

## Clarice Lispector: escrever para se livrar de si

### *Clarice Lispector: Writing to become free from oneself*

Cicero Cunha Bezerra<sup>1</sup>

Universidade Federal de Sergipe (UFS), São Cristovão, Sergipe, Brasil.  
cicerobezerra@hotmail.com

**Resumo:** O romance *Um sopro de vida* é, sem dúvida, um dos mais desconcertantes textos da bibliografia de Clarice Lispector. Construído com base no diálogo entre dois personagens que se definem por uma interdependência que tem como marca a diferença, esse texto possibilita uma interpretação que tem como base a desconstrução do discurso como condição para a construção de uma experiência existencial-literária que é, acima de tudo, negação e silêncio diante do mundo e do próprio texto. O objetivo deste artigo é, assim, pensar em que medida o texto clariciano possibilita uma interpretação à luz do pensamento neoplatônico sem, com isso, desmerecer outras vias também comuns ao texto.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; nada; neoplatonismo; filosofia; escrita.

---

<sup>1</sup> Doutor em Filosofia, professor dos Programas de Pós-Graduação em Filosofia e em Letras da Universidade Federal de Sergipe. Pesquisador de Produtividade 2 – CNPq Aracaju – Sergipe – 49020350.

**Abstract:** The novel “Um sopro de vida” is undoubtedly one of the most perplexing works by Clarice Lispector. Founded upon the dialogue between two characters whose self-define themselves on the basis of an interdependence marked by difference, this text allows for an interpretation that rests on the deconstruction of discourse as a condition for the formation of an existential and literary experience which is, above all, a form of negation and silence vis-à-vis the world and the text itself. My goal in this work is, accordingly, to inquire into the extent to which Clarice’s text allows for an interpretation that draws on Neoplatonic thought, without dismissing, by so doing, other possible approaches to the text.

**Keywords:** Clarice Lispector; othingness; Neoplatonism; philosophy; writing.

Recebido em 12 de maio de 2015.

Aprovado em 10 de agosto de 2015.

## Considerações iniciais

A obra é solitária: isso não significa que ela seja incomunicável; que lhe falte o leitor. Mas quem a lê entra nessa afirmação da solidão da obra, tal como aquele que a escreve pertence ao risco da solidão.

(BLANCHOT, 2003 p. 12)

À epígrafe inicial da obra *Um sopro de vida – Quero escrever movimento puro* – seguem quatro citações de fontes aparentemente díspares: do *Gênesis*, uma de Nietzsche, de Andréa Azulay e uma última da própria Clarice Lispector. O que une essas citações? Do *Gênesis* ficam o “pó” e a vida como “sopro” de Deus. De Nietzsche, a “alegria” trágica e absurda da vida. De Andréa Azulay, o exercício do pensamento como escalada para um sonho e, finalmente, da própria Clarice, a morte, como transfiguração sagrada e atemporal.

O fim do romance é também revelador. Acaba com a morte tanto da personagem Ângela, criação de uma criação (Reflexo), quanto do Autor<sup>2</sup> (Personagem), criação do criador (Clarice), que repousa na comunhão de si com Deus. Deus estava em paz porque “o homem que andou, andou, andou, parou” e “descansou o seu cajado” (LISPECTOR, 1999, p. 158).<sup>3</sup>

Início e fim são, portanto, movimentos, pulsações que vibram, mas que têm nesse vibrar sua própria extinção: “Já li este livro até o fim e acrescento alguma notícia neste começo. Quer dizer que o fim, que não deve ser lido antes, se emenda num círculo ao começo, cobra que engole o próprio rabo.” (SV, p. 20).

Escrever, como fogo, heracliticamente vivo, é morte-vida: “o arco tem por nome a vida, por obra, a morte” – *To tóxo ónoma bios, érgon dê thánatos* (HERÁCLITO, frag. 48, 1980, p. 79). Vida-morte no limite áspero e suave de um arco que desliza emitindo, na proporção necessária, o som limpo que, ao vibrar, morre para que a música seja. Mas não antecipemos. Caminhemos primeiro pela composição estrutural do texto para, em seguida, pensarmos melhor o romance como caminho de descanso ou, por que não dizer, *perdição* no sentido de esquecimento de si e entrega absoluta à impessoalidade salvífica do Nada.

Um dos pontos centrais, comum a outros textos de Clarice, é a introdução de uma nota que nos lembra os *Prólogos* de autores medievais que, cientes das dificuldades oriundas do conteúdo a ser exposto, elaboram uma advertência. Vemos isso em pensadores como Dionísio Pseudo Areopagita, que adverte, ao seu fictício interlocutor Timóteo, que não permita que os “não iniciados” tenham acesso ao texto da sua *Teologia Mística* (1997, p. 405);<sup>4</sup> Jacob Boehme, também, em sua obra *A revelação do grande mistério divino*, citando Paulo, em I *Coríntios* 2,14, diz: “O homem natural não compreende as coisas do Espírito, nem o mistério do reino de Deus, porque lhe parecem loucuras.” Clarice segue, a nosso ver, essa mesma linha que pode ser traduzida em uma preocupação com o leitor e, do mesmo modo, uma preparação anunciativa do grau de dificuldade a ser superado por aqueles que decidem tomar o texto em

---

<sup>2</sup> Usaremos “Autor” com maiúscula sempre que nos referirmos ao personagem do romance para diferenciar da autora Clarice Lispector.

<sup>3</sup> Citaremos no formato SV para *Um sopro de vida*, 1999.

<sup>4</sup> Tradução nossa.

mãos. “Se este livro vier jamais a sair que dele se afastem os profanos. Pois escrever é coisa sagrada onde os infiéis não têm entrada.” (SV, p. 21).

“Isto não é um lamento” (SV, p. 13). O que parece uma simples observação é, no fundo, uma defesa. Defesa que, no caso dessa obra, parece refletir um diálogo interessante entre Clarice e seus personagens com base na divisão: Clarice (autora), Autor (criação-ficção) e Ângela (criação da criação). Semelhante ao gesto criador do próprio Deus, Clarice faz da escrita um ato criador de sentido para a própria criação (sem sentido?). Será preciso, nietzschianamente, criar sentido para o sem sentido da vida? Diz ela: “De repente as coisas não precisam mais fazer sentido.” (SV, p. 13). Essa compreensão, que atribuímos à própria visão clariciana do mundo, isto é, ao plano pessoal da autora, é a mola propulsora para a sua escrita. Escrever é salvar-se do absurdo que é o mundo. Sendo assim, mais do que um recurso literário ilustrativo da narrativa que se segue, tomamos esse início como uma declaração de um tipo de vivência compartilhada somente por poucos e que tem suas raízes no reconhecimento de que viver, assim como escrever, é perigoso. Não simplesmente pelo fato do risco, mas, como dirá o Autor, pelo inatingível mistério que é a realidade (SV, p. 83).

### Vazio e graça

O romance repousa numa duplicação marcada por uma experiência em que abismo e silêncio convergem para o núcleo central do processo criador. O corpo como sombra da alma nos recorda uma passagem de Sófocles em *Ájax*,<sup>5</sup> segundo a qual o “homem já não é senão sombra [*skia*]”, e que, no romance em foco, é extremamente importante, dado que estabelece a relação entre escrita e obra. Se o corpo é a sombra da alma e se o livro é a sombra do “mim”, estamos em uma fusão na qual autor e texto se confundem ou, no mínimo, se constroem mutuamente. Para escrever, diz o Autor, “tenho que me colocar no vazio.” Entendemos vazio como abertura ou, como a palavra, também citada pelo Autor, graça. É curioso que o ato de escrever seja descrito como “graça”, entendida como liberdade absoluta: “não estou mais acossado” (SV, p.

---

<sup>5</sup> Sófocles, *Ájax*. Tradução de Trajano Vieira. In: ALMEIDA, Guilherme; VIEIRA, Trajano. *Três tragédias gregas*: Antígona, Prometeu prisioneiro, *Ájax*. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 185-227.

15). Ou ainda: “estou livre de destino” (SV, p. 15). Estamos diante do que Benedito Nunes (1995, p. 67) chamou de *deserto da alma*, isto é, a realidade sem qualidades ou atributos.

Perdição como condição ou, por que não dizer, expressão de um estado experiencial em que a vontade já não conta como força motriz, posto que cedeu, por completo, seu lugar para um “querer sem querer” muito próximo das narrativas que descrevem um certo estado anímico de autores como Margarita Porete (1250-1310), que diz:

Se alguém perguntasse a estas Almas livres, seguras e pacíficas, que gostariam de estar no purgatório, ela lhe responderia que não; se lhes perguntassem se gostariam de estar nessa vida com a certeza de salvar-se, responderiam que não; ou se gostariam de estar no paraíso, responderiam que não. (PORETE, 2005, p. 58)

Vale ressaltar que não se trata, pois, de uma mera aproximação. Não, se tomarmos como ponto de partida o que diz o Autor sobre o ato de concentração:

Quando eu me concentro me concentro sem querer e sem saber como consigo mas consigo independente de mim. Ou melhor acontece. Mas quando eu mesmo quero me concentrar então distraio-me e perco-me no “querer” e passo somente a sentir o querer que vem a ser o objetivo. (SV, p. 86)

Regressemos ao tema da escrita como “graça”, ou “dom”. Jacques Derrida, em seu texto *Decir el acontecimiento, ¿ es posible?* (2006, p. 18)<sup>6</sup> faz uma observação que nos parece extremamente importante para que entendamos o sentido da “graça”, não como comumente se toma, isto é, como uma “escolha” ou “doação” particular de Deus a um indivíduo escolhido, mas como um *acontecimento* baseado no poder de invenção própria do homem. O que isso quer dizer? A graça é antes de tudo um dom e, enquanto tal, exige o estabelecimento de uma relação, isto é, de uma “vinda do outro” que se dá pela “surpresa” ou “instantaneidade”. Por isso a ideia de “acontecimento” e irrupção, segundo a tradição

---

<sup>6</sup> Tradução nossa.

neoplatônica e segundo a interpretação de Derrida, vem sempre marcada pela *ignorância* e pelo *não saber*. Diz ele:

Na noite de um não saber, de algo que não é simplesmente relativo à ignorância, mas a outra ordem que não pertence à ordem do saber. Um não saber que não é uma deficiência, que não é simplesmente obscuridade, ignorância, não-ciência. Simplesmente é algo heterogêneo ao saber (2006, p. 91).<sup>7</sup>

Vejamos essa passagem de *SV*:

Sim, e é quando o eu passa a não existir mais, a não reivindicar nada, passa a fazer parte da árvore da vida – é por isso que luto por alcançar. Esquecer-se de si mesmo e no entanto viver tão intensamente. (SV, p. 15)

Como podemos perceber, na negação de si, no *ignorar-se*, o saber se faz vivência intensa e sem limites. Nesse sentido, o paradoxo, típico das experiências baseadas na *impessoalidade*, se faz presente de modo radical. A escrita apresenta-se como caminho de des-construção e, ao mesmo tempo, de iniciação (*mistagogia*).<sup>8</sup> Um caminho trilhado solitariamente e construído pelo esforço pessoal: “A arte de abandonar não é ensinada a ninguém.” (SV, p. 14). Escrita como salvação e, também, perdão. Se a vida é um “vale de morte”, a invenção pode insuflar o amor e possibilita o mergulho no “nascidouro do espírito” (SV, p. 19).

É extremamente curioso ver Clarice usar a ideia de *acontecimento* para descrever sua experiência de criação. Há uma contraposição entre os fatos (mundo) e o vazio (oculto) do mundo que torna o ato da escrita *perigoso*. Diz o Autor: “Para escrever tenho que me colocar no vazio.” (SV, p. 15). Colocar-se no vazio como um adentrar no mundo que permanece oculto é compartilhar da impessoalidade que caracteriza o

<sup>7</sup> Tradução nossa.

<sup>8</sup> Em um estudo anterior sobre Clarice Lispector, à luz da filosofia neoplatônica, abordamos de modo mais específico o caráter iniciático atribuído ao texto literário, em particular por Proclo Lício. Sobre o tema ver: BEZERRA, C. C. Mística e literatura: Clarice Lispector à luz da filosofia neoplatônica procleana. In: NATARIO, M. C.; EPIFÂNIO, R. (Orgs.) *Entre Filosofia e Literatura, Ciclo de conferências*. Porto: Zéfiro, 2011. p. 65.

próprio Deus. A escrita simples e nua que revela o *inesperado*, ou melhor, que se dá como inesperado acontecimento e, nesse sentido, como graça. Ao caráter de inesperado soma-se, também, o de impossível.

A graça, entendida aqui como dom, pode ser pensada, seguindo a interpretação de Derrida (2006, p. 93)<sup>9</sup> como o que desafia todo dizer teórico. Derrida coloca a invenção como um acontecimento que só se dá enquanto invenção impossível. Diz ele: “O acontecimento não pode aparecer senão como impossível. Isso não quer dizer que não ocorra, que não haja; quer dizer que não se pode dizê-lo de um modo teórico [...]” (Idem, p. 95).

Invenção impossível que, no caso da obra de Clarice, assume forma de prece e torna a vida inversa, isto é, converte o cotidiano em uma experiência mágica e inexplicável (1999, p. 18). Escrita *in tenebris* que nasce na obscura fonte desconhecida da qual brotam personagens vivos soprados, como em ato divino, sem muita razão ou “porquê”, mas que, por isso mesmo, constitui a “árvore da vida”. É na invenção que a vida se faz. É curioso perceber que na gênese do processo criativo, exposto no romance, está o mesmo princípio atribuído ao ato criador divino, ou seja, a solidão primeira de um Deus que, ao ser amor, se conhece pelo amante. Deus cria para se conhecer? Pergunta que exige reflexão. Apoiando-nos no pensamento de Maurice Blanchot, ousaríamos dizer que Deus, enquanto autor, em sua solidão essencial, ao criar, se apartou de sua obra como condição necessária para o recolhimento em si e, conseqüentemente, para o entendimento do que lhe cumpria criar.<sup>10</sup>

Criação como invenção não contradiz conhecimento, ou melhor, criar para conhecer é a invenção sagrada que funda uma experiência de ruptura e quebra: “Daí minha invenção de um personagem. Também quero quebrar, além do enigma do personagem, o enigma das coisas.” (SV, p. 19). É importante observar que na quebra do enigma permanece o mistério, afirmação que nos faz pensar no aspecto antinômico da linguagem clariciana. Demolir para deixar ver o que foge: “O que está escrito aqui, meu ou de Ângela, são restos de uma demolição de alma, são cortes laterais de uma realidade que se me foge continuamente.” (SV, p. 20).

---

<sup>9</sup> Tradução nossa.

<sup>10</sup> Em nossa aproximação com M. Blanchot, substituímos a obra literária pela obra do mundo. O mundo como obra do Verbo.

## Ângela Pralini: nascida de um sonho

No princípio era o sonho. Um sonho nítido de alguém que brinca com o seu reflexo e que, surpreendentemente, não o encontra em um espelho, mas projetado na forma de um outro: “Sonhei que brincava com o meu reflexo. Mas meu reflexo não estava num espelho, mas refletia uma outra pessoa que não eu.” (SV, p. 27). Dessa inexplicável experiência nasce Ângela, personagem desafiadora. Enquanto reflexo, Ângela começa o romance com uma tarja sobre o rosto. Face velada que, por um lado, aponta para algo obscuro e virgem e, por outro, para um movimento vibratório marcado por um caminho ascensional do encobrimento ao des-velamento. Já nas primeiras linhas do texto lemos: “À medida que ela for falando vai tirando a tarja – até o rosto nu.” (SV, p. 27).

No primeiro contato, há o choro. Ângela chora por saber-se criada. Melancolia por não poder *não ser*, isto é, por haver deixado o sagrado Nada (SV, p. 29). Nesse caso, ambos – Autor e Ângela – compartilham, enquanto criaturas, uma mesma origem, e, mais, reconhecem a condição existencial de “estar na terra e aspirarem o céu” (SILESIUS, 2005, p. 169).<sup>11</sup> Esse estado de abandono ou de consciência de ser apartado, mas sem saber de quê, ou por quê, nos recorda – e o trecho seguinte do romance justifica tal aproximação – o movimento da vida segundo o pensamento plotiniano que compreende o brotar constante do Uno-Nada implicado sempre em um contramovimento de autodefinição ou *autoquerer* da vida que impulsiona as almas geradas, em direção contrária: “a geração, a alteridade primeira e o querer, enfim, ser de si mesma” (PLOTINO, 1999, p. 21).<sup>12</sup> No romance, esse movimento é definido como sabedoria da natureza. Algo como um instinto de autoconservação, diríamos, mantém o criado e o criador em movimento sem, no entanto, saber “para que servem as pernas.” (SV, p. 29).

A vida insiste e, também, define, pela insistência, a vida anímica dos seres. Escrever é vital. Ângela, enquanto criatura, também se submete ao movimento *de comando* que, no caso do romance, vem do Autor que lhe dá vida: “Ângela é minha necessidade.” (SV, p. 30). Estamos diante de um movimento expansivo: Deus cria e a criatura recria: “assim que recebi o sopro de vida que fez de mim um homem, sopro em você que se torna uma alma.” (SV, p. 29).

---

<sup>11</sup> Tradução nossa.

<sup>12</sup> Tradução nossa.

É importante observar que Ângela, pensada como reverberação ou emanção, é distinta do seu Autor: “Ela é uma ideia encarnada no ser. No começo só havia a ideia. Depois o verbo veio ao encontro da ideia. E depois o verbo já não era meu: me transcendia, era de todo o mundo, era de Ângela.” (SV, p. 30). É visível, ao lermos essa passagem, que Clarice Lispector joga com o texto bíblico do *Gênesis* com base no contraponto entre “ideia” e “verbo”. No entanto, é preciso ter claro que, embora haja essa alusão ao texto bíblico, Clarice rompe com a visão linear tradicional da história que margeia o pensamento cristão, já que passado, presente e futuro são faces de um mesmo instante.

Impulsionado pelo aspecto orgânico que une tudo a tudo, o texto assume o caráter experimental de um tempo que é sempre já: “Agora mesmo estou começando.” (SV, p. 32). Ângela é reverberação livre de um criador que, no entanto, permanece aprisionado no destino de quem assumiu a escrita como caminho. Escrever implica aprisionar-se pelo compromisso com a literatura, mas, também, livrar-se de si pela narrativa. É salvação pela ideia que se faz verbo e habita. Ângela habitou e, enquanto verbo e sopro, se mantém continuamente sendo. O diálogo entre Autor e criatura é margeado pela indagação sobre a condição existencial de se estar no mundo. Enquanto narrativa, o texto transita entre o real e o ficcional sem, no entanto, dicotomizar tal distinção. Os personagens transcendem na imanência o mundo em que habitam e, conseqüentemente, escapam ao dilema entre real e imaginário. Ângela é criação, mas é, também, criadora. Ela escreve sua vida sendo: “eu escrevo um livro e Ângela outro” (SV, p. 35).

Na verdade, a escrita, no caso da obra aqui analisada, se constrói com base em um diálogo, como dissemos antes, entre três protagonistas que, também, são coadjuvantes uns dos outros. Clarice, embora negando o aspecto biográfico do texto, interfere diversas vezes, seja para citar títulos de suas obras, como nas passagens “No meu livro *A cidade sitiada* eu falo indiretamente no mistério da coisa.” (SV, p. 104) e “‘No Ovo e a Galinha’ falo no guindaste.” (SV, p. 105), seja indicando o rumo das falas: “Autor narrando os fatos da vida de Ângela” (SV, p. 43). Ela nega sua participação desta forma: “eu que apareço neste livro não sou eu. Não é autobiográfico, vocês não sabem nada de mim.” (SV, p. 20). Clarice também se duplica no leitor: “eu sou vós mesmos.” (SV, p. 20). Não interessa o “olhe o passarinho”, mas o instantâneo fotográfico (SV, p. 20), dito de outro modo, não esperemos o óbvio da escrita, mas descansemos

todos na entrega aos vislumbres nos quais residem a “essência da coisa” (SV, p. 20).

Também Ângela, na óptica do Autor, traz a marca da sua desestruturação. Ângela não raciocina. As palavras de Ângela são antipalavras. Ela é o contrário do Autor que “não sei não pensar” (SV, p. 39). Ela, por sua vez, mesmo distraída, encontra na escuridão silenciosa o milagre sem forma e sem sentido (SV, p. 39).

Viver e rezar, para Ângela, são a mesma coisa, posto que a prece é a alegria intensa de quem contempla o cotidiano sob o olhar de Deus: “Tenho profundo prazer em rezar – e entrar em contato íntimo e intenso com a vida misteriosa de Deus. Não há nada no mundo que substitua a alegria de rezar.” (SV, p. 39), e segue: “meu cotidiano é muito enfeitado.” (SV, p. 39).

O que parece “sem sentido” para o Autor é, no fundo, a sua verdade mais profunda e que o mantém vivo, mas também é fuga: “quando nesse deserto a penúria fica insuportável – crio Ângela como miragem” (SV, p. 42). No confronto entre o equilíbrio e o desequilíbrio, características respectivas do Autor e de Ângela, se diferenciam os modos de ser de cada um. Enquanto “outro” Ângela é tudo de contrário ao Autor, mas, por isso mesmo, é imprescindível enquanto tal. Diz ele: “o fracasso me serve de base para eu existir.” (SV, p. 46). No entanto, não devemos nos enganar acreditando que há uma cisão entre ambos os personagens e que tal dicotomia se justifique de fato. Há uma tensão, uma troca, e Ângela é a face mais originária do Autor. A sensação de dois textos ou de vozes paralelas, uma vez mais, é desconcertante e nos leva a pensar na fragmentação de uma escrita que se sustenta nos átimos de segundos e imagens que se alternam e exigem um terceiro espaço, para não dizer margem, no qual a trama acontece.

Esse outro lugar se aproxima muito do que Maurice Blanchot (2003, p. 11) chama de solidão mais essencial. Isto é, um espaço inacabado em que o trabalho se desenvolve no domínio do espírito. Diz o Autor: “Ela vive em diversas fases de um fato ou de um pensamento, mas no fundo do seu interior é extrassituacional e no ainda mais fundo e inalcançável existe sem palavras, e só é uma atmosfera indizível, intransmissível, inexorável. Livre das velharias científicas e filosóficas.” (SV, p. 49).

É importante observar que entre Ângela e o Autor há uma distinção, essa sim concreta: ela vive o milagre de uma vida abundante entre o ar (pensamento) e a palavra (terra). Ser ou não ser não é a questão. Ângela é e *não é* sendo. Na comunhão com o mundo, passado, presente e futuro são esvaziados pela meditação sobre o nada entendida como preciosa solidão (SV, p. 54).

Uma das frases mais significativas e que revela bem o caráter de Ângela é: “Civilizar minha vida é expulsar-me de mim.” (SV, p. 67). Essa frase se soma perfeitamente a uma outra, repetida na *Paixão segundo G.H.*, que diz: “eu sou o atrás do pensamento.” (SV, p. 72). Estamos, seguramente, pisando na “noite do mundo”, isto é, nos reportando ao momento pré-mundo, se tomarmos mundo como representação. A vida de Ângela, paradoxalmente, se relaciona com um mundo em que não havia vida. Em contraste com o seu criador, Ângela não tem necessidade de viver, ela simplesmente é. E acrescentamos, é escrita que se faz como inacabado exercício silencioso e indefinível. Trânsito de abismos violentos às ideias que só vêm “à tona no ato de escrever.” (SV, p. 56).<sup>13</sup>

### Uma escrita intraduzível

A primeira pergunta que exige uma resposta quando nos defrontamos com a temática da escrita como “experiência” é: qual a natureza dessa experiência? A resposta, encontramos na fala do Autor: “o que sinto não é traduzível.” (SV, p. 35). Cumpre dizer que não ser traduzível não significa não ser comunicável, mas que a linguagem esbarra sempre na inadequação. Por essa razão é que encontramos, algumas vezes, afirmações como: “as palavras de Ângela são antipalavras” (SV, p. 37); ou ainda: “eu sou atrás do pensamento”.

Esther Cohen (1999, p. 18) faz uma observação, ao interpretar o pensamento judeu, que nos parece bastante oportuna para o que estamos aqui observando. Segundo ela, o território do mundo é, para a mística judaica medieval, o território do texto. Ao homem caberia a tarefa de interpretar o mundo/texto concebido como inconcluso. Em Clarice não é diferente. Texto e mundo se fundem no ato da escrita que, enquanto tal, carrega sempre a marca do “sendo” agora. A conquista do *Desconhecido*

---

<sup>13</sup> Olga de Sá (2004, p. 201) observa a fascinação de Clarice Lispector nos seus últimos textos pelo “instante já”. A contraposição entre os fatos do mundo e a vida profunda.

implica uma vida de desconhecimento. Diz o Autor: “Eu agora sei pensar em nada. Foi uma conquista. Não pensar significa o contato inexprimível com o Nada.” (SV, p. 81). Façamos um pequeno parêntese para tratarmos, ainda que de modo geral, a questão do Nada.

O *nada* é, possivelmente, o mais estranho problema posto à filosofia. Dizemos à filosofia no sentido de que é ela que o pensa, não apenas como uma parte constitutiva da natureza humana ou das coisas, como poderia ser na teologia, mas estabelece um limite em que o próprio nada define o âmbito da reflexão ontológica (o ser). O ser se dá em referência ao que lhe nega. O nada é, assim, fundamento pré-ontológico do real. Heidegger, no seu pequeno mas profundo texto *O que é metafísica?*, não somente define o âmbito da filosofia diante da ciência, mas ressalta o *específico* de um perguntar que, ao ser posto, priva-se a si mesmo do seu objeto. O que isso quer dizer? Ao perguntar pelo nada, o perguntado, que não pode ser um *ente*, assume a privação como característica e a pergunta fica sem o objeto indagado (HEIDEGGER, 1979, p. 37).

O mais importante é que, além desse aspecto privativo que a pergunta comporta, o nada, enquanto algo buscado, pressupõe, seguindo a reflexão heideggeriana, já de antemão, uma *pré-compreensão* do que se busca (Idem, p. 38). Dito de outro modo, o nada está presente em nossa cotidianidade. Portanto, não se trata de uma privação no sentido de um “não” ou de uma “negação”, embora possa se dizer que o nada é “a completa negação da totalidade do ente” (Idem, p. 38). No entanto, o nada, enquanto aquilo que escapa ao próprio ente, está, assim, *com e no* próprio ente.

E como encontrar o que se retrai? Heidegger aponta para uma experiência fundamental do nada que se dá na angústia originária. A angústia pensada como negação da possibilidade do ente em sua totalidade é, ao mesmo tempo, abertura para que o ser, mediante o nada, se mostre, não enquanto ente, mas como possibilidade de todo ente. Sem adentrarmos de modo mais preciso no conceito de angústia e suas implicações mais gerais na obra heideggeriana, diríamos que a angústia é o *estranhamento* diante da suspensão causada pela sensação de afastamento do ente em sua totalidade. Não seria por casualidade, diz Heidegger, que o homem se refugia no “seio dos entes” como precaução contra o *estremecimento* de estar suspenso onde nada há em que apoiar-se (Idem, p. 39).

A angústia, longe de ser definida como um sentimento, ao modo do temor, é o testemunho da presença do nada e, enquanto tal, escapa a todo ente, de modo que a angústia é a apreensão do nada, diz Heidegger (Idem, p. 40). É importante observar que, enquanto manifestação *na e pela* angústia, o nada não se confunde com um objeto. A expressão usada por Heidegger é “quietude fascinada” (Idem, p. 40). Paradoxalmente, é na *nadificação* que o ente se mostra em sua totalidade e, em sendo assim, o *ser-aí* se reconhece enquanto tal. Diz Heidegger: “No ser do ente acontece o nadificar do nada” (Idem, p. 41).

O nada nos remete ao *ser do ente* que, enquanto tal, se reconhece em sua finitude. Por essa razão a questão do nada perfaz toda a metafísica e a literatura não está fora desse âmbito. Para Heidegger, o nada é a condição primeira para o filosofar:

Somente porque o nada está manifesto nas raízes do ser-aí pode sobrevir-nos a absoluta estranheza do ente. Somente quando a estranheza do ente nos acossa, desperta e atrai ele a admiração. Somente baseado na admiração – quer dizer, fundado na revelação do nada – surge o “porquê”. Somente porque é impossível o “porquê” enquanto tal, podemos nós perguntar, de maneira determinada, pelas razões e fundamentar. Somente porque podemos perguntar e fundamentar foi entregue à nossa existência o destino do pesquisador. (Idem, p. 44).

Para Clarice, é uma conquista: “Eu agora sei pensar em nada. Foi uma conquista. Não pensar significa o contato inexprimível com o Nada. O ‘Nada’ é o começo de uma disponibilidade livre que Ângela chamaria de Graça.” (SV, p. 81).

A graça, como dissemos antes, é acontecimento instantâneo que exige entrega e abertura permanente. Na fala do personagem, só se consegue esse estado pelo desapego em relação ao mundo (SV, p. 82). No vazio, o pleno. A consequência dessa visão é que escrever é um ato livre e, enquanto tal, funda o sentido em si mesmo. Um fundar que tem na ausência de modelos sua forma mais própria – escrita desnuda. Diz o Autor: “quanto menos estilo se tiver, mais pura sai a nua palavra.” (SV, p. 83). Perda de estilo, perda de si, perda da vida para salvação (*Mateus*, 16, 25). Salvação pela insistência em ser criação contínua. Viver como um “mirabolante mistério” exige a transmutação da vida em sonho e do

sonho em realidade: “Os fatos me atrapalham. Por isso é que agora vou escrever sobre não fatos [...]” (SV, p. 95).

### Considerações finais

Concluir um trabalho implica sempre em um fechamento. Fechar ideias, fechar argumentos, fechar o livro ou os livros sobre os quais nos debruçamos. No entanto, em se tratando de um texto como *Um sopro de vida*, concluir é sempre abrir para a possibilidade de se continuar lendo e escrevendo. A última parte da obra, sobre a qual trataremos em um outro estudo, traz o título *Livro de Ângela* e poderia ter como subtítulo *as coisas e sua aura*. Não entraremos nas tramas do texto, mas gostaríamos de finalizar este artigo nos centrando em algumas ideias finais que, como já anunciado, são reflexos do início da jornada. Primeiramente, na parte da discussão sobre as coisas, Deus e o Nada – três temas bastante recorrentes nessa última parte do romance – temos, de forma mais detida, uma reflexão sobre a solidão e o silêncio. Para este nosso trabalho, são palavras indispensáveis, posto que uma, a solidão, aponta para a feitura meditativa do ato da escrita e a outra, o silêncio, coroa todo o trabalho.

Há uma passagem em que o Autor resume bem o ato da escrita da personagem Ângela Pralini:

O processo que Ângela tem de escrever é o mesmo processo do ato de sonhar: vão-se formando imagens, cores, atos, e sobretudo uma atmosfera de sonho que parece uma cor e não uma palavra. Ela não sabe explicar-se. Ela só sabe é mesmo fazer e fazer sem se entender. (SV, p. 115)

Sonho silencioso que compartilha com as coisas uma mesma aura ou, por que não dizer, um mesmo espírito. Nesse sentido, temos no romance uma trajetória em que três vozes – Ângela, Autor e Clarice – se inter cruzam constituindo, na diferença, uma unidade que tem como princípio, meio e fim a experiência de construção, enquanto criação, e desconstrução da linguagem objetivista, por um lado, e, por outro, do próprio mundo enquanto estrutura estável. Linguagem e mundo são, assim, expressões de um olhar que ousa quebrar os modelos tradicionais de narrativa sem, com isso, fundar nenhum outro esquema capaz de enquadrar um tipo de discurso que flerta com a teologia, com a filosofia, com o místico, mas, também, parafraseando Miguel de Unamuno, com o sentido trágico da vida.

Mais uma vez experiência como invenção é a tônica de um texto que faz das palavras expressões falidas de si mesmas. Se, como afirma o Autor, não há palavras puras de si mesmas (SV, p. 139), também é preciso dizer que não há pureza enquanto houver palavras. A iluminação, alcançada por Ângela, sem saber como nem para quê, é expressão, insistimos uma vez mais, de uma profunda concepção da vida marcada, se não diretamente, indiretamente, por uma visão de transcendência cara tanto para a mística judaica como para a cristã, que preserva a imanência da vida como brotar incessante e vital. O Deus que se revela, pela falência da linguagem, pode, sem sombra de dúvida, ser associado ao “Deus desconhecido” (*Atos*, 17) do *Velho Testamento*, mas, também, a observância de que a atenção à fé conduz à perda de fé (SV, p. 139). Essas, bem que poderiam ser palavras de um dos grandes pensadores da mística cristã medieval, a saber, Mestre Eckhart (1260-1328). Em um dos seus mais belos *Sermões*, lemos: “Por isso, para que tu sejas um com Deus, é preciso que não haja nenhuma figura em ti, nem interior nem exterior, isto é, que não haja nada em ti de encoberto que não venha a ser revelado e lançado para fora.” (ECKHART, 2008, p. 93).

Seguramente, nenhuma passagem é mais significativa para o que estamos aqui dizendo do que esta: “Ela atingiu um êxtase ao perder a multiplicidade ilusória das coisas do mundo e ao passar a sentir tudo como uno.” (SV, p. 139). Perda de si, como unificação com o Todo. Esse é um dos temas mais significativos da tradição neoplatônica e que encontra, na obra de Clarice, morada familiar. Talvez possamos encerrar este artigo afirmando que, diante do “impossível” que submete a todos (SV, p. 66), resta a solidariedade, mas que, como bem observa Ângela Pralini, traz em si a marca do “só”. No fim, que também é começo, resta Deus e seu abissal silêncio.

### Referências Bibliográficas

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Direção de Paulo Bazaglia. São Paulo: Paulus, 2004.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BOEHME, J. *A Aurora nascente*. Trad. Américo Sommermann. São Paulo: Paulus, 1998.

- COHEN, Esther. *El silencio del nombre*. México: Anthropos, 1999.
- DERRIDA, Jacques. *Decir el acontecimiento ¿es posible?* Trad. Julián Santos Guerrero. Madrid: Arena Libros, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Cómo no hablar y otros textos*. Trad. Cristina de Peretti. Barcelona: Anthropos, 1997.
- DIONÍSIO, P. A. *Teologia mística*. In: *Tutte le opere*. Trad. Enzo Bellini. Milano: Rusconi, 1997.
- ECKHART, M. *Sermões alemães*. Trad. Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2008.
- GOTLIB, Nadia B. *Clarice uma vida que se conta*. São Paulo: Edusp, 2009.
- HEIDEGGER, Martin. *Que é metafísica?* Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979. [Coleção Os Pensadores].
- HERÁCLITO. *Fragmentos*. Trad. Emmanuel C. Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- KANAAN, Dany. A-B. *À escuta de Clarice Lispector, entre o biográfico e o literário uma ficção possível*. São Paulo: Limiar, 2003.
- LEONE, A. *Mística e razão. Dialética no pensamento judaico*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida (Pulsações)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- NASCIMENTO, E. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem, uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.
- PORETE, Margarita. *El espejo de las almas simples*. Trad. Blanca Garí. Barcelona: Siruela, 2005.
- PLOTINO. *Enzadas III e IV*. Trad. Jesús Igal. Madrid: Gredos, 1999.
- SÁ, Olga de. *Clarice Lispector a travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 2004.
- SILESIUS, A. *El peregrino querúbico*. Trad. Lluís Duch Álvarez. Barcelona: Siruela, 2005.