais delicada serei, e como estado mais permanente. Estou falando da morte? Estou falando de depois da morte? Não sei. Sinto que “não humano” é uma grande realidade, e que isso não significa “desumano”, pelo contrário: o não humano é o centro irradiante de um amor neutro em ondas hertzianas. (LISPECTOR, 2009:171)

Ao despersonalizar-se, G.H. assume o silêncio que a aproxima da essência da vida, daquilo que somente a mudez pronuncia. Essa despersonalização, a deseroização de si mesma, é, então, o verdadeiro trabalho laborado sob o aparente trabalho, e a vida se torna uma missão secreta.

Caminho em direção à destruição do que construí, caminho para a despersonalização. Tenho avidez pelo mundo, tenho desejos fortes e definidos (...). Mas, ao mesmo tempo, não preciso de nada. Não preciso sequer que uma árvore exista. Eu sei agora de um modo que prescinde de tudo – e também de amor, de natureza, de objetos. Um modo que prescinde de mim. Embora, quanto a meus desejos, a minhas paixões, a meu contato com uma árvore – eles continuem sendo para mim como uma boca comendo. A despersonalização como a destituição do individual inútil – a perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, ser. (LISPECTOR, 2009:173-4)

A deseroização, o grande fracasso (?) de uma vida (embora nem todos cheguem a fracassar por ser tão trabalhoso), implica subir penosamente até atingir a altura “de poder cair”.

Minhas civilizações eram necessárias para que eu subisse a ponto de ter de onde descer. É exatamente através do malogro da voz que se vai, pela primeira vez, ouvir a própria mudez, e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como a possível linguagem. Só então minha natureza é aceita, aceita com o seu suplício espantado, onde a dor não é alguma coisa que nos acontece mas o que somos. E é aceita a nossa condição como a única possível já que ela é o que existe e não outra. E já que vivê-la é a nossa paixão. A condição humana é a paixão de Cristo. (LISPECTOR, 2009:175)

Ocorre que a condição humana impõe o cumprimento da trajetória que somos e é inútil procurar encurtar caminho.

Pois existe a trajetória, e a trajetória não é apenas um modo de ir. A trajetória somos nós mesmos. Em matéria de viver, nunca se pode chegar antes. 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 se 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. A desistência é uma revelação. (LISPECTOR, 2009:176)

Não há fracasso na desistência. A desistência é um passo evolutivo em direção a uma humanização mais consistente, desapegada de "sentimentações". É um aprendizado que resulta do germe do amor neutro, da vontade de viver cotidianamente a parte humana mais difícil – sem os acréscimos que sufocam o essencial da vida.

Desisto e terei sido a pessoa humana – é só no pior de minha condição que esta é assumida como o meu destino. Existir exige de mim o grande sacrifício de não ter força, desisto, e eis que na mão fraca o mundo cabe. Desisto, e para a minha pobreza humana abre-se a única alegria que me é dado ter, a alegria humana. (LISPECTOR, 2009:177)

Desistir é compreender que a vida precisa de seus mistérios e que a missão secreta da pessoa humana autêntica é cumprir os desígnios da existência com seus percalços de dores e sofrimentos (viver sua paixão). Somente assim, fará jus ao prêmio pela ousadia de assuntar a vida em seu núcleo.

Chego à altura de poder cair, escolho, estremeço e desisto, e, finalmente me votando à minha queda, despesoal, sem voz própria, finalmente sem mim – eis que tudo o que não tenho é que é meu. Desisto e, quanto menos sou, mais vivo, quanto mais perco o meu nome, mais me chamam, minha única missão secreta é a minha condição, desisto e, quanto mais ignoro a senha, mais cumpro o segredo, quanto menos sei, mais a doçura do abismo é o meu destino. E então eu adoro. (LISPECTOR, 2009:177)

A revelação da desistência é a compreensão de G.H. de que, após o avanço em direção à identidade proibida, à primeira inerência, ao Deus, pode retornar à vida organizada de posse de um sentimento robusto que, pela falta apropriada de um nome, chama de confiança.

Em mim? no mundo? no Deus? na barata? Não sei. Talvez confiar não seja em quê ou em quem. Talvez eu agora soubesse que eu mesma jamais estaria à altura da vida, mas que minha vida estava à altura da vida. Eu não alcançaria jamais a minha raiz, mas minha raiz existia. Timidamente, eu me deixava transpassar por uma doçura que me encabulava sem me constranger. Oh, Deus, eu me sentia batizada pelo mundo. Eu botara na boca a matéria de uma barata e enfim realizara o ato ínfimo. Não o ato máximo, como antes eu pensara, não o heroísmo e a santidade. Mas enfim o ato ínfimo que sempre me havia faltado. Eu sempre fora incapaz do ato ínfimo. E, com o ato ínfimo, eu me havia deseroizado. Eu, que havia vivido do meio do caminho, dera enfim o primeiro passo de seu começo. Enfim, enfim, quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou, eu sou. Tudo estará em mim se eu não for; pois “eu” é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo. (LISPECTOR, 2009:178)

Essa renúncia ao “eu”, esse completo esvaziamento do “pessoal”, amplia-lhe de tal maneira as possibilidades de percepção que sua vida já não tem sentido apenas humano, é muito maior:

– é tão maior que, em relação ao humano, não tem sentido. Da organização geral que era maior que eu, eu só havia até então percebido os fragmentos. Mas agora, eu era muito menos que humana – e só realizaria o meu destino especificamente humano se me entregasse, como estava me entregando, ao que já não era eu, ao que já é inumano. (LISPECTOR, 2009:179)

Entregar-se ao inumano com a confiança de pertencer ao desconhecido inaugura uma nova forma de ver o mundo: alargando-se os sentidos, torna-se sereno o instante-já, que não causa mais a perplexidade de antes – a atualidade simultânea não assusta mais. A “infernamente inexpressiva” hora de viver (LISPECTOR, 2009:78) se transforma em sentimento de tenra alegria tímida e G.H. se dá conta de que encontrou a amplidão que buscava: o dia seguinte, de volta à vida normal, ciente de que só pode agregar-se agora ao que desconhece, dá-se com a pata humana sensivelmente mais leve. Afinal, ela sabe que a coisa é muito delicada.

## Considerações finais

As palavras não dão um acesso directo à verdade pessoal. Elas podem, quando muito, realizar uma espécie de acção directiva. O ensino explícito de mestre conta menos do que o testemunho da sua atitude, o sortilégio de um gesto ou de um sorriso. O resto é silêncio<sup>37</sup>, porque a última palavra, a palavra-chave dum homem, não é uma palavra.

(GUSDORF, 1970:70)

Clarice Lispector tinha plena compreensão de que o processo de criação de sua escrita dependia do fracasso da linguagem e de que, da insuficiência da palavra, poderia tirar “o leite que a vaca não prometeu” (porque a vida também é para ser lida), como diria Guimarães Rosa (1985:7-8). Ela escreve, sobretudo, para pessoas de *alma formada*, cuja colaboração será fundamental para o preenchimento das lacunas deixadas pelo pensamento não expresso, pela indulgência da linguagem que dá lugar à expressão do silêncio. Esse leitor altruísta, não ingênuo, reconstituirá facilmente a cadeia de sentidos que sustentarão a problemática do texto. Será a mão que sustentará a narradora em seu percurso em direção ao inferno de vida crua (LISPECTOR, 2009:59).

Cada palavra é, a seu modo, uma palavra de circunstância, dirá Georges Gusdorf (1970:73), o que significa que cada termo é histórico, refazendo-se no contexto e dando forma ao enunciado de acordo com o compromisso pessoal de quem fala em determinado momento. Segundo o autor, o teor aparente de certo discurso apaga-se diante de seu valor pessoal. “De resto, uma tal apreciação só pode ser bem conduzida por aquele em quem o próprio sentido da situação se acha de algum modo restituído.” Gusdorf acrescenta que não se deve acusar a linguagem de insuficiência constitutiva, que se deve tirar das palavras o melhor proveito, como fizeram grandes escritores como Balzac e Dostoievsky, que triunfaram sobre o

---

<sup>37</sup> Conforme Gusdorf (1970:71), “O tema da comunicação indirecta vincula-se a uma concepção do homem que insiste sobre o segredo nuclear de cada vida. O silêncio é mais verdadeiro do que a palavra, e os poetas, frequentemente os escritores, insistiram na muralha do inexprimível, na qual se chocam os seus maiores esforços de expressão. A própria obscuridade dos grandes poetas, o hermetismo de um Rimbaud, de um Mallarmé, de um Valéry, afirma o paradoxo da revelação necessária e impossível. Baudelaire, retomando uma imagem de Poe, enuncia, sob o título “mon coeur mis a nu”, este desejo de uma epifania, de uma total revelação de si, que seria também a tão procurada salvação. Mas a obscuridade não se dissipa. Quanto mais se fala, tanto mais mergulhamos num irremediável silêncio. Se o corpo é um túmulo, se o mundo é um calaboiço, também a linguagem é uma outra prisão que nos isola em nós próprios, tanto mais cruelmente quanto pareceria dever libertar-nos de todo.”

inexprimível não quando o denunciaram mas quando o expressaram. Para ele, não existe separação entre linguagem e pensamento uma vez que um pensamento mal expresso é um pensamento insuficiente<sup>38</sup>.

Benedito Nunes (1969:129-30) lembra-nos de que a literatura – de modo especial, a poesia – comporta uma qualificação lúdica, trata de atividade criadora, desinteressada, “cujos produtos gozam de existência estética, aparente, dentro do mundo imaginário projetado na expressão verbal”<sup>39</sup>. Nunes também afirma que Wittgenstein, em suas *Investigações Filosóficas*, refere-se aos “jogos de linguagem”, processos linguísticos mobilizados pelas diferentes atitudes que assumimos quando nomeamos as coisas e usamos as palavras em conformidade com as regras que estabelecemos. Em determinada obra literária, diz-nos o autor, “para que o jogo da linguagem tenha a propriedade reveladora, de alcance ontológico, assinalada por Heidegger, é necessário que a linguagem, sobre ser material da ficção, *constitua também, de certo modo, o seu objeto*”. É o que ocorre nos romances de Clarice Lispector. Em *A paixão segundo G.H.*, como nos demais, a linguagem envolve o próprio objeto da narrativa – que abrange a questão da existência – como problema de expressão e comunicação.

Nunes (2010:357-8) também nos mostra a diferença que há entre os místicos da tradição monoteísta (do cristianismo, São João da Cruz e Santa Teresa

---

<sup>38</sup> Para Gusdorf (1970:76), “Do mesmo modo, deve entender-se a obscuridade que, muito frequentemente, se criticou nos escritores. O leitor ingênuo revolta-se porque não compreende este ou aquele texto literário com tanta facilidade quanto um artigo de jornal. Ele criticará facilmente o autor por ter voluntariamente obscurecido os seus escritos. Mas o autêntico hermetismo, em pintura, em música, tal como em literatura, é só a contrapartida da luta do artista para afirmar uma visão original do mundo. A ascese do estilo corresponde a uma exigência de precisão que desvia o criador das fórmulas já feitas da linguagem estabelecida. Ele teve de passar do sentido comum ao sentido próprio, que é o seu, à custa de um combate às vezes heroico. Para compreender as obras de um Monet, de um Debussy, de um Mallarmé ou de um Claudel, o amador deve cooperar. O esforço do criador pede, reciprocamente, um esforço análogo de renúncia: a comunicação implica uma partilha da dificuldade”.

<sup>39</sup> Segundo Nunes (1969:130), “Schiller mostrou, precisamente, que o jogo estético une a sensibilidade com a inteligência. Derivando da mais alta espécie de liberdade, que é a liberdade criadora, esse jogo desprende-nos da realidade para introduzir-nos numa nova dimensão, objeto dos juízos de gosto estético para o qual a tradição filosófica, oriunda dos gregos, reservou o nome de *Beleza*. A moderna filosofia da linguagem veio acrescentar à concepção schilleriana um aspecto ontológico, que ela efetivamente não tinha. É que o jogo estético, que suspende ou neutraliza, por meio da imaginação, a experiência imediata das coisas, dá acesso a novas possibilidades, a possíveis modos de ser que, jamais coincidindo com um aspecto determinado da realidade ou da existência humana, revelam-nos o mundo em sua complexidade e profundidade. Quando consumado através da linguagem como criação literária, o jogo estético pode tornar-se diálogo com o Ser. Nesse sentido é que Heidegger vê a poesia de Hölderlin como ação verbal reveladora do mundo”.

D'Ávila e, do islamismo, os adeptos do sufismo) e os místicos especulativos. Os primeiros buscam, pela mortificação do espírito, a ascese, a união com Deus. Os últimos, “sem se entregarem com exclusividade à experiência contemplativa e extática, identificam-se como pensadores em alerta para o divino”, que consideram “essência e sentido da realidade natural e do mundo, na direção da qual os homens já caminham em vida”. São os místicos “sem Igreja”.<sup>40</sup>, dos quais a obra de Clarice Lispector se aproxima.

Clarice faz uso da palavra de forma lúdica, como um mágico que esconde o objeto para revelar o (até então) inexistente. Podemos, então, brincar com as palavras e dizer que Clarice, sem prejuízo dos que a consideram uma mística, seria, antes, uma ilusionista da linguagem que utiliza a pedra filosofal (a palavra) para transformar em ouro o vil metal do existir. A ilusão consiste em (tentar) convencer de que é possível uma condição humana que vá além do bem e do mal, em fazer crer que se pode dar um sentido ao ser jogado no mundo. Porque a vida é uma verdade de todos, ela tem um núcleo. Atingir o alvo é a grande peleja. Mas a verdade não faz sentido. Por isso, é preciso criar sobre a vida. É preciso viver uma vida de invenção, ser como se não fosse. Viver entre aspas. É preciso ler *A paixão segundo G.H.* com o sentimento poético de quem põe entre aspas a própria existência (“– quanto a mim mesma, sempre conservei uma aspa à esquerda e outra à direita de mim.” – LISPECTOR, 2009:30). De quem se apoia existencialmente no “não” e compreende que, na dialética do ser e do não ser, o não ser é mais agradável por se aproximar com mais precisão do que é autêntico (“Como eu não sabia o que era, então ‘não ser’ era a minha maior aproximação da verdade...” – LISPECTOR, 2009:31). De quem percebe que as palavras, por vezes, como diz Bachelard (2009:48), “são infiéis às coisas”. “Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim?”, pergunta G.H. nas linhas finais de *A paixão...* (LISPECTOR, 2009:179).

---

<sup>40</sup> Ainda Segundo Nunes (2010:358), “No Ocidente moderno, a expressão ‘místico sem Igreja’ significaria aquele místico dissidente não só de uma fé religiosa mas de qualquer espécie de religião organizada, mesmo daquelas não cristãs, como o bramanismo, o budismo e o taoísmo, insitamente místicas, pródigas nas técnicas de ascese. Mais do que num ato de conhecimento a distância (contemplação), o encontro dos místicos católicos e maometanos com Deus se daria num ato de participação, saindo de si mesmos (êxtase) para anularem-se pessoalmente no ser divino a que aderem. O ‘místico sem Igreja’ poderia alcançar esse estado sem aprovação da comunidade religiosa à qual se ligasse ou que ficasse à margem”.

A *paixão segundo G.H.* é pontuado por instantes poéticos que confirmam a asserção de Bachelard segundo a qual “a poesia é um dos destinos da palavra” (BACHELARD, 2009:3). Cada página é uma profusão de imagens oníricas à procura de uma forma que contorne o caos da existência.

Mas como faço agora? Devo ficar com a visão toda, mesmo que isso signifique ter uma verdade incompreensível? Ou dou uma forma ao nada, e este será o meu modo de integrar em mim a minha própria desintegração? (LISPECTOR, 2009:12)

A preocupação filosófico-existencial engendrada por essa prosa poética não poderia, naturalmente, negligenciar a importância do tempo como elemento condicionante da vida que irrompe. Tal qual o espaço, que restringe seus movimentos, o tempo também age sobre G.H. como determinante de suas ações. “Como o lugar, também o tempo se tornara palpável, eu queria fugir como de dentro de um relógio” (LISPECTOR, 2009:49). É que esse tempo denso e paralisado pelo torpor da novidade não lhe permitira, até então, captar o pulsar revigorante do instante criador, desse tempo verticalizado (poético), de que trata Bachelard, que faz com que a pessoa tome consciência de si, de sua identidade mais profunda, adentrando uma realidade que se sobrepõe ao tempo horizontalizado do mundo para extrair o que a vida oferece de mais essencial, de mais urgente. Quando G.H. experimenta o choque do instante, compreende que o bom uso do tempo é a chave de seu sucesso ontológico. Que é preciso decodificar os sinais do momento para alcançar o dilacerante reino da vida. Compreende que, para viver, precisa ser autêntica, sua parte humana mais difícil. Sabe que, para cumprir sua trajetória, é inútil encurtar caminho: é preciso seguir em silêncio a *via crucis* de sua paixão.

---

## Referências

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Trad. Vincenzo Cocco (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultura, 1973.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna (6ª ed.). São Paulo: Cultrix, 1995.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

\_\_\_\_\_. *A dialética da duração*. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Editora Ática, 1988a.

\_\_\_\_\_. *A filosofia do não* (Coleção Os pensadores). Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Trad. Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. *A formação do espírito científico. Contribuição para uma psicanálise do conhecimento* (1ª ed.). Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

\_\_\_\_\_. *A intuição do instante*. Trad. Antonio de Pádua Danesi (2ª ed.). Campinas/SP: Verus Editora, 2010.

\_\_\_\_\_. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi (3ª ed.). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988b.

\_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios do repouso – Ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios da vontade. Ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

\_\_\_\_\_. *Considerações extemporâneas*. In: *Obras Incompletas* (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1974.

\_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação do movimento*. Trad. Antonio de Pádua Danesi (2ª ed.). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *O direito de sonhar*. Trad. José Américo Motta Pessanha et al. (4ª ed.). Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 1994.

\_\_\_\_\_. *O novo espírito científico* (Coleção Os Pensadores). Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Trad. Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BACON, Francis. *Novum organum* (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Cap. I: O autor e a personagem. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Trad. Anne Arnichand e Alvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Trad. João da Silva Gama. Lisboa/Portugal: Edições 70, 1988.

BEZERRA, Paulo. *Polifonia*. In *Bakhtin (Conceitos-chave)*. Beth Brait (org.). São Paulo: Contexto (2ª ed.), 2005.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. Os Gideões Internacionais. Novo Testamento (1979) / Salmos / Provérbios (1983).

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia* (12ª ed.). São Paulo: Àtica, 2001.

\_\_\_\_\_. *Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles*. 2ª ed. revisada e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DESCARTES, René. *Discurso sobre o Método*. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão, Andréa Stahel M. da Silva e Homero Santiago (4ª ed.). São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2009.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Trad. Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ECCO, Clóvis; ARAUJO, Cristiano Santos. *A religião e o sagrado nas dobras de poder*, Revista Contemplação, 2015 (10), pp.1-15. Disponível em <http://fajopa.com/contemplacao/index.php/contemplacao/article/viewFile/63/67>

FARACO, Carlos Alberto. *Autor e autoria*. Apud BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave* (org.). (5ª ed., 1ª reimpressão). São Paulo: Contexto, 2013.

GASSET, J. O. *Meditações do Quixote* (1914). Trad. G. M. Kujawski. São Paulo: Ibero-Americano, 1967.

GOTLIB, Nádia Battella Gotlib. *Uma vida que se conta*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

GUSDORF, Georges. *A fala* (Coleção Humanitas). Trad. João Morais-Barbosa. Porto: Edições Despertar, 1970.

HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. Trad. Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 1985.

\_\_\_\_\_. *Que é metafísica?* Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1969.

\_\_\_\_\_. *Ser e tempo* (Parte I). Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback (15ª ed.). Petrópolis: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. *Ser e tempo* (Partel II). Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback (13ª ed.). Petrópolis: Vozes, 2005.

HUSSERL, Edmund. *Investigações lógicas (Elementos de uma elucidação fenomenológica do conhecimento)*. Trad. Zeljko Loparic e Andréa Maria Altino de Campos Loparic. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

HUXLEY, Aldous. *As portas da percepção e céu e inferno*. Trad. Osvaldo de Araújo Souza. São Paulo: Ed. Globo, 2002.

JUNG, Carl Gustav. *O espírito na arte e na ciência*. Trad. Maria de Moraes Barros. Petrópolis/RJ: Vozes, 1987.

LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada* (6ª ed.). Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

\_\_\_\_\_. *Água viva*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1998b.

\_\_\_\_\_. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.

\_\_\_\_\_. *A maçã no escuro* (7ª ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

\_\_\_\_\_. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

\_\_\_\_\_. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (9ª ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982a.

\_\_\_\_\_. *O lustre* (2ª ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982b.

\_\_\_\_\_. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998d.

\_\_\_\_\_. *Um sopro de vida* (6ª ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*, São Paulo, Cultrix, 1969.

MARÍAS, Julián. *História da Filosofia*. Martins Fontes, São Paulo: 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. In *Obras Incompletas* (Coleção Os Pensadores). Seleção de textos de Gérard Lebrun. Trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. Posfácio de Antônio Cândido (4ª ed.). São Paulo: Abril Cultural, 1987a.

\_\_\_\_\_. *Aurora – pensamentos sobre os preconceitos morais*. In *Obras Incompletas* (Coleção Os Pensadores). Seleção de textos de Gérard Lebrun. Trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. Posfácio de Antônio Cândido (4ª ed.). São Paulo: Nova Cultural, 1987b.

\_\_\_\_\_. *Assim falou Zaratustra – um livro para todos e ninguém*. In *Obras Incompletas* (Os pensadores). Seleção de textos de Gérard Lebrun. Trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. Posfácio de Antônio Cândido (4ª ed.). São Paulo: Editora Nova Cultural, 1987c.

\_\_\_\_\_. *Considerações extemporâneas – II*. In *Obras Incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Freire. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Ecce homo. – como tomar-se o que se é*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *O nascimento da tragédia (ou helenismo e pessimismo)*. Trad. J. Guinsburg (2ª ed.). São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. *Sobre o niilismo e o eterno retorno*. In *Obras Incompletas* (Coleção *Os Pensadores*). Seleção de textos de Gérard Lebrun. Trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. Posfácio de Antônio Cândido. São Paulo: Abril Cultural, 1999.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. Coleção Debates (dirigida por J. Guinsburg). São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. *Passagem para o poético*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

PLATÃO. *Diálogos: o Banquete – Fedon – Sofista – Político*. Trad. José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. (Coleção *Os Pensadores*). São Paulo: Abril Cultural, 1973.

ROSA, João Guimarães. *Tutameia (terceiras estórias)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROUPNEL, Gaston. *La nouvelle Siloë*, Paris: Grasset, 1945.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector* (3ª ed.). Petrópolis: Vozes, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. *A Náusea*. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

\_\_\_\_\_. *A imaginação*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. Difusão Europeia do Livro: São Paulo, 1964.

\_\_\_\_\_. *O imaginário*. Trad. Duda Machado. Editora Ática: São Paulo, 1996.

\_\_\_\_\_. *O ser e o nada. Ensaio de ontologia fenomenológica*. Trad. Paulo Perdigão (15ª ed.). Petrópolis/RJ, 2007.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *Epistemologia e hermenêutica em Bachelard*. In: Rev. TB, Rio de Janeiro, 90: 47/94, jul.– set., 1987.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do Belo*. Trad. Jair Barbosa. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.

\_\_\_\_\_. *O mundo como vontade e representação* (III parte). São Paulo: Abril Cultural, 1974.

TERRIN, A. N. *Antropologia e horizontes do sagrado: culturas e religiões*. São Paulo: Paulus, 2004.

VARIN, Claire. *Línguas de fogo – Ensaio sobre Clarice Lispector*. Trad. Lúcia Peixoto Cherem. Ed. Limiar: São Paulo, 2002.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas* (Coleção *Os Pensadores*). Trad. José Carlos Bruni (2ª ed.). São Paulo: Abril Cultural, 1979.