



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Quésia Oliveira Olanda

**Vidas que se contam: a escrita como otoconhecimento em Nietzsche e
Clarice Lispector**

Rio de Janeiro

2024

Quésia Oliveira Olanda

Vidas que se contam: a escrita como otoconhecimento em Nietzsche e Clarice Lispector



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Haddock-Lobo

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CCS/A

O42 Olanda, Quésia Oliveira.
Vidas que se contam: a escrita como otoconhecimento em Nietzsche e Clarice Lispector / Quésia Oliveira Olanda. – 2024.
110 f.

Orientador: Rafael Haddock-Lobo.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Escrita – Teses. 2. Lispector, Clarice, 1920-1977 – Teses. 3. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900 – Teses. 4. Estilo literário – Teses. I. Haddock-Lobo, Rafael. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 1:82

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Quésia Oliveira Olanda

Vidas que se contam: a escrita como otoconhecimento em Nietzsche e Clarice Lispector

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Filosofia.

Aprovada em 08 de março de 2024.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Rafael Haddock-Lobo (Orientador)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

Profa. Dra. Danielle Magalhães
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Guilherme Lanari Bô Cadaval
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

Rio de Janeiro

2024

DEDICATÓRIA

Para Thadeu, para sempre.
Aquele que reverbera em mim e em minha escrita.

AGRADECIMENTOS

“Como não ser grata à minha vida inteira?” É parafraseando a página inicial de *Ecce Homo* que dou início aos meus agradecimentos. Assim como a escultora-escritora G.H., precisei de algumas mãos para me auxiliar na escrita, mãos que me ajudaram de maneiras distintas e especiais. Em primeiro lugar, agradeço ao meu querido orientador Rafael Haddock-Lobo pela hospitalidade, por me acolher sem nem me conhecer. Agradeço por abrir caminhos e me ensinar a pisar devagarinho. Agradeço a minha banca querida e amiga: Danielle Magalhães, Guilherme Cadaval e Rosa Dias. Para mim é uma honra tê-los comigo nesta etapa, uma banca que tem meu carinho e admiração.

Agradeço a Universidade do Estado do Rio de Janeiro, ao PPGFIL, a CAPES e a FAPERJ pelo financiamento desta pesquisa. Agradeço aos queridos secretários do PPGFIL Daniel e Luís Claudio. Agradeço a minha mãe por todo amor, apoio e cuidado, por sempre estar ao meu lado e toda a minha família. Agradeço aos amigos pela parceira, pelos cafés, pelos bares. A amizade compõe a filosofia e torna a jornada acadêmica mais leve. Menciono em especial, Brendow Gabriel, Debora Donato, Fernando Bonadia, Gabriela Reboredo, Gabriel Vieira, Glenda Tavares, Giovani do Carmo, Larissa Broedel, Manuella Nolasco, Pamela Bueno e aos amigos e amigas do Lab X. Agradeço aos meus dois amores, Nietzsche e Clarice e, também, agradeço a Jacques Derrida por me encruzilhar. Por fim, agradeço ao Deus-poesia, que dança e me inspira.

Um novo caminho, mas o mesmo destino.

Thadeu Duarte

Talvez a loucura da escrita seja a loucura de escrever para um outro que não está diante de nós, para um outro que, como um rastro absolutamente ausente, direciona, em sua distância, a minha escrita – e a torna tão espectral quanto esse outro, que, de algum lugar, de um lugar absolutamente outro, guia cada movimento dos rabiscos e dos toques no teclado.

Rafael Haddock-Lobo

Cheguei mesmo a conclusão de que escrever é a coisa que mais desejo no mundo, mesmo mais que amor.

Clarice Lispector

E esta é uma festa de palavras. Refaço-me nestas linhas. Tenho uma voz. Deixo-me acontecer.

Clarice Lispector

É ainda um júbilo à vida, que me permite embaralhar tudo: vivência e criação, vivência e escrita. Escrevivência.

Conceição Evaristo.

RESUMO

OLANDA, Quésia. *Vidas que se contam: a escrita como otoconhecimento em Nietzsche e Clarice Lispector*. 2024. 110 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

O objetivo da presente dissertação é apresentar a escrita como otoconhecimento. O prefixo “oto” vem do grego, que significa ouvido, e se difere do “auto” moderno e subjetivo, que se concentra no “eu”, assim como a máxima socrática “Conhece-te a ti mesmo”. Nosso “oto”, por outro lado, se aproxima do poema pindárico “Torna-te quem tu és”, assumindo um dever incessante, que se mostra também no ato de escrever. Usaremos como aporte teórico diversas obras nietzschianas, seguindo a linha derridiana de ler muitos textos simultaneamente, tais como, *A Gaia Ciência*, *Crepúsculos dos Ídolos*, *Assim Falava Zaratustra*, *Ecce Homo*, dentre outros. Já em Clarice Lispector, leremos *Água Viva*, *A Paixão Segundo G.H.*, *Um Sopro de Vida*, além de cartas e crônicas. No primeiro capítulo, será abordada a experimentação da escrita, a pluralidade e os muitos estilos que vestem os textos dos nossos autores, estilos que se diferem e denunciam a escrita sistemática que preponderou na tradição, propondo outras maneiras de se tecer. Já no segundo capítulo, será questionado os limites das palavras e quando a arte entra em cena. Além disso, será discutida a querela entre poesia, filosofia e literatura, em busca de compreender as linhas que as interligam. Como resultado, será apresentado no terceiro capítulo a escrita como otoconhecimento, perpassando a alteridade e suas moradas na obra nietzscheana e clariceana, sendo ambas escritas com o corpo todo e com a vida.

Palavras-chave: alteridade; escrita; estilos; otoconhecimento.

ABSTRACT

OLANDA, Quésia. *Lives that are told: writing as otoknowledge in Nietzsche and Lispector*. 2024. 110 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

The objective of this dissertation is to present writing as otoknowledge. The prefix "Oto" comes from the Greek, which means heard, and differs from the modern and subjective "self", which focuses on the "I", as well as the Socratic maxim "Know thyself". Our "Oto", on the other hand, approaches the pindaric poem "Become who you are", assuming an incessant becoming, which is also shown in the act of writing. We will use as theoretical contribution several Nietzschean works, following the Derridian line of reading many texts simultaneously, such as, *The Gaia Science*, *Twilight of Idols*, *Thus Spoke Zarathustra*, *Ecce Homo*, among others. In Clarice Lispector, we will read *Água Viva*, *A Paixão Segundo G.H.*, *Um Sopro de Vida*, as well as letters and chronicles. In the first chapter, it will be addressed the experimentation of writing, plurality and the many styles that dress the texts of our authors, styles that differ and denounce the systematic writing that prevailed in tradition, proposing other ways to weave. In the second chapter, the limits of words and when art enters the scene will be questioned. In addition, the quarrel between poetry, philosophy and literature will be discussed, seeking to understand the lines that interconnect them. As a result, it will be presented in the third chapter the writing as otoknowledge, going through the otherness and its dwellings in the Nietzschean and Claricean work, both being written with the whole body and with life.

Keywords: alterity; writing; styles; otoknowledge.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Explosão.....	19
Figura 2 –	Caminhante sobre o mar de névoa.....	38
Figura 3 –	Esboço de Água Viva.....	46
Figura 4 –	Medo.....	66
Figura 5 –	Luta sangrenta pela paz.....	69
Figura 6 –	Gruta.....	70
Figura 7 –	Escuridão e luz: centro da vida.....	70
Figura 8 –	Caos/Metamorfose/Sem sentidos	71
Figura 9 –	Pássaro da liberdade.....	71
Figura 10 –	Sol da meia-noite.....	72
Figura 11 –	Caso, metamorfose, sem sentido.....	72

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABM	Além do bem e do mal
AV	Água Viva
CI	Crepúsculo dos ídolos
EH	Ecce Homo
GC	Gaia Ciência
GM	Genealogia da Moral
HH	Humano, demasiado humano
PSGH	A Paixão Segundo G.H.
OE	Outros Escritos
ZA	Assim Falou Zaratustra

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	11
1	COLCHA DE RETALHOS: EXPERIMENTAÇÃO DA ESCRITA.....	19
1.1	Experimentação da escrita	20
1.2	Estética da escrita: a arte do estilo.....	23
1.3	Escritas baseadas nos afetos: “pensar-sentir”.....	46
1.4	Escritas que desentendem.....	54
1.5	Escrevendo com o corpo todo.....	58
2	COMO ESCREVER O QUE ESCAPA?.....	62
2.1	“À procura da própria coisa”	62
2.2	Encruzilhada: poesia, literatura e filosofia.....	73
3	A ESCRITA COMO OTOCONHECIMENTO.....	78
3.1	As moradas da alteridade.....	78
3.2	A escrita como cuidado de si e do outro.....	88
3.3	Qual Clarice? Qual Nietzsche.....	90
3.4	O <i>auto</i> que se fez oto.....	96
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
	REFERÊNCIAS.....	106

INTRODUÇÃO

Eu poderia começar como costumam iniciar qualquer texto acadêmico: “A presente dissertação tem como objetivo...” Mas eu falhei, não consegui. Este trabalho requer uma escrita errante, desviante. Se quero escrever sobre a escrita e, sobretudo, criticar um tipo de escrita que preponderou, sinto que não posso me deixar levar por metodologias nem seguir o fio dado pela tradição – embora acabe tendo que entrelaçá-los na minha costura. Quero dedicar este curto espaço para contar um pouco sobre meu processo de escrita desde a construção do projeto de mestrado até chegar em sua quase-conclusão. Lembro da citação de Paulo Freire apresentada a mim ainda no ensino médio por um antigo professor de história: “A alegria não chega apenas no encontro do achado, mas faz parte do processo da busca”. O que importa mais é a travessia e como se atravessa. O caminho, o processo, bem mais do que o resultado.

Quando comecei a elaborar o projeto¹, estava com os olhos cobertos no problema do autoconhecimento. Era, na verdade, um problema pessoal. Meu primeiro despertar se deu a partir da leitura de *A Paixão Segundo GH* (1964) – primeiro romance de Clarice Lispector a ser publicado em primeira pessoa –, logo após uma tragédia familiar, a perda de um amigo tão querido. Não bastava o luto, fui cercada por problemas acadêmicos, a ponto de quase desistir de tentar uma pós-graduação. Esses acontecimentos que, como uma onda me cobriram, sem ao menos avisarem, me afogaram. Minha experiência no mar daquele tempo não foi a mesma marcante de Lori no *Livro dos Prazeres*, que passou por uma epifania ao mergulhar nas águas de Ipanema. Embora estivesse imersa em um mar revolto, eu queria mesmo era a própria coisa, em termos clariceanos – mesmo sabendo que ela sempre escapa – eu queria mais. Fazer do meu caos, potência, uma aprendizagem. Eu queria o mar de Lori.

Com o passar do tempo, leitura após leitura, meu caminho se cruza com o de Rafael Haddock-Lobo, hoje meu orientador. Sem ao menos me conhecer, Rafael me acolheu e disse que tinha algumas sugestões para o trabalho, sobretudo, no que tange a noção de sujeito ocidental. É interessante porque durante a construção do projeto pensei na alteridade, ela estava no meio, mas era ainda algo raso, a ser desenvolvido. O projeto buscava aproximar somente Nietzsche e Clarice, mas Rafael, como um bom derridiano, me indicou trazer para o projeto

¹Uma curiosidade sobre o projeto de mestrado é que sonhei com ele. Lembro que acordei desesperada procurando uma caneta e papel para anotar as ideias. Claro que já tinha algo em mente, mas a maneira como eu faria a ponte entre Nietzsche e Clarice ainda não estava sólida. O sonho veio como uma confirmação e abriu caminhos. Um autor que gosto muito e que valoriza os sonhos é o Carl Jung, aprendi com ele a dar mais ouvidos ao que me aparece durante a noite de sono. Além disso, o sonho é fundamental entre os povos indígenas.

Jacques Derrida. Que bom que o ouvi! É curioso porque estive imersa em muitas crises com relação à minha pesquisa, pois me vi deslocada, sem lugar. Estava entre a filosofia e a literatura. Não me encaixava em uma linha filosófica propriamente, estava com os pés em muitas áreas e isso soava errado por não estar seguindo os moldes acadêmicos. O que outrora parecia negativo, hoje se mostra como um mar de possibilidades. Hoje enxergo com outros olhos, por uma outra perspectiva.

Aprendi com Clarice em *Água Viva* a perder “o medo da simetria, depois da desordem da inspiração.” (Lispector, 2019, p.79) É como o indecível de Derrida, um desvio, um pensamento que se faz na fronteira. E, é exatamente como uma ponte que Nietzsche em seu *Zarathustra* descreve o homem, como passagem (Prólogo, 4). Tal como sua percepção se encontra o cerne desta pesquisa. Uma relação, cujo sentido não se dá por submissão ou superioridade. É como uma travessia, semelhante a errância de Riobaldo no *Grande Sertão*, afinal, “eu atravesso as coisas”. Travessia essa que se faz na confluência.

Durante a graduação, nenhum professor citou Derrida, eu o conhecia por alto, mas nunca tinha lido seus textos. Quando ouvi pela primeira vez sobre escrita espectral, herança, rastros, fantasmas, confesso que deu um nó na minha cabeça. O que é escrita por herança? Quem são esses fantasmas? Quem me espectra? Como comenta o filósofo argelino em *Essa estranha instituição chamada literatura* que, faz-se necessário “conservar o rastro de todas as vozes que me atravessavam — ou quase atravessavam”. Aos poucos as muitas perguntas foram sendo respondidas, não todas, é claro. E, tudo bem, não entender tem sua potencialidade, como na obra de Nietzsche e Clarice. Entretanto, percebi que eu experimentava tudo isso sem saber dar nome. Parafraseando Guimarães Rosa, é impossível dar nome a algumas coisas, ou até Hilda Hilst, quando escreveu que há sentimentos que não se podem nomear. Eu sou fruto de muitos espectros, “eu sou filha de tudo isso”, “sou filha de todas as vozes que vieram antes”, como interpreta Gal Costa (2019). E se “toda música é como a voz de alguém”², toda escrita também pode ser, muitos fantasmas me habitam. Fantasmas esses que estiveram e estão comigo desde o início da minha trajetória acadêmica, durante o projeto e até chegar à escrita disso que nem sei se pode ser chamado de dissertação.

Lendo textos de Derrida e Rafael, tive uma forte identificação tanto estilística quanto pessoal. Um momento em especial me marcou, quando Jacques Derrida perdeu seu amigo

²Trecho da música *Mãe de Todas as Vozes*, composta por Nando Reis para Gal Costa, lançada no último álbum da cantora *A Pele do Futuro* em 2019, um presente deixado para nós e que tocou com frequência no processo de escrita da presente dissertação. Para ouvir e assistir o álbum completo gravado ao vivo em São Paulo acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=o1V1LnUU5VM>.

Lévinas e proferiu um discurso em sua homenagem em 27 de dezembro de 1995, no sepultamento, palavras que pouco tempo depois transformaram-se em livro, tendo por título *Adeus a Emmanuel Lévinas*. Sobre esse texto, Haddock-Lobo sugere ser:

Talvez um dos mais belos da filosofia, pois testemunha a impossibilidade de escrever quando as palavras nos faltam, quando os olhos, cheios de lágrimas, nada mais fazem do que vislumbrar, diante de nós, a imagem do amigo que, a partir de então, e mais do que nunca, nos convoca a tomar para nós as suas palavras; e a ter de, em cada texto, em cada escrita, passar a responder por aquele que não mais responde. Responsabilidade diante da falta do outro, portanto (Haddock-Lobo, 2016).

De maneira semelhante, após a morte de meu amado amigo Thadeu em junho de 2021, fui convidada por sua esposa Larissa a prestar uma última homenagem em um culto. Para mim, escrever sempre foi algo prazeroso e fácil de se fazer, mas naquele dia, me vi diante do indizível, afinal, como encontrar palavras para tecer sobre alguém tão querido, tão presente, que significou tanto, mas que como um piscar de olhos, não estava mais aqui? A dor de não ter me despedido. A dor dessa doença que matou mais de 600 mil pessoas no Brasil. A dor e raiva pelo descaso do antigo governo e todo o negacionismo envolvido. A dor pelo meu amigo de apenas 28 anos ter partido um mês antes de sua primeira dose da tão esperada vacina. Assim como Derrida em seu marcante texto testemunhou “a impossibilidade de escrever quando as palavras nos faltam”, estava eu, na manhã cinza de um domingo, tentando escrever o impossível.

Estranhamente a vida de Rafael também é atravessada por mortes, em pouco tempo que o conheço e ao ler seus escritos pude notar isso. *Não aprendi dizer adeus*, seu lindo texto, foram as palavras mais consoladoras por mim já lidas. Minha eterna gratidão pela escrita – por vezes em lágrimas – ter nos conectado. Foi lá que li pela primeira vez a citação derridiana que me tocou e toca profundamente, tornando-se um tipo de antídoto para o que estou vivendo e, que, inclusive, foram as últimas palavras do filósofo argelino destinadas a seus familiares e que foi lido por seu filho Pierre no dia do seu velório: “Prefiram sempre a vida e afirmem sem cessar a sobrevida” (DERRIDA apud HADDOCK-LOBO, p.7). “Estou vivendo”, sim, no gerúndio. O luto, assim como a escrita, nunca termina. É um trabalho sem fim. Segue ecoando, acontecendo. A morte do outro me instaura, estranhamente me faz agir. Para Derrida, a morte é uma interrupção, os rastros continuam, o espectro retorna. Com a partida de meu amigo, um mundo em mim se acabou, para sempre, mas um outro nasceu, uma outra maneira de enxergar a vida e de sobreviver.

Mas, por que estou dizendo essas palavras que mais parecem desabafo do que introdução de uma dissertação? Simplesmente para tentar introduzir o que pretendo construir, sempre como uma promessa. Este trabalho, portanto, visa escrever sobre a escrita. Pode soar

esquisito – escrever sobre a escrita – mas é isso que tentarei fazer. O projeto de mestrado inicialmente tinha por título *Vidas que se contam: a escrita como autoconhecimento em Nietzsche e Clarice Lispector*. Mas, como a pesquisa costuma sofrer alteração – resultado do devir, do movimento que ocorre no pensamento, um processo que provoca transformação – o título desta pesquisa caminhou para uma outra via, passou de “autoconhecimento” para “otoconhecimento”.

A alteração se mostra como uma espécie de neologismo, termo elaborado por grandes nomes da nossa literatura: pela própria Clarice em *Água Viva*; Guimarães Rosa em *Saragana*, com suas veredas da linguagem; Paulo Leminski, com suas palavras inventadas em *Catatau*. Essa mudança deu mais corpus para a pesquisa, sendo influenciada por Derrida e suas *Otobiografias, os ensinamentos de Nietzsche e a política do nome próprio*, palestra no qual o filósofo da desconstrução expõe como Nietzsche foi um dos únicos que não separou sua vida de sua filosofia, assinando em nome próprio, tecendo uma escrita da diferença. Além de aprimorar um ponto forte do presente trabalho, qual seja, a alteridade. Pretendo, portanto, apresentar a escrita como otoconhecimento, no sentido de afirmar uma escrita que se veste em muitos estilos, sendo tecida por uma escuta da vida, das vivências, relações, ficção, em suma, por muitas vozes. É o que acontece nas obras de Clarice, assim como nas de Nietzsche.

É uma pesquisa que tem por objetivo escrever sobre a escrita, como dito acima, uma espécie de metalinguagem, ou dos muitos estilos de escritas nietzschiana e clariceana; do seu papel potencializador na constituição de si, um processo que não se fecha na subjetividade. A dissertação que se apresenta é uma verdadeira colcha de retalhos, título do primeiro capítulo, inspirado no meu primeiro livro de poesia³ e também em um álbum lançado recentemente do selo Coletivo Candieiro, chamado *Colcha de retalhos*, que vai do frevo ao maracatu, do forró ao samba e tantos outros gêneros musicais do nosso Brasil. É um álbum-manifesto, antropofágico, em defesa de uma fé que não nega a cultura. São artistas cristãos nordestinos que buscam produzir música com “responsabilidade teológica, coragem estética e criatividade poética”. Essa noção de “colcha” já estava em mim, mas ao ouvir esses artistas, caminhos foram abertos, a colcha que já estava cheia de retalhos, se multiplicou. A sensibilidade poética das

³*Colcha de retalhos ou quase-poesias* (2023) é o título do meu primeiro livro de poemas, publicado pela editora Ases da Literatura. Esse livro é um marco para mim, pois nunca falei em voz alta para muitas pessoas que eu escrevo poesia, muito menos mostrei os escritos. Tomei coragem ano passado, aos 23 anos, a me lançar como escritora com a mesma idade de Clarice Lispector. Reuni cerca de 50 poesias em diferentes estilos (poesia concreta, haicai, dentre outros) e enviei para essa editora que estava em busca de novos autores. Fiz o lançamento no dia 28/10/2023 no Sebo e Livraria Casa 11 em Laranjeiras, estava cercada de gente amiga, que além de todo apoio e carinho da presença, recitaram os poemas. Foi uma tarde alegre, de trocas e muitos afetos. Me tomei a liberdade a partir dos comentários da banca de qualificação de citar alguns poemas ao longo da dissertação, que despretensiosamente se conectam.

canções e toda brasilidade trouxe inspiração e coragem para elaborar não simplesmente um trabalho centrado em um autor (a), mas diversificar, escrever sobre dois ou até quatro. Em uma das canções, eles cantam que “se tu é viral, eu sou varal”, trazendo um elemento comum como um varal de roupas, um dos lugares mais coletivos de uma casa, composto por diferentes peças de várias pessoas, expostas ao sol, secando lado a lado. Varal é o espírito desta dissertação e, nesse varal se estende esta grande colcha.

Na costura dessa grande colcha, vou usar pedaços de Clarice, Nietzsche, Derrida, Rafael Haddock-Lobo, Rosa Dias e tantos outros nomes fundamentais para essa costura. Nomes espectrais, que me afetam, pois “nunca somos assombrados por apenas um fantasma, uma horda infundável de alteridades nos obsedia e nos lega sua herança”. (Haddock-Lobo, 2019, p. 103) E, é exatamente como uma colcha de retalhos que acredito ser possível fazer filosofia, ou ao menos tentar fazer. Honrar a herança, ouvir a nova geração. Afirmar o outro. Estar sempre em posição de escuta. Colcha feita de prosa, poesia, filosofia, pinturas, literatura – não necessariamente nessa ordem.

Deixando um pouco de lado esses devaneios, a título de introdução, gostaria de apresentar os motivos que me fizeram aproximar a escrita de Nietzsche com a de Clarice Lispector. O presente trabalho, então, não se mostra como uma dissertação biográfica sobre Clarice – Teresa Montero e Nádia Gotlib já o fizeram impecavelmente – nem mais uma biografia de Nietzsche. É um estudo, ou melhor dizendo, uma tentativa de aproximar a escrita clariceana da nietzschiana, um trabalho que tem por objetivo escrever sobre a escrita, pensando em Lispector e Nietzsche como escritores. É por isso que não nos ateremos apenas a uma única obra nietzscheana e clariceana, como estava no projeto. Isso me lembra o que nosso escritor escreveu em sua *Gaia Ciência*, ao evocar Sêneca, lemos: “Como se tratasse de primeiro escrever, depois filosofar.” (GC, 34) A escrita também possui um lugar de importância em Clarice. Para Lispector, o acontecimento maior, o ‘fato’ notável sempre foi o Texto (Borelli, 1987, p. 99) E ela escreve não por querer, mas porque precisa (Lispector, 1999, p. 96).

Muitos foram os motivos que me levaram a atrelar o pensamento de Clarice Lispector ao de Nietzsche, encontrei muitas pontes que o atravessam. A escrita poética e polifônica são um dos motivos. Um outro fator se deu para construir essa relação. Se Derrida fala sobre *Os espectros de Marx*, como uma certa brincadeira, falo sobre os espectros de Cristo que rondam a obra desses escritores. Essa figura histórica está sempre assombrando seus textos. O cristianismo é um tema que perpassa o pensamento de ambos – ainda que, por vezes, com um olhar crítico. Em Nietzsche, podemos encontrar em diversos textos, mas em três o assunto toma força: *Genealogia da Moral*, *O Anticristo* e *Ecce Homo*. O filósofo do martelo concebe a

religião cristã como fraca, moralista, decadente, degenerativa, cuja doutrina nega esta vida em busca de uma outra – embora ele diferencie a tradição cristã do próprio Cristo, sendo este último elogiado pelo pensador alemão.

Com Clarice ocorre da mesma maneira, percebemos nos livros *A Paixão Segundo G.H.* e *Via Crucis do Corpo*. Podemos notar uma conexão logo no título desta primeira. Na Edição Crítica sobre PSGH, Sá tece um comentário a respeito desse diálogo entre a obra clariceana e o cristianismo, lemos:

A conhecida expressão: “A Paixão de Jesus Cristo segundo Mateus” ou “A Paixão de Jesus Cristo segundo João”. A narrativa da “Paixão” é uma parte dos Evangelhos. Significa que os sofrimentos de Cristo são narrados como foram vistos ou conhecidos por seus discípulos. No caso de G.H., a paixão é da protagonista, narrada por ela mesma. (SÁ, 1996, p. 219)

Já no conto *Via Crucis*, a autora faz uma alusão ao nascimento de Cristo, que tem por nome Emmanuel, pois se o chamasse de Jesus, parecia que também seria crucificado. De forma parecida com a *Bíblia*, sua mãe se chamava Maria das Dores, uma jovem virgem, e seu pai São José. O menino nasceu em um simples estábulo. Os céus encheram-se de estrelas, iluminando o local. Clarice termina dizendo algo marcante: “Não se sabe se essa criança teve que passar pela via Crucis. Todos passam”. Clarice, por sua vez, ressignifica a temática cristã, deixando em aberto o destino do menino. A autora, portanto, pensa uma outra relação com o cristianismo.

Essa relação outra com o cristianismo se mostra também em algumas crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*, na qual vale destacar ao menos uma, intitulada *Hoje nasce um menino*, da véspera de Natal de 1972. Clarice Lispector deixa bem claro o tom cristão de seu texto, sua alusão ao nascimento do menino Jesus e, mais uma vez ressignifica essa história tão antiga, impregnada na nossa cultura ocidental, ao terminar mencionando o seguinte: “Este menino, que renasce em cada criança nascida, iria querer que fôssemos fraternos diante da nossa condição e diante do Deus. O menino iria se tornar homem e falaria. Hoje em muitas casas do mundo nasce um Menino” (Lispector, p. 508).

Em *Um sopro de vida*, Ângela Pralini, personagem de Lispector, diz algo muito parecido com os ideais cristãos, ideais esses que olham positivamente para o sofrimento, como uma espécie de elevação. Ângela, então, afirma ter descoberto que não se entrega totalmente a prece, pois parece que o verdadeiro caminho é com dor [...] “só através do sofrimento se encontra a felicidade” (Lispector, 1999, p. 129)

Vera Arêas ressalta em *Clarice Lispector com a ponta dos dedos* esse tema cristão em um outro texto clariceano, a célebre *A Hora da Estrela*, Lispector apresenta o percurso trágico da nordestina Macabéa e o sacrifício da inocente, aludindo ao sacrifício da religião cristã. Nessa

mesma obra aparecem outras questões religiosas, que aludem à presença de “Deus”. Segundo Hélène Cixous considera a obra um salmo e “uma canção de louvor”.

Além disso, Clarice comenta em uma das cartas⁴ direcionadas a sua irmã Tania Kaufmann que, em um dado momento de sua vida, estava lendo obsessivamente *Imitação de Cristo*, obra do monge Tomás de Kempis.⁵ O sentido, entretanto, que ela emprega ao tema não se refere à ortodoxia religiosa propriamente, pois a escritora “redefine o divino de forma material e apaixonada.” (ARÊAS, 2005, p. 46).

Lispector, por vezes, faz menção a elementos religiosos em seus textos, e no caso de *A Paixão Segundo G.H.*, compara a condição humana com a paixão de Cristo. (PSGH, p.177) e, ainda, em dado momento, faz uma alusão ao “reino de Deus”, enfatizando a imanência, em suas palavras: “Porque é como se eu estivesse me dando a notícia de que o reino dos céus já é [...] antes eu esperava. Mas o Deus é hoje: seu reino já começou. E seu reino, meu amor, também é deste mundo. (PSGH, p.148). Essa passagem possui relação tanto com as *Sagradas Escrituras* quanto com as palavras de Nietzsche no *Anticristo*, quando profere acerca do cristianismo que, em sua percepção, deturpou a mensagem do evangelho, levando-a para um lado punitivo, cuja recompensa se dá no porvir, como dito anteriormente. No entendimento de Nietzsche, essa religião se relaciona mais com a práxis, estando presente aqui e agora – não necessariamente em uma outra vida. Neste caso, para o pensador alemão, o problema estava no que fizeram do cristianismo, sobretudo, a partir do apóstolo Paulo e o início das instituições, e não necessariamente com Jesus. Nietzsche interpreta essa figura histórica como um beato, inocente, um idiota – para falar nos termos de Dostoiévski, apropriado pelo filósofo do martelo. Um espírito livre, e não um herói bélico como muitos esperavam. O autor cita que, “o reino de Deus não é nada que se espere; não possui ontem nem depois de amanhã, não virá em ‘mil anos’ – é a experiência de um coração; está em toda parte, está em nenhum lugar...” (AC, §34). A concepção nietzschiana imanente da religião cristã e da beatitude do Cristo, portanto, se mostra também como um gesto de ressignificação, um olhar para essa tradição.

Os motivos dessa aproximação também vão aparecer nos três capítulos a seguir, sendo o primeiro *Colcha de retalhos: experimentação da escrita*, no qual será abordado a polifonia que veste a escrita de Clarice e Nietzsche, seus muitos estilos e suas diferentes formas de

⁴LISPECTOR, Clarice. Todas as Cartas, p.266.

⁵Neste livro, Tomás de Kempis enfatiza a sensibilidade, uma religião do coração, a caridade bem mais que o intelecto ou a “alta sabedoria”. Ele diz preferir “sentir a contrição dentro da alma, a saber defini-la” (*Imitação de Cristo*, p.14). Embora Clarice não se atenha à questão religiosa, ela também prefere os sentidos e valoriza o “não-entender”. Não se sabe se a pensadora sofreu influências de Kempis, mas sem dúvidas ambos seguem linhas parecidas.

elaboração. Já o segundo tentará refletir sobre os limites da escrita, reconhecendo seu escapamento e as relações entre poesia, filosofia e literatura. Por fim, no terceiro e último capítulo será tratado sobre a escrita como otonhecimento. Nele, será explicado o processo de mudança de “autoconhecimento” para “otoconhecimento”, e os desdobramentos que isso gerou, além de ser abordada as moradas da alteridade, pois um otoconhecimento só é pode ocorrer se houver uma afirmação do outro. Vale expor que, embora existam muitas conexões entre os dois autores, há também uma certa tensão, algo que os separa, diferenças que precisam ser demarcadas. Tentaremos ao longo do texto expor algumas.

Não há uma conclusão, o que há no máximo é uma quase-conclusão, tendo em mente que não se pode controlar o texto. Portanto, com este trabalho, desejo tentar afirmar a escrita, não aquela subjetiva, mas uma escuta da vida, que são contadas através desse gesto, gesto esse que não se limita às letras.

1 COLCHA DE RETALHOS: EXPERIMENTAÇÃO DA ESCRITA

colcha de retalhos
tudo misturado
não me dou bem com o tradicional
gosto do plural
todos os caminhos levam à poesia
Quésia Olanda

Figura 1 – Explosão



Fonte: CLARICE LISPECTOR. Explosão, 1975. Acrílica e esmalte de unha compensado. 37,5 x 50 cm. Acervo Clarice Lispector/Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

1.1 Experimentação da escrita

Quando eu escrevo, misturo uma tinta ou outra, e nasce uma nova cor.
Clarice Lispector

Daremos início a nossa jornada como quem tece uma colcha de retalhos, pensando no texto como uma costura. Para construir uma colcha não há tanta preocupação com a técnica ou simetria, não há necessidade da costura está perfeitamente encaixada. O que importa mesmo é o quanto ela é capaz de aquecer. A ideia é reutilizar os retalhos, os materiais podem ser variados. Uma colcha de retalho remete a afeto, a memórias, que levam a uma doce recordação da infância, a ponto daquilo que foi sentido em outros carnavais ecoar no presente, no instante-já, para escrever nos termos clariceanos. Remete também à herança, porque geralmente quem tece são as avós para seus filhos e netos, um velho costume. A arte de tecer é antiga, sendo uma das atividades mais voltadas para as mulheres no ocidente. Podemos encontrar na literatura muitas personagens femininas que “tecem tramas”, como por exemplo, Penélope e Helena da poesia de Homero, poeta grego. O tear de uma colcha se dá sem uma direção definida. Sobre isso, escreve a filósofa Mónica Cragolini em *Temblores del pensar: Nietzsche, Blanchot, Derrida* que:

Não se "borda" sobre o texto, mas segue-se a trama dos fios da textualidade, trama que impede a posição diretiva de um sujeito que ordena caminhos, meios e modos. Uma viagem, portanto, por uma textualidade em que as certezas já não servem de guia. Uma viagem oscilante, sem telos, sem direção definida, numa língua pensada como um sistema de diferenças e de traços. (Cragolini, 2002, p. 3)

A palavra texto pertence à mesma origem de tecido, vem do latim *textus*, que quer dizer “tecer”, “entrelaçar fios”. Tecido vem de *texere*, carregando, assim, o mesmo sentido. O texto é tecido, portanto, como bordado. Walter Benjamin salienta que “texto para os romanos é aquilo que se tece”. Roland Barthes em *Aula* salienta que o texto é essencialmente “tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua” (Barthes, 1977 p. 6). Juntaremos, então, diferentes sobras de tecidos, costurando até sua formação. É como o mosaico benjaminiano, no qual a construção de um texto se dá a partir de outros textos, fragmentos e citações. Nesse sentido, colcha de retalhos e mosaico se cruzam, pois um mosaico também é feito com pedaços de diversos tamanhos e recortes, assim como um texto no entender de Benjamin que, através da técnica intitulada por montagem, nasce uma construção. Cada fragmento, cada parte é crucial nessa elaboração. Este filósofo dá tanta importância para as citações que enxerga nelas uma “força transcendente”, sendo, portanto, “fragmentos do pensamento”.

Essa tessitura remete à pluralidade e, trazendo para o objeto desta pesquisa, os retalhos são as escritas de Clarice Lispector e Nietzsche, diversas e multiformes. Colcha de retalhos é uma maneira de esboçar a experimentação da escrita na obra desses autores, que tecem de formas diferentes, bordando e re-bordando. Pensadores que, assim como Agostinho e Rousseau, propõem experimentos com a linguagem. Tal como Platão em seus diálogos, sobretudo, no *Banquete*, não encaram a linguagem como mera transmissão ou comunicação, mas como formas de experimentação.

Escritores que não se limitam a um modelo, a um padrão de escritura. Nietzsche encara a filosofia como estilo, e assim o faz em seus escritos. Pode-se, assim, dizer que a escrita de ambos é uma escrita da diferença ou como reafirma Monica Cagnolini, em referência ao que Derrida citou que, “a escrita de Nietzsche, então, é mais do que um exercício de diferença”, movimento tidos como “modos de pensar.” (Cagnolini, 1999) Um exercício, portanto, que se encontra sempre no mar das muitas possibilidades ou em termos derridianos, uma escrita que se encontra no campo da disseminação, feita em dobras. De forma parecida, Olga Borelli, amiga pessoal e biógrafa de Lispector comenta que, para Clarice, “escrever era experimentar” (Borelli, 1981, p. 67). Ademais, Lispector disserta sobre isso em sua *Conferência sobre o Vanguardismo* que, inclusive, foi muito utilizada para estudos e pesquisas nas universidades tanto nacionais quanto internacionais. Ela afirma que: “Vanguarda seria ‘experimentação’. Mas toda verdadeira arte é também experimentação [...] Descobrir é inventar, ver é inventar [...]” (Lispector, 2005, p. 107).

A multiplicidade de estilos na escrita desses pensadores é muito marcante, suas muitas formas de elaboração. Nietzsche conduz as palavras como numa dança, ora aforismática, ora dissertativa, ora poética, ora metafórica. Jacques Derrida escreve em *Esporas* que, “Nietzsche teria praticado todos os gêneros”. Além disso, o pensador franco-magrebino expressa seu gosto por “uma certa prática da ficção, a intrusão de um simulacro efetivo ou de desordem na escrita filosófica” que permeia os escritos nietzschianos (Derrida, 1992, 40). Clarice Lispector conduz as palavras de forma semelhante. Uma escritora cujo estilo era “único e peculiar, que não se curvava aos ditames gramaticais e obedecia ao que ela designava de sua “respiração”, comenta Pedro Karp Vasquez.

Tamanha é a experimentação a ponto de inventarem palavras, ou como canta Caetano Veloso, *Outras Palavras*. Não há moldura no processo da escrita. Em *A Paixão Segundo GH*, por exemplo, Clarice inicia o romance com travessão e repete as últimas sentenças do final de um capítulo logo no capítulo seguinte, subvertendo a lógica do discurso. Sobre isso, Benedito Nunes afirma em *O Drama da Linguagem, uma leitura de Clarice Lispector* que a repetição se

mostra “como uma das matrizes poéticas do estilo de Clarice” (Nunes, 1973, p. 138). Manoel de Barros em *Memórias inventadas* diz algo que se atrela ao que estamos desenvolvendo, lemos: “Repetir, repetir – até ficar diferente. Repetir é um dom de estilo” (Barros, 2004, p. 11). A repetição, portanto, é um potente recurso.

Além disso, Clarice faz uma espécie de fusão de pronomes, um exemplo é no final de sua *Paixão*: “A vida se me é” (Lispector, 2020, p. 18). Esse gesto também foi feito por Nietzsche numa das primeiras páginas de seu *Ecce Homo*, quando ele escreve: “e assim me conto a minha vida”. Essas duas frases parecem, de certa forma, terem um ponto que as interligam, pois a vida em ambos parece estar sem determinação, dilacerada. O sujeito está indeterminado, parece desnecessário. E esse jogo de palavras se entrelaça profundamente com o título da presente dissertação e com o que queremos desenvolver, sobretudo, no que tange a virada de “autoconhecimento” para “otoconhecimento”, que se mostra como uma escrita tecida por outras vozes, uma escrita-multidão, uma escrita-ecos, uma escrita-vida, mas que será retomada com mais precisão nos capítulos seguintes.

Já em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, nossa filósofa começa com uma vírgula e termina com dois pontos, demonstrando sua falta de interesse com as regras da pontuação. Esse gesto desregrado clariceano simboliza a liberdade que permeia seus textos e toda fluidez. Clarice não pretende controlar, encerrar, fechar, permitindo que as portas da imaginação sejam abertas – um gesto bastante nietzschiano. Nossa hipótese é de que Lispector usou desse recurso também para expressar que aquilo era apenas um capítulo da vida das personagens, como se nada tivesse início e fim. Podemos notar isso num dos últimos diálogos: “Amor será dar de presente um ao outro a própria solidão? Pois é a coisa mais última que se pode dar a si, disse Ulisses. – Não sei, meu amor, mas sei que meu caminho chegou ao fim: quer dizer que cheguei à porta de um começo”. (Lispector, 2020, p. 119) Talvez Clarice, ao usar esse recurso, teve como pretensão mostrar o fluxo de pensamento de Lóri. Para tal, foi-se necessário trazer para o jogo uma pontuação desregrada, que indica o caráter contínuo da vida, a potência das novas experiências. Indica ainda que a aprendizagem nunca termina.

Em *Água Viva* (1973) – antes intitulada *Objeto Gritante*, Lispector constrói o texto de forma fragmentada, há um movimento, uma “festa de palavras”, como diz a autora. A obra é sobre uma pintora que deseja pintar um espelho e, tendo visto a impossibilidade, ela escreve. O livro tem também um certo teor confessional, autobiográfico. A obra, salienta Sônia Roncador (2017) em um ensaio na edição comemorativa, “é o resultado de uma série de operações de montagem de fragmentos de diferentes gêneros (crônicas jornalísticas, textos literários já publicados, fragmentos inéditos) cujas diferenças Clarice não parece interessada em

homogeneizar” (Roncador, 2019, p. 154). O manuscrito pode ser considerado como um “livro-colagem”, no qual Lispector escreve a partir de anotações e fragmentos já publicados.

A autora segue a linha da montagem, semelhante ao estilo aforismático e atemático de Nietzsche, assim como a montagem de Benjamin que citamos, sem se prender a uma forma ou tema definido, combinando diversos fragmentos até a formação do texto. Embora na reedição de *Objeto Gritante*, quando se tornou *Água Viva*, esse estilo “antiliterário” e desregrado tenha sido reduzido, não se pode negar a liberdade que permeia a obra. As escritas dos nossos autores, portanto, são escritas heterogêneas e polifônicas, costuradas por muitas vozes, como se brincassem com as palavras, desfazendo as formas constituídas. Além de escrever em determinados momentos aforismos como fazia Nietzsche; escreveu em formato de contos; crônicas; reflexões sobre o próprio ato de escrever; prosas; cartas, etc.

1.2 Estética da escrita: a arte do estilo

Pensamento é texto, é textura, é tecido, não há como um pensamento se construir a não ser sob a economia do véu – como bordado, como pano sob pano que não possibilitará nunca nenhum desvelamento, a não ser que desvelamento seja entendido como uma outra superfície, um outro véu.

Rafael Haddock-Lobo

Há uma necessidade de se buscar um novo estilo de escrita filosófica. O estilo é uma urgência do pensamento, pois não se trata apenas de escrever, mas de como se escreve. Para Nietzsche, importa mais o estilo do que o método. Sendo assim, abordaremos a questão do estilo a partir da obra de nossa filósofa e de nosso filósofo, tendo em vista a relevância desse assunto em seus escritos. Clarice Lispector escreve no dia 29 de setembro de 1975 uma carta a sua amiga Olga Borelli e conta sua maneira de tecer ou uma das suas formas. Uma escrita semelhante a costura de nossa colcha, feita com notas soltas, retalhos, fragmentos, como “uma lucidez nebulosa”. Precisamos mesmo aprender com Lispector a sermos fragmentados. É por isso que ela diz começar cada escrito “como se fosse pelo meio”. A autora prossegue com seu comentário: “Deus me livre começar a escrever um livro da primeira linha. Eu vou juntando as notas. E depois vejo que uma tem conexão com as outras [...]” (Lispector, 2020, p. 780).

Clarice, portanto, faz do meio o lugar de sua escrita, o meio como começo. Há algo antes, alguma coisa parece estar dada. A autora faz uso de uma forma incomum de começar, afinal, não são todos que começam pela metade. Sobre isso, lemos o questionamento de Rodrigo

S.M em *A hora da estrela*: “Como começar do início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos?” (Clarice, 2017, p. 47). É exatamente esse antes de tudo, um determinado meio, um entre, que a escrita de Lispector ocorre.⁶ Escrita essa que parece não querer atingir um ápice, um apogeu, mas que deseja seguir ecoando, experimentando, gozando, tal como o gozo feminino que, segundo a poeta Danielle Magalhães (2023) “é múltiplo, cujo efeito de desencaixe é, antes, um incessante começo” (Magalhães, 2023, p. 7). Portanto, essa escrita clariceana que começa pelo meio se atrela ao gozo na medida em que ela também não se interessa pelo fim. É como um poema no entender de Danielle, “que vai se dando ao longo, como os *délicieux à peu près*, “deliciosos quases” de que falou Mallarmé ao se contrapor à tradição solene do cânone alexandrino” (Magalhães, 2023, p. 7).

A questão do estilo perpassa a filosofia nietzschiana desde sua primeira fase, mencionado nos *Cursos* de Nietzsche sobre *Retórica e História da Eloquência Grega* (1873-1874), no qual a retórica é considerada como um estilo, sendo necessário se ater ao modo como os argumentos são enunciados e não ao que é dito propriamente. Para além da forma verbal, o pensador alemão expõe essa preocupação na escrita. Rosana Suarez (2000) ressalta que, com essas aulas, o filósofo expressa seu interesse e cultivo pela questão da linguagem. Outros textos são escritos na mesma época que dialogam entre si, tais como, o ensaio *Sobre a verdade e mentira no sentido extramoral* (1873) o *Nascimento da Tragédia* (1872) e as *Conferências* proferidas na Universidade de Basileia, quando ainda era professor, intituladas *Sobre o Futuro dos nossos estabelecimentos de ensino* (1872). Nessas conferências, em especial, o pensador trata – em dado momento – sobre a importância da língua materna no aprendizado. Além disso, podemos encontrar fragmentos póstumos voltados para a linguagem e para a escrita como uma expressão artística. Esse assunto retorna mais tarde em seu *Ecce Homo*, na seção intitulada *Porque escrevo tão bons livros*. Deixemos, então, o filósofo falar:

Direi ao mesmo tempo uma palavra geral sobre minha arte do estilo. Comunicar um estado, uma tensão interna de pathos por meio de signos, incluído o tempo desses signos – eis o sentido de todo estilo; e considerando que a multiplicidade de estados interiores é em mim extraordinária, há em mim muitas possibilidades de estilo – a mais multifária arte do estilo de que um homem já dispôs. Bom é todo estilo que realmente comunica um estado interior, que não se equivoca nos signos, no tempo dos signos, nos gestos – todas as leis do período são arte dos gestos. (EC, Por que escrevo tão bons livros, §4.)

⁶A escrita de Nietzsche também é atravessada por um “entre”, mas tratemos melhor sobre isso no próximo capítulo, utilizando como referência o pensamento “nem, nem” da filosofia argentina Mónica Cragolini.

Com o fragmento acima, podemos perceber que Nietzsche defende uma arte do estilo, compreendida por ele como um trabalho estilístico da linguagem, a fim de que, através dela, os afetos sejam comunicados. Ele, um mestre do estilo que, em multiplicidade de estados, escreve. Ao mencionar esses "estados inteiros", o filósofo alemão está apontando para a multidão que o habita. E essa multiplicidade poderia se relacionar, de certa forma, com o que Roland Barthes menciona em *O prazer do texto* sobre a importância da mistura das linguagens e o prazer contido nesse movimento, que se mostra como uma espécie de inversão do mito bíblico referente a Torre de Babel, pois, segundo Barthes, "a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega à fruição pela coabitação das linguagens, que trabalham lado a lado: o texto de prazer é Babel feliz" (Barthes, 1977 p. 6).

Recordemos também uma outra passagem nietzschiana de seu pequeno ensaio *Sobre a verdade e mentira no sentido extramoral* em que o autor escreve em metáforas sobre a relevância que ele atribui aos múltiplos estados. Nas palavras de Nietzsche:

Se cada um de nós tivesse para si uma percepção sensível diferente, poderíamos por nós mesmos perceber ora como pássaros, ora como verme, ora como planta, ou, então, se algum de nós visse o mesmo estímulo como vermelho, outro como azul e um terceiro o escutasse até mesmo sob a forma de um som, então ninguém falaria de uma tal regularidade da natureza, mas, de maneira bem outra, trataria de aprendê-la apenas como uma criação altamente subjetiva. (Nietzsche, 2008, p. 43)

Seguindo a mesma linha, Walter Benjamin diz ser comum no meio da literatura filosófica de seu tempo a preocupação com a apresentação do texto, com o estilo. Já Benedito Nunes entende por estilo "aquele modo pessoal de o escritor usar as possibilidades da língua, de acordo com determinadas constantes, que correspondem a um conjunto de traços característicos." (Nunes, 1973, p. 135)

Lispector e Nietzsche subvertem as normas conceituais, como citamos, uma multidão ecoa em seus escritos. Em *A Descoberta do Mundo*, nossa autora indica sua insatisfação e descontentamento com quem costuma colocá-la numa caixa, numa forma, por exemplo, limitando sua obra apenas ao formato de romance. Ela profere o seguinte: "O que não quero é a moldura" (Lispector, 2020). Com essa fala, Lispector simplesmente reafirma "a inaptidão de sua escrita quanto ao espaço formalizado dos gêneros literários", como ressalta Paulo Germano Barrozo em *Mulheres Clariceanas* (2002). A escritora não quer ser enquadrada, limitada a um estilo.

Embora a arte do estilo em nossa filósofa seja múltipla, em um fragmento de *Para não esquecer*, a autora esboça seu modo, o estilo clariceano de tecer uma escritura, a saber, um "estilo da humildade", entrelaçando com a humildade cristã que possui raízes ascéticas, no

sentido de ser “um ideal a ser alcançado ou não”. Neste ponto em específico, o estilo de Lispector distingue-se do estilo de Nietzsche, justamente pelo olhar crítico do pensador alemão para os ideais ascéticos, sobretudo, na terceira dissertação da *Genealogia da Moral*.⁷ Deixemos, então, a escritora de *Água Viva* falar:

ser [...] procure um modo de falar que me leve mais depressa ao entendimento. Esse modo, esse “estilo” (!), já foi chamado de várias coisas, mas não do que realmente e apenas é: uma procura humilde [...] Quando falo em “humildade”, refiro-me à humildade no sentido cristão (como um ideal a ser alcançado ou não); refiro-me à humildade que vem da plena consciência de realmente incapaz. E refiro-me à humildade como técnica [...] Humildade como técnica é o seguinte: só se aproximando com humildade da coisa é que ela não escapa totalmente. (Lispector, 2020, p. 26).

Esse estilo da humildade é, portanto, um ato de reconhecer uma falta, a insuficiência humana, sua incapacidade, em suma, a “própria impotência e abdicação de si”, como comenta Benedito Nunes. A aproximação no qual Clarice se refere, se dá através de vias ascéticas, como dissemos, sendo a maneira da “coisa não escapar”.⁸ Entretanto, essa questão é somente parte do profundo processo em que sua escrita está submetida, pois, como nossa escritora salienta:

O processo de escrever é feito de erros – a maioria essenciais – de coragem e preguiça, desespero e esperança, de vegetativa atenção, de sentimento constante (não pensamento) que não conduz a nada, e de repente aquilo que se pensou que era “nada” era a própria tessitura de viver – e esse instante de reconhecimento (igual a uma revelação) precisa ser recebido com a maior inocência, com a inocência de que se é feito. (Lispector, 2020, p.178)

Escrever é, portanto, se submeter a esse processo. Com relação a Nietzsche, seu estilo de modo algum é sistemático. A sistematização do pensamento que Nietzsche critica é, sobretudo, direcionada à filosofia aristotélica, um modelo de linguagem que segue a linha racionalista. Ele alega que esse tipo de linguagem inferioriza a poesia e o teor artístico como um todo, ao passo que, coloca a lógica e a dialética em um lugar de superioridade. Nietzsche traz a escrita como “grande estilo que conduz ao mais alto sentimento de poder”. Essa questão da não sistematização do pensamento e, por conseguinte, da escrita, atravessa e se expressa também no romantismo alemão. Outros pensadores herdaram da filosofia do martelo o estilo

⁷Retomamos o tema cristão que perpassa a obra de Nietzsche e Clarice. Nesta passagem de *Para não esquecer* que citamos, a autora parece conceber a humildade cristã como positiva, algo que, no entender de Nietzsche, seria inconcebível. Enquanto o filósofo do martelo critica a ascese por ser um ideal com pressupostos dualistas – que negam a vida em busca de uma elevação espiritual, estando presente em diversas facetas da sociedade, tais como na filosofia, na ciência e na religião, por justamente ainda terem uma ideia de “Verdade” –, Clarice, por sua vez, parece não se preocupar tanto com isso, a escritora se apropria do sentido religioso e o interpreta à sua maneira, do seu estilo. Embora Nietzsche reconheça também o lado positivo do ascetismo, ele enfatiza a decadência deste ideal.

⁸No decorrer deste capítulo será mais bem desenvolvida essa questão da “coisa que escapa”, sobretudo, no tópico 1.5, no qual abordaremos sobre a “escrita tecida pela busca”. Comentamos sobre isso neste momento do texto para contextualizar o “estilo de humildade” presente na escrita clariceana.

de escrever fora dos padrões filosóficos, tais como Derrida, Walter Benjamin, Adorno, Heidegger, dentre outros.

Diante disso, Nietzsche ao escrever, se atém bem mais aos seus instintos criativos do que a normas e padrões da tradição, oferecendo um outro olhar para a arte de escrever, e até mesmo para a leitura e interpretação. Seu estilo de escrita propõe “uma nova forma de filosofar que se opõe às pretensões totalizantes e esquemáticas dos sistemas tradicionais.”, salienta Micael Rosa (Rosa, 2022). Nietzsche, então, traz para seus escritos imagens, comunica-se através de gestos, dos instintos e dos afetos, como expomos. Este pensador prossegue seu comentário sobre a questão do estilo, dessa vez se referindo a uma “arte do grande ritmo”, a fluidez que veste seus textos. Ouçamos este filósofo:

A arte do grande ritmo, o grande estilo dos períodos, para expressar um imenso fluir e refluir de paixão sublime, sobre-humana, foi descoberto somente por mim; com um ditirambo como o último do terceiro Zaratustra, intitulado “Os sete selos”, voei milhares de milhas acima e além do que até então se chamava poesia. (EC, 38)

A escrita nietzschiana é atravessada e tecida pela musicalidade. Há, portanto, uma certa sonoridade, que se desloca dos moldes da linguagem, em direção à criação de outras formas e ritmos, de modo que as palavras sejam transmitidas. Nietzsche, de fato, se preocupava com a sonoridade das frases, como alega Paulo César no posfácio de sua tradução de *Assim falou Zaratustra*. O filósofo alemão lembrava em muitos momentos a importância que os gregos davam para a leitura em voz alta, sendo necessário, portanto, ouvir o texto. Esse gesto é tão real que um dos alunos de Nietzsche disse que o professor tinha costume de declamar seus escritos em sala, “a fim de experimentar a cadência, a tonalidade e métrica, e também para testar a clareza e a precisão da ideia expressa (cf. C. P. Janz). Um outro exemplo *Zaratustra*, uma obra considerada nascida completamente dentro do espírito da música, como afirmou o compositor Gustav Mahler, podendo ser interpretada como um “poema sinfônico”.

A escrita clariceana está intimamente ligada a essa rítmica, pois, como salienta Marcia de Sá Schuback em *Atrás do pensamento, a filosofia de Clarice Lispector*: “Clarice é escritora dodecafônica, atonal e atemática não por eliminar o tema, mas por ouvir o tema musical de maneira mais musical ainda do que a compreensão musical corrente” (Schuback, 2022, p. 35). Sobre isso, o pensador alemão ressalta que, “um autor deve sempre transmitir movimento à sua palavra. É um estado de mudança, de multiplicidade, um falar em “várias línguas”, um constante devir, pois, como escreve Derrida em *Os fins do homem*, pontuando uma certa mudança de terreno necessária “aos caminhos da filosofia” e apresentando Nietzsche como um tecelão, que tece de muitas maneiras. Em suas palavras:

É evidente que estes efeitos não chegam para anular a necessidade de uma "mudança de terreno". É evidente também que entre essas duas formas de desconstrução a escolha não pode ser simples e única. Uma nova escrita deve tecer e entrelaçar os dois motivos. O que significa dizer que é necessário falar várias línguas e produzir vários textos simultaneamente [...] porque a "mudança de terreno" está longe de perturbar toda a paisagem francesa a que me refiro; porque é de uma mudança de "estilo", dizia-o Nietzsche, que nós talvez necessitemos; e se há estilo, Nietzsche no-lo recordou, ele só pode ser plural (Derrida, 1991, p. 177).

Em *Esporas, Os estilos de Nietzsche*, livro que foi fruto da conferência *A questão do estilo* dada em 1972, Jacques Derrida trata “a oscilação como estilos”. Como bom herdeiro da filosofia do martelo, Derrida, neste curto e denso texto, coloca movimento em suas palavras, escrevendo sem linearidade, dando pausas e longos espaçamentos entre um parágrafo e outro. O texto versa sobre três temas, quais sejam, a questão do estilo; dialoga com a fenomenologia de Husserl e a questão da castração em Lacan, mas aqui será enfatizada somente à primeira discussão. O filósofo argelino, então, se debruça aos aforismos de Nietzsche de sua *Gaia Ciência*, em especial, o 381, no qual é aludido o teor objetivo e potente do estilo aforismático, que se mostra como avesso a um texto que se fecha em si, aquele que é dotado de hermetismos. Sobre a escrita aforismática, comenta com um tom cômico o filósofo do martelo:

De fato, eu ajo com os problemas profundos como se fossem um banho frio – entrar nele rápido e sair depressa. Acreditar que dessa maneira não se entra nas profundezas, não se vai demais ao fundo, é a superstição daqueles que temem a água, dos inimigos da água fria; eles falam sem experiência [...] (GC, 381)

Nietzsche prossegue mencionando uma certa economia da escrita presente no seu estilo aforismático, ao dizer que, “minha brevidade tem outra razão ainda: entre as questões que me preocupam, há muitas que devo explicar em poucas palavras para que me compreendam ainda mais rapidamente” (GC, 381).

Ainda sobre os estilos nietzschianos, gostaríamos de dedicar um tempo para falar sobre uma das mais belas obras de Nietzsche: *Assim Falava Zaratustra*. Não contaremos todo o percurso do personagem, sua travessia, tal como a de Riobaldo em *Grande Sertão*, mas nos ateremos aos muitos modos em que seu escritor a teceu. É um livro cheio de parábolas, envolvido por “uma teia de imagens oníricas”. Uma obra em que o filósofo alemão experimenta, sem medo de lançar-se – como em outros escritos – ao poético. É uma escrita andarilha, que se movimenta. *Zaratustra* é um texto rico e plural, expressando as múltiplas perspectivas do nosso filósofo, seu olhar múltiplo para a vida. Já que Nietzsche concebe o mundo de forma perspectivista – questão que será melhor desenvolvida à frente –, sua escrita por muitas perspectivas também é tecida. Scarlett Marton diz não ser possível “separar as ideias e as

diferentes maneiras de enunciá-las, distinguir os conteúdos do pensamento e as formas específicas de exprimi-las” (Marton, 2014).

Paralela a outras obras nietzschianas, *Zaratustra* não impõe nada, não cria conceitos nem doutrinas, transmitindo somente seus ensinamentos e vivências. O título não se resume a uma mera comunicação, numa simples fala, pois o protagonista também canta, performatiza. Além de discursar ora em forma de monólogo, ora com interlocutores, ora com animais, ora com a vida, mas sempre com o coração. Os muitos estilos da obra são vistos na maneira como o personagem conduz sua fala, se dirigindo aos seus discípulos, bem como ao povoado da praça do mercado, se envolvendo com várias pessoas que encontra pelo caminho.

Resumidamente, a obra conta a transformação do protagonista Zaratustra, que viveu cerca de dez anos numa montanha, sozinho em uma caverna. Mas algo mudou quando ele soube que Deus estava morto. Zaratustra não queria guardar essa notícia para si, decidindo, então, deixar sua solidão para descer da montanha e compartilhá-la com o povo. Na cidade, ele anuncia sua sabedoria, ensina sobre o além-do-homem⁹ (Übermensch). A partir da morte de Deus um niilismo se instalou. O homem, por sua vez, precisaria criar novos valores a partir de si mesmo, sem seguir os moldes de uma divindade, como ocorria. Não há mais dualismo entre alma e corpo, o homem, portanto, precisa se superar e se identificar com o mundo. *Zaratustra*, enfatiza Marton, perfaz a travessia do niilismo, indispensável ao projeto de transvaloração de todos os valores, para chegar a um dionisíaco sim ao mundo. Contrariando ao profeta Zoroastro e seus princípios dicotômicos, *Zaratustra* se mostra como uma espécie de *alter ego* nietzschiano que, se afasta de toda moral e metafísica, sendo considerada pelo próprio Nietzsche uma de suas principais obra, o maior presente que a humanidade já ganhou.

A questão do estilo em Nietzsche se entrelaça também com a vida, afinal, como diz a canção *Força Estranha* de Caetano Veloso, interpretada lindamente por Gal Costa: “A vida é amiga da arte”. O estilo, portanto, está associado à arte na medida em que esta se conecta com a vida. Nesse caso, a vida é concebida como obra de arte ou “em grande estilo”, como escreve Rosa Dias (2011).

Vida e arte caminham juntas, como foi dito. Esse aspecto se potencializa em Nietzsche, aparecendo em diversas partes de seus escritos, inclusive surge na carta destinada a Franz Overbeck. Nela, nosso filósofo não aceita que um texto seu seja publicado em determinada

⁹Ao escrever sobre o “além do homem”, Nietzsche indica que o homem é algo a ser superado. Essa noção caminha com outras, como o eterno-retorno e a vontade de potência. Ela é tida como uma resposta à “morte de Deus” e para o niilismo que se instalou. Esse assunto se encontra em anotações de 1882, mas prepondera em *Assim falava Zaratustra*. O filósofo alemão deseja que um “tipo superior”, dionisíaco, afirmador da vida surja, um tipo avesso ‘aos homens modernos, bons, cristãos’.

revista, pois não enxergava sentido naquilo. Para ele, não basta simplesmente escrever mecanicamente sobre algum assunto. Se assim o fosse, estaria se submetendo a maneira como é concebida a escrita predominante da tradição. Nietzsche, por sua vez, caminhando sempre por via oposta, acredita que, para tecer palavras no papel é necessário que o tema pulse, surja dos afetos, sentimentos e vivências, como profere em seu *Ecce Homo* que “não se tem ouvido para aquilo a que não se tem acesso a partir da experiência”. Este escritor, “pesa cada palavra e torna suas páginas verdadeiros poemas, sente uma imperiosa necessidade de escrever, pois, para ele, escrever é viver” (Rosa Dias, apresentação, 2021, p.13).

Com relação a Clarice Lispector, sua escrita, de certa forma, também se aproxima da vida. A autora profere na Conferência Literatura de vanguarda no Brasil que “a linguagem está descobrindo o nosso pensamento, o nosso pensamento está formando uma língua que se chama literária e que eu chamo de linguagem de vida” (Lispector, 2005, p. 106). Podemos perceber esse movimento também em *A Descoberta do mundo*, livro em que reúne suas crônicas publicadas originalmente na coluna semanal que a autora mantinha no Jornal do Brasil, entre 1967 e 1973, no qual ela trazia para o texto suas vivências. A título de exemplo, vemos na crônica *Fernando Pessoa me ajudando* uma espécie de desabafo de Clarice sobre o que estamos tratando sobre escrita-vida, a cronista diz: “Nesta coluna estou de algum modo me dando a conhecer. Perco minha intimidade secreta? Mas que fazer? É que escrevo ao correr da máquina e, quando vejo, revelo certa parte minha. Acho que se escrever sobre o problema da superprodução do café no Brasil terminarei sendo pessoal”. (Lispector, 2020, p. 172).

O cantor Cazuza fez um comentário interessante sobre o conjunto de crônicas clariceanas numa entrevista a Marília Gabriela em dezembro de 1988. Marília o perguntou qual era seu maior ídolo e o cantor rapidamente respondeu: “Clarice Lispector!” E prosseguiu: “Eu não leio a Bíblia, leio a *Descoberta do Mundo*... Ontem eu tive insônia... é uma coisa mágica que eu tenho com Clarice! Aí eu abri esse livro e caiu numa crônica dela sobre insônia... Clarice tem uma coisa a mais... Clarice me leva ao pensamento”. Essa entrevista está disponível no youtube e é riquíssima¹⁰. Essa declaração de Cazuza vai retornar – em certa medida – no subtópico “escritas baseadas nos afetos: pensar-sentir”. Entretanto, o “pensamento” da autora está atrelado ao “sentimento”, mas vamos tratar disso depois. A fala do cantor gerou neste trabalho uma certa intriga, reflexão, curiosidade, afinal, Cazuza diz que Lispector parece ter uma coisa a mais. Estamos de acordo com o eterno Caju, afinal, “que mistério tem Clarice?”¹¹.

¹⁰Para assistir a entrevista completa, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=smsWOqeb1hQ>

¹¹VELOSO, Caetano. Que mistério tem Clarice?

A escrita clariceana tem o poder de nos levar a lugares ainda não visitados, ao passo que nos leva ao encontro da mais trivial realidade. Este último movimento não diminui a potência do cotidiano. A coisa ordinária, por sua vez, é um elemento de estima, como tece Manoel de Barros em *Matéria de Poesia* (Barros, 2019). Além do mais, a própria Clarice enxergava no cotidiano um ar extraordinário, tanto que intitulou uma crônica de *Os prazeres de uma vida normal*. Neste texto ela cita alguns exemplos de pequenas alegrias, pequenos prazeres encontrados no dia a dia, na normalidade, como dormir bem, a escrita inspirada, a ligação de um amigo. A autora diz frases simples e prazerosas sobre essas experiências aparentemente triviais: “nessa hora como é bom ser uma pessoa!” e “tudo o que dá certo é normal” (Lispector, 2020, p. 173).

Roberto Corrêa (2026) comenta sobre essa observação do extraordinário na obra de Clarice Lispector em uma entrevista¹² ao Canal Artel que, inclusive, teve outros participantes, como a biógrafa Nádia Gotlib, Maria Bethânia e Caetano Veloso. Mas Corrêa afirma que o que mais interessa a Lispector é descobrir o extraordinário no mais mundano, no mais comum, pois “o lugar comum é o lugar de todos”. Clarice traz elementos ordinários para o texto, tais como o mar, um frango assado, uma bebida, um ovo e uma galinha. Em nossa autora, prossegue Roberto, “a vida cotidiana com todas as suas pequenas ações é extraordinária e vistas por uma perspectiva iluminada” (Corrêa, 2016). Caetano concorda com a fala de Corrêa e complementa, dizendo que em Clarice há uma certa “sacralização de tudo”. Lispector, portanto, trata a todo tempo das miudezas – algo que a aproxima do próprio Manoel de Barros, poeta do mato, do pantanal, da natureza e da água doce. É como se na obra de Clarice ocorresse uma epifania nas experiências mais banais. Sobre isso, o crítico Sant’Anna (1996) ressalta que essa epifania no texto clariceano:

significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita da consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem. (Sant’Anna, 1996, p.244)

Lispector é um tipo de escritora que tem estima pelo pequeno, imperceptível, e isso se mostra de diversas formas: nas personagens mulheres, na criança, nos animais. Nessa mesma entrevista, Gotlib tece um comentário sobre isso, ao salientar que Clarice Lispector “quer atingir os instintos abafados que a cultura não deixa emergir”. Nossa autora dá voz a quem não costuma ser ouvido, trazendo aqueles que costumam chegar depois.

¹²A série de entrevistas está disponível no youtube, através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=43i6DnmqlZA&t=1s>

Retomando aos comentários sobre a filosofia nietzschiana, há algo interessante e válido de ser apresentado, isto é, a preocupação do filósofo alemão era tão robusta no que se refere ao estilo e a estética da escrita que, desde cedo, selecionou textos que trariam contribuições para seu avanço como escritor. Deste modo, não se trata de apenas escrever, faz-se necessário um modo artístico de tecer, uma arte do estilo. Enock Silva em *Nietzsche por suas cartas* comenta que “Nietzsche não pretendia ser um poeta no sentido estrito, é notório seu esforço em ser reconhecido como filósofo, mas certamente ele buscou [...] estabelecer uma rítmica das palavras que aproximassem a filosofia da arte” (Silva, 2021, p. 37) A escrita nietzschiana se afasta da escrita dos padrões filosóficos. Nietzsche, portanto, se mostra como um escritor que escreve com o martelo – para falar em seus termos – martelando a lógica-tradicional.

O estilo de Nietzsche é fruto também de sua formação em Filologia, sua admiração pela estética clássica francesa, seu gosto por música e poesia, bem como da literatura russa. Em sua autobiografia, Nietzsche escreve que seu antigo mestre Ritschl afirmou que seus trabalhos filológicos eram “absurdamente excitantes”, sendo concebidos como um “romancier parisiense” (EC, 2) Por mais que esse comentário seja riquíssimo, a escrita nietzschiana foi condenada na época por ser “demasiada literária”. Refletindo sobre essa condenação, fomos levados a questionar: Onde se situa o aspecto negativo – se há um – em escrever dessa maneira? Novalis pode nos responder, ao tear o cerne de sua filosofia, qual seja, “quanto mais poético mais verdadeiro”¹³. O próprio Nietzsche escreveu em uma carta endereçada a um certo Karl Knortz em 1888 que “a tarefa de traçar uma imagem de mim, seja do pensador, seja do escritor e poeta, parece-me extraordinariamente difícil”, ou seja, gotas artísticas e literárias jorravam em sua obra.

Falando ainda sobre a diferença de estilo, podemos perceber como a filosofia nietzschiana carrega tensões (os espíritos apolíneos e dionisíacos são grandes exemplos). Nietzsche é um filósofo trágico, das pulsões, dos afetos, dionisíaco. Porém, para que fosse possível falar da tragédia grega e sair em defesa dela, sobretudo, em *O nascimento da tragédia* – sua primeira publicação –, foi-se necessário ser épico, usar como recurso a briga e declarar guerra contra toda tradição filosófica ocidental. Sua escrita demonstra esse gesto, tecendo imperativos e manifestos. Isso é tão real que Nietzsche declara fazer filosofia com o martelo. Ele é um escritor que escreve como dinamite. As teses do autor de *Zaratustra*, salienta Oswaldo Giacoia, “são apresentadas como se fora numa arena de combate” (Giacoia, 2002, p. 13). Sobre

¹³Sabe-se que não há uma “verdade” em Nietzsche. Citamos Novalis pelo seu teor poético, por colocar a poesia em um lugar de importância. O sentido de “verdadeiro” aqui, portanto, se mostra como valorização da escrita poética e não na crença de uma “verdade” fixa e estável.

isso, Roberto Corrêa comenta em *Modos de saber, modos de adoecer* que Nietzsche, assim como Bataille, está entre os autores amados por Barthes, por serem “os que brigam, iluminam, gritam e convocam” (Corrêa, 1999, p. 98). O momento em que Nietzsche estava inserido corrobora para que sua escrita fosse tecida dessa maneira: destruindo, martelando, guerreando, brigando. Para este pensador, era de suma importância para seu projeto filosófico se contrapor à tradição metafísica e filosófica de um modo geral.

Já Clarice Lispector usa outra linha na sua costura. A autora, diferentemente do filósofo do martelo, não tem como objetivo escrever para destruir. Em contrapartida, Lispector tece com o que restou, com os destroços, com a ruína, daquilo que não foi destruído por completo. O “modo Clarice” de escrever não está no campo da briga, mas se encontra num lugar de quem se cansou de guerrear. Pode-se dizer que a escrita clariceana se concentra no que ocorre depois, no pós-guerra. Lispector não deseja entrar na arena de combate como Nietzsche, mas sua guerra acontece nas nuances, nas entrelinhas, no dia a dia, da forma mais sutil, nas miudezas, através daquilo que a mesma chamou de “pensamentozinhos” em seu primeiro livro infantil intitulado *O mistério do coelho pensante* (1967). O miúdo, o corriqueiro, o trivial é algo caro a nossa autora, como vimos.

Além disso, a escrita de Clarice carrega algo que pertence ao feminino, isto é, as lágrimas das mulheres quando termina uma batalha, o choro final. Enquanto Nietzsche escreve como dinamite, com a espada, martelando a filosofia tradicional, Lispector escreve aos prantos, concebendo a escrita como uma verdadeira prece, um clamor, em amor. Essa questão da prece/reza aparece em alguns momentos da obra clariceana, nos quais podemos destacar as páginas iniciais de *A hora da estrela*, quando Rodrigo S.M ressalta que houve um tempo em que ele rezava, em suas palavras: “A reza era um meio de mudamente e escondido de todos atingir-me a mim mesmo. Quando rezava conseguia um oco de alma [...], mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno” (Lispector, 2017, p. 14). Benedito Nunes em *O drama da linguagem* (1995) aborda o itinerário místico de nossa escritora. Além disso, Olga Borelli em *Esboço para um possível retrato* alega que se pode falar em uma certa dimensão mística presente em alguns textos de Clarice, embora a cronista não tivesse vínculo com nenhuma religião. Borelli apresenta ainda uma prece de Lispector, que tem uma certa ligação com o que citamos sobre a escrita como clamor. Ouçamos, então, a escrita-prece clariceana, seu maravilhamento com a palavra, sua chama, sua realização:

Fiz o que era mais urgente: uma prece. Eu só rezo porque palavras me sustentam. Eu só rezo porque a palavra me maravilha. Quem reza, reza para si próprio chamando-se de outro nome. A chama da vela. O fogo me faz rezar. Tenho secreta adoração pagã de flama vermelha e amarela. A vida seria insuportável sem o sonho. É que às vezes

não se tem mesmo mais nada e só restam os brandos e profundos sonhos que mais parecem uma prece. A realização está no próprio ato de apenas sonhar. É preciso ter muita coragem para ir ao fundo da vida. Porque no fundo da vida nada acontece ao homem, ele só contempla. Quando eu fico sem nenhuma palavra no pensamento e sem imagem visual interna – eu chamo isso de meditar. O silêncio é tal que nem o pensamento pensa. Um mundo de cair em êxtase. Se eu leio isso três vezes em seguida caio em êxtase. Deve-se ter um contato com o Desconhecido sem uma palavra, nem sequer palavra apenas mental, assim como um mudo ‘fala’ com a intensidade do olhar. (CLARICE *apud* BORELLI, p. 35)

E é justamente nesse campo do feminino que habita a magnitude do tear de Clarice, que a separa do pensador alemão. A escrita de Clarice é despretensiosa, ela não quer ganhar a guerra. Diferente de Nietzsche, que se colocou como um grande herói épico ao escrever com uma espada nas mãos na luta por uma sabedoria trágica.

É importante salientar que, a estética da escrita não começou propriamente no nosso filósofo, ela já estava presente entre os gregos, sobretudo, entre os pré-socráticos, sendo Heráclito o mais louvado por Nietzsche que, por sua vez, influenciado, encontra uma outra maneira de pensar a linguagem, subvertendo a tradicional. Heráclito é o pensador que diz não entrar no mesmo rio duas vezes; é o filósofo do devir, do movimento, um desviante que, com sua tessitura poética, se desloca das normais conceituais que engessam o pensamento. Do pré-socrático em questão, o escritor de *Assim Falou Zaratustra* herdou também a preferência pelo estilo aforismático, além de outros pré-platônicos – como os chama Nietzsche –, como Demócrito, Empédocles, dentre outros. Além disso, pode-se dizer que o filósofo do martelo foi influenciado pela escrita dos franceses, sobretudo, Diderot e Voltaire.

Uma das marcas da escrita nietzschiana é o aforismo, como já citado. Sobre isso, Rosa Dias em *Nietzsche, vida como obra de arte* acrescenta que, “o aforismo é uma forma que Nietzsche encontrou para expressar seus pensamentos que não foram produzidos no conforto de um gabinete, mas ao longo das grandes caminhadas” (Dias, 2011, p. 28). Pensamentos que, assim como falou *Zaratustra*, aprendeu a andar e desde então se permite correr. Este pensador escreve em uma carta ao seu amigo Erwin Rohde em fevereiro de 1884 que seu “estilo é uma dança; um jogo de simetrias de toda espécie e um ‘saltar por cima’ e escarnecer dessas simetrias. Isso vai até a escolha das vogais”. Tal fala assemelha-se em demasia com um fragmento de Fernando Pessoa que, segundo Benedito Nunes, “frequentou Nietzsche”, na qual o poeta português expressa que “há prosa que dança, que se declama a si mesma. Há ritmos verbais que são bailados, em que a ideia se desnuda sinuosamente, numa sensualidade translúcida e perfeita”. (O livro do desassossego). Portanto, escrever é mover-se. Dançar com a pena, dançar com as palavras, dançar com os conceitos e conduzi-los à instabilidade, ao desvio, como escreve no *Crepúsculo dos Ídolos*.

De fato, nosso filósofo não foi andarilho somente em suas obras, sua errância se mostra em sua vida. Conta-se que como um *flâneur*¹⁴, ele caminhava muitas horas por dia e, durante suas longas caminhadas, surgiam brilhantes pensamentos. Suas melhores noções nasceram em movimento, eterno-retorno é um exemplo. Em seu *Ecce Homo*, o pensador conta como surgiu a ideia dessa noção, lemos: “Naquele dia eu caminhava pelos bosques junto ao lago de Silvaplana; detive-me ante um imponente bloco de pedra em forma de pirâmide, pouco distante de Surlei. Então veio-me esse pensamento”. (EC, p. 79) Foi caminhando que Nietzsche pensou. Vale dizer que essa atividade está presente desde a filosofia antiga, vemos, por exemplo, as caminhadas de Sócrates pela cidade. Sabemos que o diálogo acontecia com os interlocutores que ele encontrava na rua. Nos diálogos, inclusive, parece que o filósofo está sempre saindo de um lugar e indo para outro, é sempre um movimento “de/para”. Um outro exemplo que também podemos citar são os peripatéticos, que significa “itinerante”, “ambulante”. Aristóteles tinha o costume de ensinar seus discípulos ao ar livre, ministrava suas aulas andando; caminhando pelos jardins do Liceu.

Retomando a Nietzsche, este autor dá tanta importância para esse tipo de atividade que profere diversas críticas a pensadores que pensam e escrevem sempre em uma cadeira, sem se deslocarem, dando atenção apenas “aos pensamentos caminhantes”, pois somente eles têm valor (CI, 34). Na primeira parte de sua autobiografia, o filósofo do martelo pergunta “Por que sou tão inteligente?” e responde fazendo uma espécie de lista e indicações de hábitos saudáveis, leiamos suas palavras: “Ficar sentado o menor tempo possível; não dar crença ao pensamento não nascido ao ar livre, de movimentos livres – no qual também os músculos não festejam”. (EC, P. 36) Isso é muito interessante e pode nos servir como crítica e reflexão acerca do modo como fazemos pesquisa filosófica, assim como ministramos nossas aulas, se concentrando no ambiente acadêmico, sem dialogar com a sociedade ao redor, sem aproximar os estudos da vida.¹⁵ Nesse sentido, podemos citar o cuidado de si que mais tarde Foucault¹⁶ elaborou,

¹⁴Flâneur é uma palavra francesa que significa "errante", "caminhante" ou "vadio", designa aquele que “perambula”, que observa. No dicionário WMF, Flânerie quer dizer passear. Ser um flâneur indica também um tipo de literário, sobretudo, da França do século XIX, sempre relacionado com as ruas, como alguém que caminha. Walter Benjamin retirou esse termo da poesia de Charles Baudelaire, que trouxe essa figura para as discussões acadêmicas, nomeando-o como um “arquétipo da experiência moderna”.

¹⁵No ano de 2022, cursei uma disciplina no PPGBIOS ministrada pelos professores Rafael Haddock-Lobo, Marcelo Moraes e pela professora Elisa Magalhães chamada “Deslocamento, o corpo e as ruas”. A proposta era realmente se deslocar da sala de aula e caminhar pelos locais populares do Rio de Janeiro, como pontos turísticos, escolas de samba e terreiros. Essa experiência me lembrou muito a filosofia andarilha de Nietzsche, sua errância. Foi uma maneira de sair da teoria e tocar a vida.

¹⁶No próximo capítulo será mais bem desenvolvida a questão do cuidado de si e do outro no pensamento tardio de Michel Foucault, sobretudo, a importância da escrita nesse processo.

ligando-o à concepção caminhante da filosofia nietzschiana, na medida em que o pensador alemão sempre se preocupou com o cuidado com o corpo.

Esses “pensamentos caminhanes” são tão reais que este trabalho passou a ser melhor tecido após caminhadas diárias, bem como após um passeio pelo “Rio de Clarice Lispector”, roteiro idealizado pela biógrafa Teresa Montero, publicado também como livro pela Editora Autêntica (2018) e recentemente foi lançado um curta-metragem¹⁷ em parceria com o Instituto Moreira Salles, em comemoração aos 103 anos de nossa Clarice. Caminhar pelos lugares que Clarice caminhou, conhecer com mais profundidade tanto sua história como a história do Rio fizeram com que novas ideias brotassem, potencializando a escrita. O roteiro começou na célebre estátua de Lispector, localizada no Leme, no caminho dos pescadores¹⁸, próximo ao antigo apartamento da escritora. Fomos também ao prédio dela, que hoje pertence à atriz Zezé Motta. Passeamos pela rua e pelos locais que Clarice costumava frequentar, tal como a banca de jornal e até almoçamos no restaurante que ela gostava. Finalizamos o dia visitando o jardim botânico, tão presente nas crônicas clariceanas, um dos pontos turísticos que ela adorava estar, pois, segundo as sensações clariceanas em *Um reino cheio de mistérios*: “Entrar no jardim botânico é como se fôssemos transladados para outro reino” (Lispector, 2020). No ponto turístico carioca foi inaugurado por iniciativa da Teresa Montero um espaço dedicado à nossa autora, com bancos repletos de citações referente ao jardim. Um espaço que, sem dúvidas, Clarice adoraria se sentar e admirar a natureza.

Nota-se que os “pensamentos caminhanes” são nietzschianos. Ao filósofo alemão pertence, de certo modo, a teoria. Mas nossa prática foi clariceana. E, embora o passeio pelo

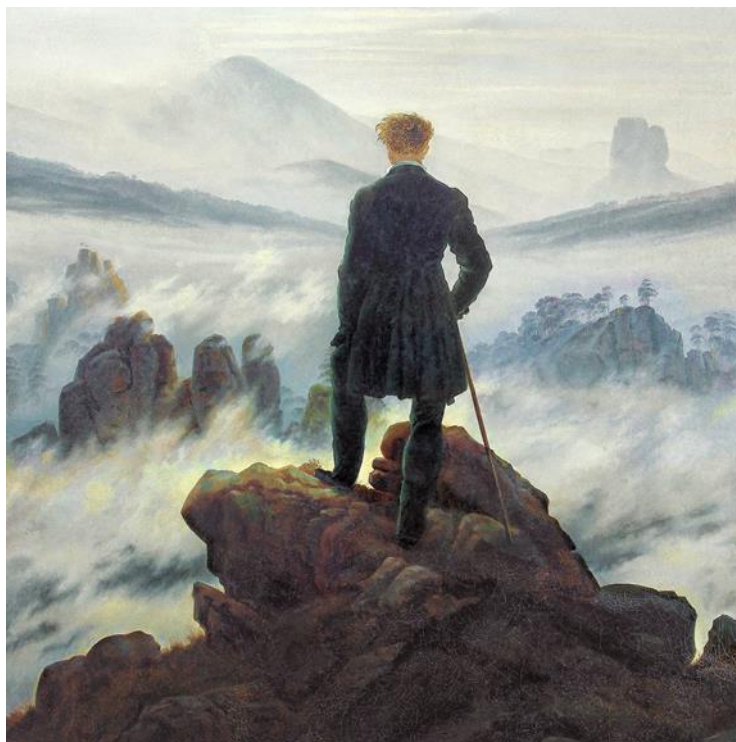
¹⁷Tive a alegria de participar do lançamento do curta *O Rio de Clarice Lispector* no dia 10/12/2023, dia de Clarice, que aconteceu na Livraria da Travessa do Leblon. Em seguida, houve uma instigante roda de conversa com Teresa Montero, Flavia Trocoli, Eucanaã Ferraz e Laura Liuzzi. É muito interessante, pois Teresa e Eucanaã caminham no vídeo e no caminhar trocam memórias, experiências e sensações. Eucanaã enfatizou o papel da cidade para Lispector, da terra, do chão. E o personagem do filme é a própria cidade, o Rio de Janeiro, tão presente e amado pela escritora. Ferraz (2023) diz: “Clarice encontra na cidade um encontro com o mundo não-racional, com a *physis*”. Teresa (2023) complementa e afirma que os caminhos de Clarice são ligados à natureza, aos sentidos, a terra e as sensações. Todas essas falas se entrelaçam com o que estou tentando costurar aqui – não apenas neste capítulo – pois, parece que tudo que escrevo está sempre retornando. Um outro dado do lançamento foi que o filho de Clarice, Paulo Gurgel Valente estava na Travessa. No fim pedi para abraçá-lo, ele gentilmente perguntou meu nome e me abraçou. Não consegui dizer mais nada, um silêncio preencheu o ambiente, meus olhos encheram de lágrimas, que escapam o entender. O curta está disponível no site do IMS através do link: <https://ims.com.br/titular-colecao/clarice-lispector/>.

¹⁸Em 2020 estreou nos cinemas a adaptação de *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres*, dirigido por Marcela Lordy. Tive a oportunidade de assistir em 2022, na Estação Net Botafogo. O longa é muito bonito, fiel ao romance, ao mesmo tempo que traz outras imagens e contextos mais contemporâneos. Minha parte preferida foi o mergulho da Lóri (Simone Spoladore) no mar de Ipanema. Parece que me aproximei mais do texto, parece que também mergulhei. Mas o ponto que quero chegar aqui é um comentário sobre o caminho dos pescadores que, inclusive, foi cenário do filme. Faz todo sentido a estátua da Clarice ter sido instalada ali. Lembro também da “pesca milagrosa”, da “palavra como isca”. Era isso que a cronista queria: pescar palavras.

Rio de Clarice Lispector tenha sido crucial para a elaboração do presente trabalho, existem caminhadas outras que aprimoraram a escrita. Deste modo, por onde andei? Que chão foi pisado? Qual rua foi atravessada? O que foi avistado? O que potencializou a escrita? Sem dúvidas, não foi apenas a bela vista das praias da Zona Sul, mas sim o longo e cansativo deslocamento da baixada fluminense até o centro, nas viagens em pé no trem lotado, nas caminhadas pela ciclovia. Sem contar as vezes que o trem saiu do trilho, gerando atrasos, choro calado e uma risada nervosa. Das vezes que foi necessário mudar o caminho. Se abrir para o imprevisto. Nessas horas o coração falava: “Perdi o controle!”. Rapidamente ele respondeu: “Como perder o que nunca tive?”. O que aliviava era o samba no fone de ouvido, a batucada na mochila e a vontade de sambar que tomava os pés, na esperança de vagar um lugar para sentar-se. Embora não pareça, havia uma experiência de encantamento, de beleza, de criação. Tudo isso corroborou para o que estamos tentando construir. E essas caminhadas nos levaram às caminhadas de Nietzsche e Clarice. Caminhadas tão distintas das mãos que tentam escrever esta dissertação, mas que no caminho fez os dois autores se encontrarem. Deste modo, podemos perceber mais uma vez a aproximação do pensamento com a vida e de como é salutar o movimento.

Abaixo se encontra um quadro do pintor alemão Caspar David Friedrich (1774-1840), intitulado como *Caminhante sobre o mar de névoa*, marcado pela estética romântica, e que retrata a filosofia andarilha de Nietzsche. Inclusive, em outros momentos da obra de Caspar, aparecem imagens ao ar livre de viajantes em contato com a natureza, gerando uma sensação de movimento

Figura 2 – Caminhante sobre o mar de névoa



Fonte: Caspar David Friedrich, *Caminhante sobre o mar de névoa*, óleo sobre tela, 98,4 x 74,8 cm, 1817. Conservada na Hamburg Kunsthalle, Hamburgo, Alemanha.

Essa pintura romântica retrata a escrita de Nietzsche, a saber, uma escrita das montanhas, um tanto solitária. Diferentemente da escrita nietzschiana, a escrita clariceana é feita de capim. Roberto Corrêa dos Santos (2019) disserta sobre isso na entrevista já citada. Corrêa diz que Macabéa de *A hora da estrela* é capim, mulher-capim, uma quase-mulher. Nota-se uma diferença considerável. Enquanto Nietzsche sobe as montanhas, Clarice pisa no chão, sua escrita é rasteira, é andarilha, sim, mas do capim.

Embora o caminhar de Nietzsche seja, por vezes, nas montanhas e solitário, como ilustra o quadro do romantismo alemão, ele se deslocou e fez algumas viagens. Dentre elas, vale citar sua célebre ida a Turim, cidade que se encontra na Itália e, que, segundo o filósofo, foi feita por encomenda para ele. E, inclusive, essa viagem se tornou um dos filmes dirigidos por Bressane, tendo o roteiro escrito por Rosa Dias. “Dias de Nietzsche em Turim” é um ensaio cinematográfico, com textos originais do autor, e retrata belamente o gesto andarilho do nosso filósofo. Nas cenas, ele literalmente escreve caminhando, leva um caderno para todo canto. Mais do que descrever o que estava vendo, Nietzsche reverbera no papel suas vivências. É como se ele fizesse transferência das muitas sensações que Turim lhe causou para as páginas. T tamanha a força de tais palavras, tamanha paixão que, dependendo da imaginação, é possível

ser levado à Itália daquela época e gozar no hoje o gozo de Nietzsche. Podemos afirmar que o pensador alemão nunca caminhava sozinho, o caderno era seu fiel companheiro. Conforme andava, Nietzsche observava ao redor, a cidade, a brisa, o chão. Ele alega que as calçadas daquela cidade são como um paraíso para os seus pés. O chão é algo importante para o filósofo do martelo. É curioso que a cidade em que o escritor experienciou suas melhores sensações foi a mesma em que teve colapso. Sua escrita, portanto, é fruto do que seus olhos contemplavam. Mais do que teoria, sua escrita toca a vida.

No que concerne às linhas que separam a escrita aforismática da sistemática, há algo crucial a ser dito. O estilo aforismático é concebido em liberdade, afirmação e leveza, sendo, de acordo com Rosa Dias (1999), uma “escritura da vontade de potência”, distinta da tradição e dos eruditos, “que desconheciam o sabor das palavras”, que não gozavam, como diz Hélène Cixous no ensaio *Extrema Fidelidade* da edição especial de *A Hora da Estrela* (2017). Escrita e gozo caminham juntas. Cixous recorre ao mito bíblico, basilar da cultura judaico-cristã, no qual Eva – primeira mulher – comeu a maçã, gozou do fruto e obteve acesso ao conhecimento. É por meio desse gesto que, segundo Hélène, nascem as palavras. O pensamento, portanto, se faz com o gozo, e a escrita ocidental parece sempre fugir dele. Historicamente, comenta Danielle Magalhães, “a tarefa de gozar no texto é da poesia, e a teoria da filosofia” (Magalhães, 2023, p. 277). Mas essa separação não aparece nos escritos de Nietzsche e Clarice. Ambos andam em vias opostas dessa tradição, eles gozam ao escreverem um texto, desfrutando-o, provando vários estilos, mordendo a maçã – cada um à sua maneira.

Clarice Lispector, a título de exemplo, expressa o que estamos costurando sobre escrita e gozo em seu romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Uma obra que valoriza o prazer no processo de aprendizagem. Um texto que não separa pensamento e prazer, escrita e gozo. As duas coisas coexistem, estão entrelaçadas. Marcela Lordy comenta no posfácio intitulado *Uma Lóri dentro de si* (Lordy, 2020, p.151) da edição comemorativa da obra sobre o caráter revolucionário do romance, pois se o prazer sempre foi um tabu para a mulher, escrever ou falar sobre isso hoje ainda soa problemático. Mas Clarice o fez, lançou-se. Mostrou sua maneira de morder a maçã. E, enquanto a tradição metafísica ocidental fugiu do gozo a todo custo, sempre insistindo em separar saber e sabor, Lispector se aproximou dele. Enquanto a filosofia tradicional anulou o prazer, sobretudo, ao escrever um texto, Nietzsche, bem como outros pensadores como Roland Barthes e Jacques Derrida se ocuparam em pensar o prazer do texto, pensando a escrita como gozo.

Já que citamos Barthes, como não recordar os sabores de sua *Aula*? Afinal, segundo o filósofo francês, a escritura é cheia de sabores, explosões e maquinarias. As palavras saber e

sabor vem do latim e carregam a mesma etimologia. Para Barthes, a escritura, portanto, “se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor” (Barthes, p. 10). No campo do saber, prossegue o crítico literário, a fim de que “as coisas se tornem o que são, o que foram, é necessário esse ingrediente, o sal das palavras” (Barthes, 1977, p. 10). E é justamente esse gosto das palavras que, segundo Roland Barthes, torna o saber fecundo e profundo. Além disso, de acordo com este pensador, “a escritura faz do saber uma festa” (Barthes, op. cit., 10). Essa imagem da escritura como uma festa se aproxima em demasia com o que Clarice Lispector esboça em sua *Água Viva* que, inclusive, consta na epígrafe da presente dissertação: “E esta é a festa de palavras” (Lispector, 2019, p. 38-39) Escrita e festa, portanto, estão lado a lado, e não há lugar melhor para gozar do que em um momento festivo. Trazendo para os objetos de nossa pesquisa, a escrita de Clarice e de Nietzsche quebram toda e qualquer dicotomia que está impregnada na metafísica, conectando no texto saber e prazer. Barthes finaliza sua *Aula* falando sobre a experiência de pesquisa e ensino, e dá um nome para tal, nome esse que se encontra numa encruzilhada, a saber, a *Sapientia*. Essa palavra deriva do latim, podendo significar, segundo Barthes, “nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível” (Barthes, op. cit., p. 21). Essa experiência está atrelada – em certa medida – à etimologia de Filosofia, qual seja, amor à sabedoria. Amor lembra Eros, carregando também um teor erótico, de gozo, portanto.

Nietzsche desde sua primeira fase intelectual direcionou suas críticas a erudição exacerbada que proliferou em seu tempo, aos chamados “filisteus da cultura”, desconfiando sempre desse tipo de escrita demasiada robusta, a ponto de se tornar inacessível, repleta de conceitos que não tocam a vida. Isso aparece nas *Considerações Extemporâneas*, sobretudo, em *Schopenhauer como educador*, quando nosso filósofo elogia o modo schopenhaueriano de escrever, reafirmando ainda suas críticas ao tipo erudito. Isso reflete até nos comentários de Nietzsche sobre seus leitores que o descobriram e que estão espalhados pelo mundo, mas que na verdade, quem traz mais alegria para ele são aqueles tidos como leigos. Deixemos o pensador falar:

E, deixem-me confessá-lo, alegro-me mais ainda com meus não-leitores, aqueles que jamais ouviram meu nome ou a palavra filosofia; mas aonde chego, aqui em Turim, por exemplo, os rostos ficam risonhos e bondosos ao me ver. O que até agora mais me lisonjeado é que as velhas vendedoras de frutas não descansam até escolherem para mim as suas uvas mais doces. (EH, p. 52)

Tamanho é a singeleza do gesto nietzschiano, que preza bem mais pela simplicidade do que por todo e qualquer pedantismo. Além disso, por ser permeado de potencialidade, o estilo aforismático é descontínuo (Dias, 2011, p. 29). Existe musicalidade na escrita de Nietzsche,

como dissemos acima, há uma rítmica e, ela se expressa vorazmente “entre um fragmento e outro, há um espaço indeterminado que não separa nem junta os fragmentos [...] aquilo que a pausa é para a música: um vazio cheio de significação” (Dias, op. cit., p. 29), é como “o oco da vida”, em termos clariceanos. Guilherme Cadaval comenta em *Escrever a mágoa no cruzamento entre Nietzsche e Derrida* que, “os estilos diriam aquilo que a Filosofia sempre buscou varrer para debaixo do tapete – que não há senão relação com um “fora”, com um inteiramente outro inteiramente desconhecido” (Cadaval, 2021, p. 210). O caráter descontínuo presente nos aforismos, portanto, trazem para os trechos tudo o que é externo, vivências ordinárias, acontecimentos, outros corpos, outras vozes.

Vale ressaltar que, não é porque a escrita de Nietzsche seja aforismática, mais curta e fragmentária que seja fácil de interpretação, como ele mesmo comenta: “A escritura aforística exige uma leitura munida de uma arte, a arte da interpretação”. É uma leitura responsável, minuciosa, feita em pausas, degustando ou ruminando, como o filósofo escreve em sua *Genealogia da Moral*. Mas, ao mesmo tempo, é uma escrita mais livre que fará com que o leitor imprima “suas conclusões, seu próprio modo de enxergar as coisas e a maneira como percebe o mundo” (Dias, 2011, p. 31), como diz Rosa Dias.

Diferentemente da escrita aforismática, a escrita sistemática segue por outras direções. Nela, não existe musicalidade. Não é dada a mesma relevância para o “oco da vida”, ao “fora” — para falar em termos de Blanchot —, para a pausa como nos aforismos, ao “vazio”, como cita Rosa, “o espaço em branco deve ser preenchido a qualquer custo, de modo a não ficar à mercê do acaso e da exterioridade.” O texto de Lispector também indica um movimento para o que está fora, pois é um texto que se “esparrama pelo mundo”, isto é, toma maior força no momento em que transporta os seus leitores, a linguagem e os personagens para um “espaço pré-individual”, como chama Paulo Germano Barrozo (2002), no qual há uma mistura entre o “eu” e o mundo. Paralelo a Nietzsche, há um vazio, uma espécie de silêncio na escritura clariceana. Com o intuito de comentar acerca desse silêncio clariceano, Benedito Nunes evoca Sartre quando este proferiu impressões sobre *O Estrangeiro* de Camus, ao chamá-lo de “assombração do silêncio”, comparando com a maneira de Lispector de “esvaziar a expressão verbal”, sendo assombrada por uma “mística da coisa”.

A filosofia nietzschiana é afirmativa, diz sim à vida, tanto na dor como no prazer, mas não deixa de ser crítico por ser afirmativo, resalta Cragolini. Um pensamento que segue os espíritos livres, uma filosofia alegre, e seus estilos de escrita seguem o mesmo trajeto, como este escritor resalta com tanta beleza e imagens musicais.

Nietzsche é um filósofo que privilegia o teor poético, alegórico e simbólico, como vimos, bem mais do que o caráter fixo dos conceitos. O conceito, salienta Adriany Ferreira, “funcionaria como um instrumento para se criar uma imagem imóvel daquilo que não cessa de devir, mortificando, assim, a dinâmica da vida” (Ferreira, 2020, p.). O filósofo alemão, por sua vez, não busca conceituar, sua escrita não é dogmática. Ele performatiza através da escrita, colocando em cena a metáfora. Essa escrita metafórica permite “a coexistência de diversos idiomas em um único texto” (Haddock-Lobo, 2011). Nesse caso, o que está em jogo não é a busca de uma verdade, da “coisa em si”, mas um pensamento tecido pela metaforicidade. Esse gesto prepondera em um texto de sua juventude já citado, *Sobre a verdade e mentira no sentido extramoral*, que apresenta um Nietzsche filólogo e filósofo da linguagem. Nesse ensaio, o pensador alemão propõe investigar o forte alcance da linguagem, que predomina e estabelece o conhecimento do ocidente. Para Nietzsche, o homem moderno encontra um certo poder nas palavras, depositando nela a sua confiança, esquecendo-se de que são meras metáforas para as coisas, sem poder dizer seus significados. É interessante que, nesse ensaio, o autor não apresenta um conceito de metáfora, elaborando uma metaforicidade da própria metáfora. O objetivo nietzschiano, salienta Haddock-lobo, se expressa em solapar a verdade e todo o arcabouço conceitual do qual ela necessita, sendo necessário uma escrita que diga respeito à metáfora, bem mais que uma teoria sobre ela (Haddock-Lobo, 2020). Um posicionamento que se desloca da tradição, quando esta afirma que o conceito é anterior a metáfora, deixando-a em segundo plano, como é de costume desde Aristóteles.

Sarah Kofman, em *Nietzsche et la métaphore*, menciona e traduz a definição aristotélica na *Poética* 1457b: “A metáfora é o transporte para alguma coisa de um nome que designa outra, transporte do gênero à espécie ou da espécie ao gênero, ou da espécie para a espécie ou segundo a relação de análoga” (apud KOFMAN, 1983). Neste caso, a metáfora é compreendida como uma mudança, uma substituição de uma palavra por outra, se restringindo a um valor meramente “decorativo” e “ornamental”. Para além de se apropriar, Nietzsche amplia essa visão. O conceito, por outro lado, é anterior à metáfora, como dito, e ela se mostra como uma espécie de “segundo movimento”, o que não ocorre em Nietzsche. Porém, isso não significa que o filósofo alemão seja um inversor do pensamento aristotélico, pois ele inverte e ao mesmo tempo se desvia, metaforizando a metáfora, e não a conceituando. Nietzsche, por sua vez, rompe com esse formato, “apontando para o fato de que o que se entende por verdade não seria nada mais do que uma metáfora esquecida, uma metáfora que se esqueceu de seu estatuto de metáfora e deixou-se acreditar como verdade”, comenta Rafael Haddock-Lobo. Nesse mesmo ensaio, o

escritor Nietzsche se debruça em tratar a verdade metaforizando. Deixemos, então, sua escrita ecoar:

Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, transpostas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são (Nietzsche, 2008, p. 36).

Nesse ensaio, o pensador alemão coloca a metáfora em um alto grau de relevância, a fim de “superar o primado concedido tradicionalmente ao conceito.” Uma das genialidades desse texto é em como o autor performatiza essa metaforicidade, e Derrida percebe isso muito bem, reconhecendo a potencialidade elaborada por Nietzsche. Em sua *Gramatologia*, o escritor argelino, ecoando a filosofia do martelo, traz a escritura “como a metaforicidade mesma” e não um conjunto de conceitos.

Nietzsche alega que o homem tem um “impulso à verdade, ao conhecimento puro das coisas” (Nietzsche, 2008, p. 29). Para ele, o homem precisa ser intuitivo, intenso, que sofre com assiduidade por não saber “aprender a partir da experiência”, valorizando o esquecimento. O homem precisa ainda ser irracional tanto na dor quanto na alegria, desmedido, avesso ao homem estoico versado na experiência, que se governa através de conceitos”. Parafraseando Jacques Derrida, o filósofo que crê na existência da "verdade" não entendeu nada.

Faz-se, portanto, necessário se distanciar da verdade. Se toda fenomenologia se mostra como “presentificação”, querendo “aproximar as coisas”, Nietzsche segue outro caminho, valorizando a distância, ou melhor dizendo, “uma experiência à distância”, sem poder pegar a “coisa”, a “verdade” (sempre em aspas). No aforismo 60 de sua *Gaia Ciência*, o pensador alemão escreve sobre uma “operação à distância”, se referindo às mulheres. Tratamos ela, aqui, como a “verdade”. Em suas palavras:

Porém, meu nobre sonhador, porém! Mesmo no mais belo veleiro há muito ruído e alarido, e, infelizmente, muito alarido pequeno e lamentável! O encanto e poderoso efeito das mulheres é, para usar a linguagem dos filósofos, um efeito à distância, uma *actio in distans*: o que requer, antes e acima de tudo – distância! (GC, 60)

É curioso porque nesse aforismo, o escritor usa um travessão antes da palavra distância, distanciando a própria distância. Derrida ressalta em *Esporas* que a escritura de Nietzsche mimetiza a distância, “graças a um efeito de estilo desviado *entre* a citação latina (*actio in distans*), parodiando a linguagem dos filósofos, e o ponto de exclamação, o hífen que deixa em suspenso a palavra *Distanz*”. O filósofo, à luz de Nietzsche, é aquele que costuma aproximar as coisas do leitor. Diferentemente, o nosso autor deseja afastá-las. Essa é a estratégia

nietzschiana de não se permitir levar pela metafísica. Jacques Derrida prossegue seu comentário, mencionando a força esporante dos estilos de Nietzsche, não sendo apenas dotado de leveza, contendo também um “traço cortante da pena que escreve”, um “movimento de força e leveza, de dança e de batalha, de agudeza e controle”, sendo, portanto, preciso que a distância aconteça. Com isso, escreve Haddock-Lobo em *Achar-se seguindo os fios dados... ou os bordados de Derrida nas teias de Nietzsche*, o filósofo do martelo deseja:

Solapar a verdade e todo o arcabouço conceitual do qual ela necessita e, para tanto, mais do que uma teoria da metáfora, seria necessário que o autor empreendesse, nesse sentido, uma teoria metafórica, ou seja, uma escrita que concernisse à metáfora e que, além disso, fosse sustentado pela articulação de metáforas entrelaçadas como uma espécie de rede ou teia metafórica (Haddock-Lobo, 2020).

Derrida ressalta que a linguagem é como uma teia que nós tecemos o mundo, um tecer de diferentes modos a própria teia, um estilo plural, como enfatizamos anteriormente. Um estilo que anda na contramão da linguagem tradicional, se deslocando – em termos derridianos –, da tradição logocêntrica e da lógica binária, ou seja, aquela que privilegia o *lógos* e que “*afirma a verdade de um poder central, de um centro privilegiado*” (SOLIS, 2009), hierarquizando os conceitos, colocando-os sempre em posição, como por exemplo, “mundo inteligível e sensível, alma e corpo, dentre outros. Uma linguagem que considera possível somente filosofar através de conceitos, buscando “a essência das coisas”, dizendo “o que a ‘coisa é’.” Para Nietzsche, as coisas se tornam, há sempre um movimento. Ele não produz uma filosofia tradicional, com conceitos fixos e acabados, pelo contrário, este pensador realiza um trabalho por meio da linguagem poética, simbólica e inacabada. No que concerne o caráter inacabado da filosofia nietzschiana, em um fragmento póstumo do verão de 1872, o autor de *Aurora* salienta:

A sentença deve ser declarada: vivemos somente através das ilusões, sendo que nossa consciência dedilha a superfície. Há muita coisa que se esconde diante do nosso olhar. Também nunca se deve temer que o homem termine por se conhecer inteiramente, que ele, a todo instante, penetre em todas as leis do impulso [...] (Nietzsche, 1872)

Tudo isso ecoa em Clarice, sobretudo, quando expressa seu gosto carinhoso pelo inacabado, pelo malfeito, por aquilo que desajeitadamente tenta um pequeno voo e cai sem graça no chão, como em sua *Legião estrangeira*. De forma parecida, a filósofa pontua seu desejo de querer “escrever noções sem o uso abusivo das palavras”. Nota-se que ela fala sobre “noções” e não “conceito”. Lispector não quer conceituar, dizer o que significa determinada coisa, pois essa postura estaria paralisando a liberdade que veste seus textos. Márcia Schuback comenta que uma das marcas da obra clariceana “é precisamente ser um pensamento que não inventa conceitos” (Schuback, 2022, p. 161). Em *Um Sopro de Vida*, a romancista adverte:

“Quando eu procuro demais um ‘sentido’ – é aí que não o encontro. O sentido é tão pouco meu como aquilo que existisse no além. O sentido me vem através da respiração, e não em palavras. É um sopro” (Lispector, 1999). A biografia Olga Borelli comenta uma questão paradoxal em Lispector, pois ela não se dedicava em buscar o significado das coisas, “este era puro resultado do texto” (Borelli, 1987, p 79.). Borelli continua seu comentário mencionando não ser exagero dizer que Clarice não escrevia seus livros, mas era escrita por eles. A autora de *Uma Aprendizagem ou o livro dos Prazeres*, com seu espírito livre, nos ensina através da sua escrita o prazer e a beleza de se livrar das “amarras do conceito”.

Manoel de Barros em *Retrato do artista quando coisa*, expressa o que estamos abordando com tamanha beleza e simplicidade, fazendo uso de elementos triviais, valorizando a incompletude e o aspecto inacabado do ser humano, que está sempre se renovando, em um estado de alteridade, portanto. Deixemos o escritor falar:

A maior riqueza do homem
é a sua incompletude.
Nesse ponto sou abastado.
Palavras que me aceitam como sou – eu não aceito.

Não agüento ser apenas um sujeito que abre portas,
que puxa válvulas, que olha o relógio,
que compra pão às 6 horas da tarde,
que vai lá fora, que aponta lápis,
que vê a uva etc. etc.

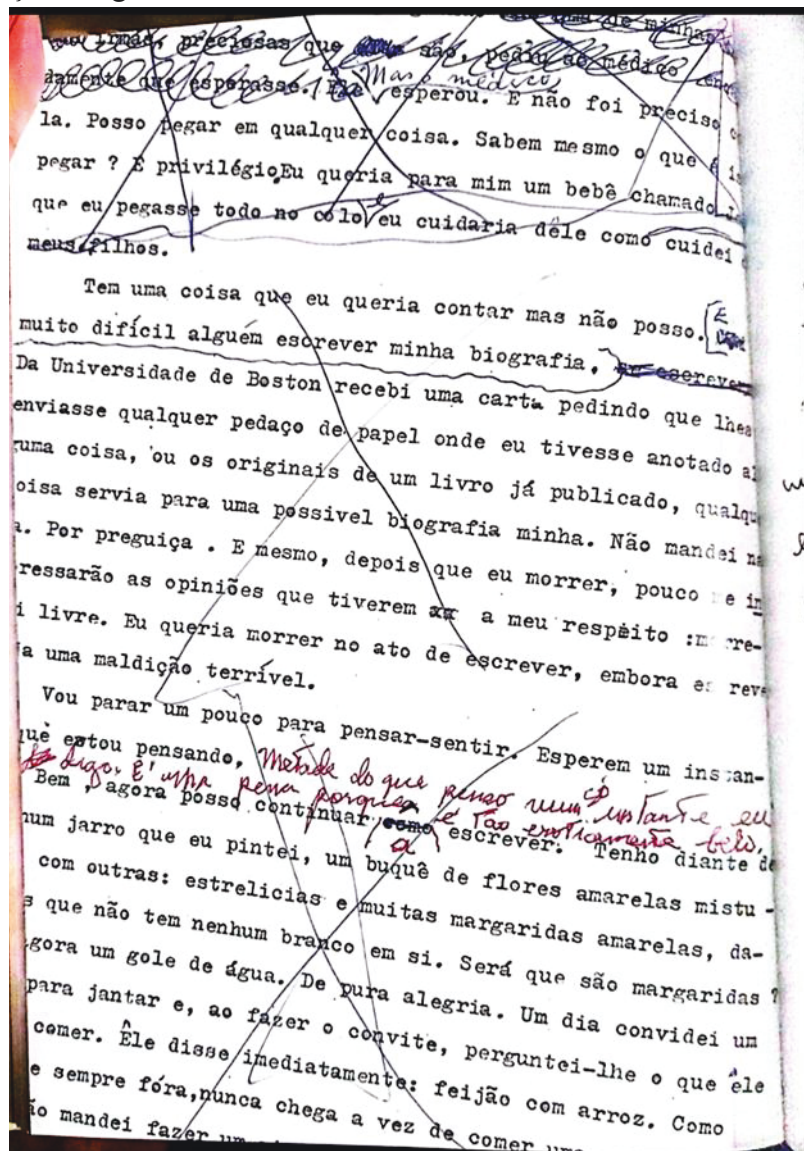
Perdoai
Mas eu preciso ser Outros.
Eu penso renovar o homem usando borboletas. (Barros, 2013)

Deste modo, ‘não houve o estilo, o simulacro, a mulher’ na filosofia nietzschiana, como aponta Derrida. Atrémos isso também à obra clariceana. O que há, como vimos, são “vários estilos”. Nesse caso, se existem estilos, escreve o franco-magrebino, “eis o que nos insinua a mulher (de) Nietzsche, deve haver mais de um. Duas esporas ao menos, eis a herança”. (Derrida, 2013 p. 105-106)

1.3 Escritas baseadas nos afetos: “pensar-sentir”

escrevo sensações
 escrevo o que sinto
 não programo.
 se algo externo me afeta,
 pego o lápis
 e esboço,
 experimento.
 sem muita razão,
 eu quero os sentidos.
Quésia Olanda

Figura 3 – Esboço de Água Viva



Fonte: CLARICE LISPECTOR. Esboço de Água viva. Datilografia original. Rocco, 2019.

Para costurar seus textos, os fios tecidos nas teias clariceanas e nietzschianas são os sentidos. Nessa tecelagem, o fio condutor, as linhas que entrecruzam são os afetos. Suas filosofias, de um modo geral, dessa maneira são tecidas. Sobre isso, Lispector afirma: “Meu pensamento tem que ser um sentir” (Lispector *apud* Borelli, p. 78) Na escrita, toda e qualquer oposição entre o pensar e o sentir desaparece, sendo um intimamente atravessado pelo outro. É algo parecido com Fernando Pessoa, quando esboçou através do seu heterônimo Alberto Caeiro em *O Guardador de Rebanhos* sua intenção: “Eu não tenho filosofia: tenho sentidos” (Pessoa, 1997, p. 15).

Em primeiro lugar, mencionaremos a escrita clariceana. Nela, comenta Olga Borelli, “a matéria e a pesquisa eram os sentimentos, as sensações, as intuições provocadas pelo simples fluir da vida” (Borelli, 1981). Lispector concebe o pensamento como uma entrega e afirma que “entregar-se a pensar é uma grande emoção” (Lispector, 2020, p. 22). Além do mais, pensar segundo Clarice era como um divertimento, uma brincadeira, que ocorria sutilmente, sem pretensão – o que não diminui nem desvaloriza esse ato, afinal, brincadeira é mesmo coisa séria. A autora fala sobre isso na crônica *Brincar de pensar*, em suas palavras:

Não fossem os caminhos de emoção a que leva o pensamento, pensar já teria sido catalogado como um dos modos de se divertir. Não se convidam amigos para o jogo por causa da cerimônia que se tem em pensar. O melhor modo é convidar apenas para uma visita, e, como quem não quer nada, pensa-se junto, no disfarçado das palavras (Lispector, 2020, p. 22).

Lispector diz que atrás do pensamento tem-se uma sensação, nome dado em *Água Viva* ao seu pensamento ou “atrás do pensamento”, como sugere. E o que se encontra atrás do pensamento são as sensações, “uma sensação atrás do pensamento”, como comenta Evandro Nascimento (2020) em um dossiê organizado pela revista *Cult* em homenagem ao centenário de Clarice. Esse “atrás do pensamento” pode se expressar também como um “pensar-sentir”. O hífen inserido nesse pensar-sentir remete a uma mistura, como se fossem apenas uma coisa. João Guimarães Rosa em seu *Diálogo com Gunter Lorenz* também escreveu e compartilhou de um “sentir-pensar”, característica atribuída por ele à nossa brasilidade: “[...] brasilidade é talvez um sentir-pensar”. Curiosamente, Nietzsche em seu *Zaratustra* fala sobre um “atrás do pensamento” que se mostra como corporal. Nas palavras do escritor: “Por detrás de teus pensamentos e sentimentos, meu irmão, encontra-se um poderoso regente, um sábio desconhecido – seu nome é si-próprio. Ele vive em teu corpo, teu corpo é ele”. Portanto, podemos notar mais uma vez a ênfase nas sensações, no que é corporal (ZA, “Dos desprezadores do corpo”).

Com relação a esse assunto, sobretudo, quando é tratado em *Água Viva*, Márcia de Sá (2022) ressaltava algo de extrema importância: “Pode-se ver como Clarice não propriamente corrige a palavra pensamento substituindo-a por pensar-sentir, mas sobrepõe sentir-pensar a pensamento como se para anotar a expansão de seu sentido.” Esse termo aparece em diversos momentos da obra: “E quem sou eu para ousar pensar? Devo é entregar-me.” (Lispector, 2019, p. 73) Uma outra importante aparição é em *De perto do coração selvagem*: “Suponho que entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato. Ou toca ou não toca.” Mais uma vez, Lispector valoriza os afetos.

Em 1976, Clarice concedeu uma entrevista ao Museu de Imagem e Som do Rio de Janeiro. Hoje temos apenas o áudio que, inclusive, foi resgatado pela biógrafa Teresa Montero e transmitido no documentário *A Descoberta do Mundo* (2023), dirigido por Taciana Oliveira. Nessa entrevista, a escritora conta um pouco do seu percurso literário e diz que quando era jovem – por volta dos seus 20 anos – enviava alguns escritos para um Jornal que publicava contos infantis, o Diário de Pernambuco. Contudo, nunca foi publicado nada clariceano naquele Diário, por mais chocante que isso possa parecer. Porém, nossa escritora sabia o motivo, como recorda sua amiga Borelli. Os contos que outros autores mandavam eram mais tradicionais, aqueles que costumam iniciar com o clássico: “Era uma vez...” Clarice, caminhando por outra via, não seguia esse parâmetro, seus contos “eram apenas a anotação de suas sensações” (Borelli, 1987, p. 85).

Esse comentário de Olga traz à tona a forma como *Água Viva* foi escrito, como mencionamos, através de fragmentos soltos e anotações, algo declarado pela própria autora. Neste caso, é interessante nos demorarmos mais no que concerne às anotações, pois elas ocupam um lugar considerável na obra clariceana. A anotação, portanto, é um dos estilos, um dos muitos modos de escrita de Lispector. A autora tinha o costume de escrever em qualquer lugar e em qualquer papel, bastava ter um espaço para transpor suas ideias que ela mesma escrevia.¹⁹ Como não recordar e aludir aos diários de Carolina Maria de Jesus? Uma escritora que fazia de seu caderno de anotações um lugar de criação, possibilidades, indignação e consolo, tão íntimos, tão “verdadeiros”, como se referiu Clarice Lispector quando encontrou a autora de *Quarto de despejo*. Ademais, podemos citar a poeta argentina Tamara Kamenszain, que se dedicou a pensar a questão da anotação no campo poético-literário, sobretudo, em *O espírito*

¹⁹Na exposição *Constelação Clarice* no Instituto Moreira Salles (2022) foi possível ver de perto os manuscritos, rascunhos, rabiscos e algumas anotações, e o valor dado por Lispector a essas notas. O acervo está preservado na Casa Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

da anotação, texto em que Tamara se refere a esse gesto como uma “intimidade inofensiva”, gesto tão próximo do que faz Clarice.

Sobre isso, ela justifica que nunca teve o que chamam de verdadeira vida intelectual, pois, até mesmo para escrever usava a "intuição mais do que a inteligência". A cronista profere ainda em carta a Olga Borelli em 1975 que nunca pretendeu “assumir atitude de super intelectual”. O que ela gostava mesmo era do corriqueiro: criar os filhos, cuidar do lar, estar com os amigos, “o resto é mito”. O ato de escrever nunca foi encarado por Lispector como uma obrigação, justamente por não se considerar profissional. “Intelectual? Não.” (A descoberta do mundo, pp. 216-217) Ela afirma em entrevista que só escreve quando quer, considerando-se, então, uma espécie de “antiescritora”.

Em sua última aparição em rede nacional de televisão, pouco antes de falecer, Lispector concedeu uma outra entrevista, desta vez à TV Cultura e, que, inclusive, se tornou muito conhecida dado a repercussão nas redes sociais. A autora fala algo que já se expressava em seus textos e que se entrelaça totalmente com o que estamos tratando neste momento. Ouçamos, então, seu comentário:

Suponho que entender não é uma questão de inteligência, e sim de sentir, de entrar em contato. Tanto que o professor de português e literatura que podia ser o mais apto para entender, não me entendia. E a moça de 17 anos lia e relia [...] (Lispector, 1977)

O comentário de Clarice se refere a uma situação que passou com um professor do Colégio Pedro II e uma moça de apenas 17 anos, ambos leitores do seu romance *A Paixão Segundo GH*. Esse caso nos mostra claramente que o muito saber, a inteligência ou a erudição não são suficientes para captar o espírito do texto. Logo, importa muito mais o tanto que o livro nos afeta do que o quanto compreendemos dele.

Clarice tinha muito amor pelo Brasil e pela língua portuguesa, mesmo não tendo nascido na terra brasileira. Sabe-se que Lispector nasceu na Ucrânia, é de descendência judaica e veio para nosso país refugiada com sua família com apenas dois meses. A autora falava muitos idiomas, como o francês, espanhol e inglês, mas curiosamente não sabia sequer uma palavra russa. Ela afirma pensar e sentir em português e somente esta “língua penosa e terrível” a satisfaria. Para a romancista, “a pessoa só pode tentar fazer bem as coisas que realmente sente”. Afirmava ainda que seus livros felizmente não são “superlotados de fatos”, mas sim da “repercussão dos fatos nos indivíduos”. Nossa filósofa comenta também sobre o processo desse “pensar-sentir”, que estaria na mesma fonte do processo criador de um pintor, ou seja, o texto, assim como a pintura, necessita “se exprimir através de imagens e as imagens são feitas de luz, cores, figuras, perspectivas, volumes, sensações.”

Falaremos agora de Friedrich Nietzsche, o filósofo da vontade de potência, o filósofo dos afetos. Mas, antes de desenvolver esse aspecto, será necessário apresentar brevemente algumas noções nietzschianas para fundamentar esse tipo de escrita, pois quando se estuda a filosofia do martelo, pode-se perceber que as formulações de Nietzsche estão sempre em conexão. Sendo assim, não é possível falar sobre sua escrita baseada nos afetos sem citar um fenômeno que, antagônico a sua visão, proliferou no ocidente, isto é, o socratismo.

Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia* (1872), apresenta pela primeira vez o termo socratismo. A filosofia socrática concebe por belo aquilo que se volta para o campo racional, seu caráter é, por conseguinte, antidionisíaco, distanciando-se do trágico – questões tão caras ao jovem Nietzsche. Embora este termo esteja ligado aos textos da sua primeira fase intelectual, ele está sempre assombrando, de alguma maneira, outros escritos nietzschianos. Socratismo, então, é entendido como um momento histórico de valorização do racionalismo, tornando-se, portanto, o fator responsável para o enfraquecimento da tragédia grega. Frezzatti em *O problema de Sócrates* alega que essa destruição não se concentrou somente na Grécia antiga, “estando ao lado de todo o pensamento metafísico e sendo também característica importante da decadência do século XIX”.

A respeito disso, Rosa Dias tece um comentário acerca da tradição socrática-platônica, ao dizer que esta “instaurou uma violenta ruptura com o passado grego, no qual o pensamento tinha a função de afirmar a vida e a vida, de ativar o pensamento, para tornar-se algo que nega a vida e, ao negá-la, a deprecia” (Dias, 2011, p.55). Por mais que este termo seja antidionisíaco, ele não é interpretado como apolíneo, justamente por sua negação ao valor que se encontra no âmbito estético. Rejeitar o espírito dionisíaco é o mesmo que desprezar a arte, a vida, tudo o que Nietzsche afirma. A “doença de Sócrates” se mostra como inversa ao que antes proliferava entre os gregos.

Na obra de sua juventude, Nietzsche, então, apresenta uma estética em que a luta dos espíritos apolíneos e dionisíacos são expostas, os chamados “impulsos artísticos por natureza”, considerados, neste momento, antagônicos. Impulsos estes que, “emergem do seio da natureza, independente da mediação do artista”, como salienta Rosa Dias. O espírito apolíneo é relativo ao deus Apolo, sendo o princípio que representa a razão como beleza harmoniosa e comedida, organizada. Ao impulso apolíneo, Nietzsche contrapõe o impulso dionisíaco, derivado da figura do deus Dioniso, sendo, portanto, o princípio que representa a embriaguez, o dilaceramento, o caos, a falta de medida, a paixão, a alegria, em suma, os sentidos.

Enquanto Apolo expressa ponderação, Dionísio tem excesso. Em muitas passagens, Nietzsche menciona Dioniso e diz ser um discípulo dele. Em *Do dilaceramento do sujeito à*

plenitude dionisiaca, Scarlett Marton ressalta que o nosso filósofo quer mostrar que, se a criação do mundo não foi feita por um ser divino e o ser humano não foi criado “à imagem e semelhança de Deus” – assim como diz a doutrina cristã –, a relação entre eles tem de mudar. Mas o que isso quer dizer? Nietzsche, então, está mostrando que o homem e o mundo não mais podem se opor, que são uma coisa só, encontram-se em harmonia.

Com isso, nosso filósofo reconhece a necessidade de mudança, da destruição, do vir a-ser. Destruir e reconstruir são concepções pilares da cosmologia nietzschiana. O espírito dionisiaco almeja a destruição das ideias modernas²⁰, ao passo que as questiona. Este impulso surge para designar uma nova concepção de mundo, avaliando a modernidade. Segundo Marton, “assim como a doutrina do eterno retorno do mesmo e a concepção de vida enquanto vontade de potência, Dioniso converte-se em martelo para destruir as ideias modernas, em critério para questioná-las” (Marton, 2009). Desta forma, ao interpretar seu fazer filosófico como dionisiaco, o pensador alemão entende que ele é afirmativo, faz parte do âmbito da criação, traduzindo a vida.

Além de Nietzsche ter feito menção ao termo “socratismo” em *O nascimento da tragédia*, posteriormente, o conceito aparece em escritos da fase madura, como é o caso da menção em *O Crepúsculo dos Ídolos* (1888). Portanto, Sócrates passa a ser responsável pelo atraso e decaimento da pólis grega, como comentamos, por meio do seu método dialético e incentivo ao controle dos instintos. Segundo Nietzsche, Eurípedes, sob influência de Sócrates, destruiu em sua composição artística a união entre os impulsos apolíneo e dionisiaco. Sobre isso, o autor comenta: “Também Eurípedes foi, em certo sentido, apenas máscara: a divindade, que falava por sua boca, não era Dionísio, tampouco Apolo, porém um demônio recentíssimo nascido, chamado Sócrates.” (NT, §12)

Se o jovem Nietzsche demonstrou uma grande admiração pela cultura trágica grega – seja no âmbito artístico, filosófico ou científico –, ele também foi um grande crítico da influência que Sócrates exerceu sobre ela. A partir de Sócrates, as portas se abriram para uma nova maneira de filosofar, aquela na qual é instaurada uma determinada divisão entre razão e instintos. Como consequência, Nietzsche reconhece que Sócrates tornou-se o responsável pela morte da tragédia grega, dando início a uma civilização marcada por formas degeneradas de vida, cuja postulação se encontra na crença na existência de um mundo sensível e inteligível, negando a própria realidade efetiva. Essa questão se relaciona também com a crítica

²⁰Nietzsche critica essas “ideias modernas” em todo o seu percurso filosófico, as chamadas “ideias progressistas” de justiça, igualdade, liberdade etc. Esse assunto prepondera em *Além do bem e do mal* e na *Genealogia da Moral*. Vale ressaltar que, o olhar crítico de Nietzsche está atrelado ao seu posicionamento contrário ao cristianismo, que, para ele, antecede a modernidade. Segundo o pensador alemão, a modernidade está impregnada pelos valores metafísicos inseridos e pregados nesta religião. Embora Nietzsche faça consideráveis críticas à religião cristã, ele encontra suas raízes na Grécia antiga, sobretudo, em Sócrates e Platão.

nietzschiana ao cristianismo, sendo considerado por ele no prefácio de *Além do bem e do mal* como o platonismo para o povo. Religião que, no entender de Nietzsche, despreza o corpo em prol de uma outra vida.

Nietzsche, por sua vez, defende uma visão perspectivística. Esse termo aparece de formas diversas e em muitos contextos nos escritos nietzschianos. Em suas reflexões sobre questões epistemológicas, o perspectivismo desempenha um papel crucial na crítica aos ideais de conhecimento e de verdade. O que o autor chama como “conhecimento”, como bem descrito na *Genealogia da Moral*, está condicionado por uma determinada perspectiva. É o homem juntamente com seus afetos, impulsos e ótica que, por assim dizer, interpreta o mundo ao seu redor. Na medida em que as filosofias concebidas pelo filósofo alemão por decadentes são caracterizadas pela necessidade de certeza, comenta Mónica Cragolini, “o perspectivismo caracteriza-se pela fuga aos dogmas e às certezas, na constante transformação dos pontos de vista, na contínua im-propriedade”. Nietzsche escreve em sua *Genealogia* sobre a questão da perspectiva, combatendo a noção de verdade impregnada na história da filosofia, criticando a negação da vontade e dos afetos, tendo isso como algo impossível de ser concebido, pois deste modo, estaria bloqueando o fazer filosófico, ele diz que:

Existe apenas uma visão perspectiva, apenas um "conhecer" perspectivo; e quanto mais afetos permitirmos falar sobre uma coisa, quanto mais olhos, diferentes olhos, soubermos utilizar para essa coisa, tanto mais completo será nosso "conceito" dela, nossa "objetividade". Mas eliminar a vontade inteiramente, suspender os afetos todos sem exceção, supondo que o conseguíssemos: como? - não seria castrar o intelecto? (GM, §12)

Assim, é somente de um olhar perspectivístico para com o mundo que depende nossa conservação. Nietzsche salienta no prefácio de *Além do bem e do mal* que o perspectivismo constitui “a condição básica de toda vida”. (ABM, Prefácio). O conceito de perspectivismo é plural, isto é, não se conecta apenas com os afetos e impulsos, mas também ao conceito de vontade de potência e ainda, o afasta da noção de sujeito. Com a noção de modos de vida heterogêneos, são, portanto, múltiplas suas perspectivas. Sobre isso, descreve a filósofa Cragolini, a noção de perspectivismo é permeada de “multiplicação de perspectivas sempre provisórias”. O autor faz sua defesa ao perspectivismo em um fragmento póstumo dizendo que “contra o positivismo, que se detém no fenômeno "só existem fatos", eu diria: não, não existem fatos, só interpretações.” (Fragmento póstumo 7[60] de 1886,7). É com base no movimento, no devir, nas muitas interpretações, que este pensador refuta a forma estática de conceber o mundo. Nietzsche aponta uma maneira de filosofar que se mostra como antagônica à teoria do conhecimento tradicional, qual seja, a “doutrina das perspectivas dos afetos”. Em suas palavras:

Na medida em que a palavra “conhecimento” tem algum significado, o mundo é reconhecível: mas pode ser interpretado de forma diferente, não tem nenhum

significado por trás dele, mas inúmeros sentidos de “perspectivismo”. São nossas necessidades que interpretam o mundo: nossos instintos e seus prós e contras. Cada instinto é uma espécie de desejo de dominação, cada um tem sua perspectiva, que gostaria de impor a todos os outros instintos como norma. (Fragmento póstumo 7[60] de 1886,7).

É, portanto, através das muitas perspectivas e dos instintos que Nietzsche concebe a sua filosofia. Mónica Cragolini tece outro comentário fundamental sobre a visão perspectivística inserida na filosofia do martelo, a pensadora profere sobre o “carácter provisório das perspectivas”, carácter esse que implica:

Um modo de pensar que não procura certezas últimas (pontos arquimedianos, pontos finais) mas que opera com base num movimento contínuo, que gera sentidos como modos de confronto com o caótico, mas que recria esses sentidos numa tarefa contínua de os desintegrar (para que não se transformem em novas certezas). Este duplo aspecto da vontade de poder (unificação-desintegração) significa um modo de pensar "em tensão", que não detém a interpretação em figuras últimas, mas as configura continuamente, nesta operação oscilante. É por isso que o "meio" deste pensamento é o "entre": entre as oposições da metafísica, fugindo às respostas últimas (Cragolini, 1999).

Nietzsche assim como Clarice, escrevem por meio de um pensar e um sentir. Escrevem aquilo que querem, baseado nos afetos. Escritores que no ato da escrita não se debruçam em controlar o texto – muito menos o que virá –, se jogam no mistério da escrita, como declara Lispector em entrevista a Tv Cultura²¹ em 1977:

Profissional escreve todos os dias, porque precisa. Eu escrevo quando quero, porque me dá prazer. Será que sendo profissional ao máximo, atinge-se é claro o máximo, mas creio que se perde alguma coisa do inventivo-espontâneo? O bom de escrever é que não sei o que vou escrever na próxima linha (Lispector, 1977).

Além disso, é um posicionamento que se atrela com o que tece Alberto Caeiro: “Procuro dizer o que sinto, sem pensar em que o sinto” (Pessoa, 1993). É um modo de expressar o fato de a escrita nascer somente daquilo no qual somos afetados. Clarice Lispector era um tipo de escritora que trabalhava apenas por inspiração, como comenta em muitos escritos. A palavra inspiração vem do grego *enthousiasmós*, que significa inspiração divina. E é justamente esse termo que Platão utiliza no diálogo *Íon* para falar do poeta, que é aquele possuído pela deusa. Nesse diálogo, Sócrates deseja convencer Íon, o rapsodo, de que ele é o que melhor interpreta o poeta Homero. Contudo, o posicionamento de Sócrates se dá não porque ele enxerga no rapsodo uma técnica – embora ele a tenha em demasia –, mas pelo fato de Íon ser dotado de inspiração, por ele ser possuído pela Musa que fala em nome de Homero. Esse cenário se aproxima, de certa forma, do que estamos esboçando sobre Clarice Lispector, no que concerne à sua escrita, pois o ato clariceano de escrever por inspiração não significa que a escritora não

²¹Para assistir acesse: (29) Panorama com Clarice Lispector - YouTube

tenha uma técnica. Não podemos de modo algum romantizar o processo da escrita. Escrever é árduo, trabalhoso, faz-se necessário prática, repetição, uma certa disciplina, portanto. Clarice reflete sobre isso nas primeiras páginas de *A hora da estrela*, em suas palavras: “Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho” (Lispector, 2017, p. 47). Podemos ver também numa crônica de 1970 intitulada *Escrever* esse trabalho presente no processo da escrita. Clarice cita que escrever “exige às vezes mais força do que aparentemente se tem” e, embora ela seja uma autora que declara em muitos momentos escrever por impulso e inspiração, ela também afirma nesta crônica que “escrever sempre me foi difícil, embora tivesse partido do que se chama vocação” (Lispector, 2020, p. 365).

Terminaremos, então, essa parte do trabalho citando mais uma vez um fragmento do poeta fingidor, abrindo caminhos para as escritas que desentendem: “Vou escrevendo os meus versos sem querer, como se escrever não fosse uma coisa feita de gestos, como se escrever fosse uma coisa que me acontecesse. Como dar-me sol de fora [...] PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990, p. 22)

1.4 Escritas que desentendem

A insuficiência da inteligência. Quando eu penso não presto atenção ao pensamento – se prestar atenção, tudo para [...] descobri que eu preciso não saber o que penso. Se eu ficar consciente do que penso, passo a não poder mais pensar.
Clarice Lispector

Escrever é lidar com a absoluta desconfiança, diz Clarice. É desconfiar, duvidar, não controlar o texto, caminhar nas vias da incerteza. Não-entender possui um teor positivo para Lispector. É “um sinal de se estar em caminho certo”, afinal, “não se perde por esperar, não se perde por não entender” (Lispector, 2020, p. 23). É como tatear no escuro, sem qualquer certeza, atrelando ao que Jacques Derrida chama em *Memórias de cego* de “antecipação”, um caminhar na escuridão. Chega-se ao “ser”, comenta Yudith Rosenbaum (2021), pelo que dele se desentende. Em *Temblores del pensar: Nietzsche, Blanchot, Derrida*, Mónica Cragolini (2002) menciona “pensamentos que tremem”, isto é, aqueles que oscilam, permanecendo “numa zona estranha, indiscernível, indeterminável, indecifrável”, que se encontram expostos ao “risco da não-segurança” e, por conseguinte, da “não-preservação”. O pensamento que treme, segundo Cragolini, é aquele que, ao assumir a incerteza, se arrisca, permitindo-se mergulhar nos mares do não-entender, diferentemente do que se costuma costurar na história da filosofia. Para Nietzsche, o pensamento há de ser “algo leve, divino, muito parecido com a dança”. Inclusive,

é este o espírito de um filósofo: ser um bom dançarino. (GC, § 381) A dança, para o filósofo da vontade de potência, é seu ideal, sua arte particular. Um modo de compreender por meio do movimento que não existe segurança. O pensamento tensional, prossegue a filósofa Mónica, “desconstrói a metafísica tradicional na medida em que instaura a incerteza no coração do princípio-arché [...]” (Cragolini, 1999).

Alguns nomes da poesia também valorizaram o não-entender, os quais gostaríamos de mencionar. Nomes como Fernando Pessoa, no qual afirmou que “pensar é não compreender” (Pessoa, 1997, p. 15). Um outro poeta que refletiu sobre essa questão foi Manoel de Barros em *Menino do mato* (2015), ao expressar ter o privilégio de não saber quase tudo e isso explicar o resto. Além disso, Novalis em *Uno como o caos* complementa o que estamos trabalhando, em suas palavras: “Nunca nós iremos compreender completamente, mas podemos muito mais do que compreender” (Novalis, 2023). Entretanto, quando se fala de escritas que desentendem, implica uma outra que busca entender, que deseja controlar o texto, “pegar a coisa”, como a escrita sistemática, por exemplo, muito valorizada e tecida na tradição, no qual foi desenvolvido acima. Por outro lado, importa muito mais uma escrita que desentende, afinal, como indica Clarice em um marcante passagem de sua *Aprendizagem*: “compreender era sempre um erro – preferia a largueza tão ampla e livre e sem erros que era não entender (Lispector, 2020, p. 41), e para Nietzsche, “quando se escreve não se faz questão somente de ser compreendido, mas certamente de não sê-lo.” (GC, § 381) Lispector comenta mais uma vez sobre isso em *A descoberta do mundo*, lemos: “Eu não penso em escrever beleza, seria fácil. Eu escrevi espanto e o deixei inexplicado. A criação não é uma compreensão, é um novo mistério” (Lispector, 1999, p. 292). A palavra “espanto” aparece de diferentes formas na obra de Clarice, é algo que move, por assim dizer, sua escrita.

O espanto (*thaumazein*) é algo caro à filosofia, desde Platão e Aristóteles. Afinal, para este primeiro, “a admiração é a verdadeira característica do filósofo – não tem outra origem a filosofia” (Platão, 1976, p. 37) As palavras admiração, assombro e espanto caminham juntas. De forma semelhante, Aristóteles alega que foi através do espanto que os homens começaram a filosofar. A filosofia, portanto, nasce do espanto, sobretudo, pelas coisas mais banais. Essa condição necessária à filosofia parece expressar um estado de choque, como em uma cena em que algo nos assusta e gera indignação – ainda que por pouco tempo. Um estado em que se perde as palavras, no qual a linguagem se mostra insuficiente. É, portanto, através desse silêncio temporário (não tão silencioso assim, um silêncio vivo, ativo, pois causa um despertar) que surge o filosofar. Esse estado acontece também na poesia. Aristóteles, por exemplo, menciona em sua *Metafísica* que o poeta partilha dessa mesma condição do filósofo: a necessidade de se

espantar. Vemos como poesia e filosofia caminham lado a lado, mas essa questão será mais bem desenvolvida à frente. E parece ser esse o espanto inerente à escrita de Clarice, espanto que carrega um gesto duplo, permitindo à autora poetar e filosofar. Um espanto permeado de liberdade, amplitude, ecos, insatisfações, desejos e silêncio.

O teor das obras de Nietzsche e Clarice Lispector é costurado pelas linhas do “não-entender”. No caso de Lispector, podemos perceber em um outro texto, a título de exemplo, essa noção no belíssimo conto *O ovo e a galinha*, lemos:

Olho o ovo na cozinha com atenção superficial para não quebrá-lo. Tomo o maior cuidado para não entendê-lo [...] Sei que se eu o entender é porque estou errando. Entender é a prova do erro. Entendê-lo não é o modo de vê-lo [...] O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito. (Lispector, 2020, p. 304)

Em *Água Viva*, Clarice Lispector fala sobre a necessidade de dar um mergulho corajoso – ainda que sem garantias –, na tentativa de alcançar a compreensão, sobretudo, quando esta se mostra impossível. Em suas palavras: “Mas se for para esperar compreender para aceitar as coisas – nunca o ato de entrega se fará. Tenho que dar o mergulho de uma só vez, mergulho que abrange a compreensão e sobretudo a incompreensão” (Lispector, 2019, p.73) É mergulhar como Lóri no mar de Ipanema, caminhando dentro das águas, sentindo escorrer na pele a água salgada, “o mar por dentro como o líquido espesso de um homem” (Lispector, 2019, p. 76). É lançar-se, mesmo Riobaldo nos dizendo que “viver é muito perigoso [...] Travessia perigosa, mas é a vida”. É viver, apesar de”, como escreve Ulisses para a Lorelei. E, embora esteja embrulhando tudo, Guimarães Rosa adverte: o que a vida quer de nós é coragem. Em meio a esse risco, só é bom escrever, segundo Clarice, quando não se sabe ainda o que acontecerá.

Em uma carta a Maury Gurgel Valente, em janeiro de 1942, quando ainda era seu namorado, Lispector o provoca: “Por que não se entregar ao mundo, mesmo sem compreendê-lo? Individualmente é absurdo procurar a solução. Ela se encontra misturada aos séculos, a todos os homens, a toda natureza...” É um posicionamento que, assim como o de nosso filósofo, estremece ou em termos nietzschianos, martela, a valorização do lógos da tradição filosófica ocidental.

Ainda sobre as correspondências, afinal, há muito valor numa carta e, sobretudo, em “certas cartas”, como escreve Lispector. Em junho de 1946, Clarice recebe uma carta de seu amigo Fernando Sabino. Ela estava em Berna e Sabino em Nova York. A autora se surpreende com o escrito e o recebe com muita estima. Sabino demonstrou saudade e interesse em saber das atividades ordinárias de sua amiga. Lispector, então, conta que está estudando cálculo de probabilidades. Ela comenta que o verdadeiro motivo do estudo não era só porque se interessava

pelo abstrato, mas porque esse assunto poderia renovar sua incompreensão e concretizar suas dificuldades gerais. Com esse gesto, Clarice esboça mais uma vez seu gosto pelo desentender. Ela é atraída por uma certa dificuldade, pela falta de compreensão que tinha do conteúdo, e parece não se importar em entender a totalidade, reconhecendo que “mistério sempre há de pintar por aí”, como cantou os eternos Doces Bárbaros.

Não entender “é uma benção estranha”, para falar no vocabulário de Lispector. Esse estado aparece muitas vezes em seus escritos, está contido em um aforismo intitulado *Escrever; humildade, técnica*, no qual Clarice mais uma vez esboça acerca dessa incapacidade de alcançar o entendimento. Além disso, podemos observar as palavras da escultora-escritora G.H, ao declarar sua despreocupação com o entendimento:

Não entendo. Isso é tão vasto que ultrapassa qualquer entender. Entender é sempre limitado. Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo. Não entender, do modo como falo, é um dom. Não entender, mas não como um simples estado de espírito. O bom é ser inteligente e não entender. É uma benção estranha, como ter loucura sem ser doída. É um desinteresse manso, é uma doçura de burrice. Só que de vez em quando vem a inquietação e quero entender um pouco. Não demais: mas pelo menos entender que não entendo.” (Lispector, 2020, p. 40)

Ao utilizar a linguagem, nossa filósofa nunca pretende conceituar, como comentamos anteriormente. Da mesma forma, não se preocupa em dar nome, decifrar enigmas ou trazer sentidos. Clarice, por sua vez, reconhece que “o milagre da significação jamais se realiza completamente.” Deste modo, escrever é se jogar no campo da indecibilidade – como indica Derrida – é recair em aporias, experimentar o mistério, se deixar afetar, sem querer controlar, permitindo-se, então, se envolver pelo não-entender.

De um modo geral, a história da filosofia é obcecada por conceituar, definir, entender. Entretanto, não podemos deixar de mencionar que nos diálogos platônicos *Apologia de Sócrates* e no *Ménon*, aparece a célebre frase, que geralmente é atribuída a Sócrates: “Só que sei é que nada sei”. Sentença que indica uma “douta ignorância”, uma certa humildade. No entanto, parece que a filosofia não se mostrou capaz de fazer aquilo que não se alcança entendimento “uma via de aprendizagem do mundo”. A filosofia não considera que “o ponto de partida deve ser: ‘Não sei’. O que é uma entrega total”. Por outro lado, Lorelei, professora-sereia, personagem clariceana de *O Livro dos Prazeres*, concebe esse movimento do não-entender como uma verdadeira aprendizagem. Em suas palavras:

Era um desinteresse manso em relação às coisas ditas do intelecto, uma doçura de estupidez. Mas de vez em quando vinha a inquietação insuportável: queria entender o bastante para pelo menos ter mais consciência daquilo que ela não entendia. Embora no fundo não quisesse compreender. Sabia que aquilo era impossível e todas as vezes

que pensara que se compreendia era por ter compreendido errado. Compreender era sempre um erro – preferia a largueza tão ampla e livre e sem erros que era não-entender. Era ruim, mas pelo menos se sabia que se estava em plena condição humana. (Lispector, 2020, p. 43).

Não-entender faz parte da condição humana, Lóri sabia disso. Uma outra obra em que Clarice se dedica a escrever sobre essa aprendizagem é em *A maçã no escuro*. Em *Experiências abissais*, Rafael Haddock-Lobo esboça algo importante no que concerne a escrita que desentende, sobretudo, volta sua crítica a nós, seres humanos, meros mortais racionais que, se apegam a segurança oferecida pela racionalidade ou “à facilidade perigosa do ‘conhece-te a ti mesmo’, como se isso resolvesse a dor de não se conseguir ser o que se tem de ser.” E, no lugar de “sermos nós mesmo”, prossegue Haddock-Lobo, estamos nos afastando de uma das sentenças mais radicais da história da filosofia, qual seja, ‘o imperativo pindárico “venha a ser o que tu és” – que será melhor desenvolvido no último capítulo, sentença muito cara a Nietzsche.

Nietzsche reafirma essa questão em um aforismo de *Humano, demasiado humano*, ao trazer para a discussão a necessidade do ilógico (HH, § 31) Nesta mesma obra, nosso filósofo escreve que “o erro acerca da vida é necessário a vida”. (HH, § 33) Errar, tentar; não concluir; ser inacabado, refazer, tudo isso se encontra no modo como este pensador enxerga o mundo. Ele profere ainda sobre seu apreço por pensar inexatamente e sua perspectiva de que não existe linearidade. Nesse caso, “a matemática, que por certo não teria surgido, se desde seu princípio se soubesse que na natureza não existe linha exatamente reta, nem círculo verdadeiro, nem medida absoluta da grandeza”. (HH, § 33) Essas escritas que desentendem também se expressam com o corpo todo. Vejamos, então, o tópico seguinte.

1.5 Escrevendo com o corpo todo

A escrita é isso. É o fluxo da escrita que passa pelo seu corpo. Atravessa-o. É daí que partimos para falar de emoções que são difíceis de dizer, tão estranhas e que, no entanto, de súbito se apoderam de nós.

Marguerite Duras

Escrever com o corpo todo é uma forte característica dos nossos autores. É encarnar a escrita, a ponto de as mãos tornarem-se meros detalhes, diante de um corpo que pulsa. É um fluxo que atravessa o corpo, segundo Marguerite Duras. É um corpo que, como o Deus de Nietzsche, sabe dançar. Uma dança-escritura ou escritura que dança, tecida com todas as partes do corpo, de forma holística. Escrita que se escreve nos campos, na vida. Rafael Haddock-Lobo

(2022) menciona essa questão – de certa forma – em seu *Abre-caminho*, ao esboçar que abrir caminho é a arte de saber escrever mais com os pés do que com as mãos e a cabeça. Abrir caminho é a arte de saber pisar devagarinho, como nos ensinou Dona Ivone Lara. Os pés com liberdade e coragem insistem em escrever, como diz Nietzsche no seu poema-brincadeira na *Gaia Ciência*, lemos:

Escrever com o pé
 Eu só escrevo com a mão,
 Mas o pé quer sem cessar
 Escrever também.
 Sólido, livre e corajoso quer fazer isso.
 Ora através dos campos,
 Ora sobre o papel.
 (Nietzsche, GC, § 52)

Esses pés nietzschianos que insistem em escrever se conectam com o que mencionamos no primeiro tópico sobre os pensamentos caminhantes do filósofo alemão. Pensamentos esses que nasceram em movimento, escritas inscritas no correr da vida. Além disso, escrever com o corpo todo é uma expressão do *amor fati* – para falar em termos de Nietzsche. Sobre isso, esboça o filósofo do martelo: “Amamos a vida não porque estejamos habituados com ela, mas sim com o amar. Sempre há alguma loucura no amor. Mas há sempre também algo de razão na loucura” (ZA, “Do ler e escrever”). É amar a vida e afirmá-la em todos os sentidos. É escrever com a vida, sobre a vida. É uma escrita alegre, potente, dionisiaca. É “tomar o corpo como ponto de partida e fazer dele o fio condutor”, como fragmenta Nietzsche em suas anotações de 1885. O corpo, prossegue o pensador alemão, “é um fenômeno mais rico que autoriza observações mais claras. A crença no corpo é bem melhor estabelecida do que a crença no espírito” (Nietzsche, agosto-setembro 1885, 40 [15]). Rosa Dias recorda que para Nietzsche, o homem se insere na vida pelo seu corpo, sendo o corpo o centro da interpretação e organização do mundo. O corpo, portanto, é pensador, e a crítica que o filósofo alemão profere a metafísica implica a reabilitação dele (Dias, 2011, p. 50).

Paul Valéry comenta em suas *Lições de poética* que “nossa mão, quando escreve, normalmente não nos dá a perceber a impressionante complicação de seu mecanismo e das forças distintas que reúne em sua ação”. Tamanha é a potencialização do exercício da escrita, uma força voraz capaz de descobrir novos mundos e ampliar horizontes. “Escrever não é um ato qualquer”, diz Affonso Henrique Vieira. Escrever é deixar o corpo falar.

É uma escrita que se torna inscrição, como se as palavras literalmente ferissem a matéria. Há, portanto, “algo de corporal no embate com a palavra”. Clarice em *Água Viva* escreve que no processo da escrita tenta fazer “com o corpo todo”, e segue dizendo que “palavras, elas têm

que fazer um sentido quase que só corpóreo”. Ainda nessa mesma obra, Lispector escreve: “Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com o teu corpo inteiro” (Lispector, 2019)²². Em *A hora da estrela* isso também aparece, quando o narrador Rodrigo S.N. enfatiza: “Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo”. Além disso, em *Um Sopro de Vida*, a autora se refere a um modo de escrita, em suas palavras: “Cada livro é sangue, é pus, é excremento, é coração retalhado, é nervos fragmentado, é choque elétrico, é sangue coagulado escorrendo como lava fervendo pela montanha abaixo” (Lispector, 1999). De forma parecida, Nietzsche em *Do ler e escrever* de seu *Zarathustra*, aponta para um certo tipo de escrita: “De tudo que está escrito amo apenas aquilo que alguém escreve com o próprio sangue. Escreve com sangue: e experimentarás que sangue é espírito [...]”. (ZA, “Do ler e escrever”).

Em seu *Zarathustra*, Nietzsche escreve: “Vós olhais para cima quando desejais salvação. E eu olho para baixo, porque sou elevado” (ZA, “Do ler e escrever”). O que está em jogo não é a subida ou o ato de olhar para cima, como pretende a metafísica. Não é se irritar com a vida nem com a terra, como fazem os desprezadores do corpo. Por outro lado, o que está em jogo é uma escrita imanente, cujo olhar se dá para baixo, que anda, e no caminhar sente as alegrias e as pedras do caminho, como tece Drummond. Escrita essa que é da ordem dos afetos, que desfruta do experienciar da vida, como canta o mineiro Marcos Almeida (2019): “Não é olhando para a nuvem que se chega ao céu, é pisando esse chão”. Parafraseando Nietzsche, uma filosofia e uma escrita que negam o corpo, de modo algum podem servir de ponte para o *além-do-homem*, de modo algum potencializam a vida, não é esse o caminho a ser seguido.

No entender de Nietzsche, o corpo é uma grande razão e “uma estrutura social de muitas almas” (BM, §19), sendo a alma apenas uma palavra para algo do corpo, ou seja, o corpo é a única realidade do ser humano. É importante salientar que Nietzsche não concebe essa realidade de forma materialista ou substancialista. Para ele, o corpo é uma organização pulsional hierarquizada, que pertence ao campo da vontade de potência, sendo uma estrutura fisiopsicológica. Deixemos o filósofo do martelo falar:

‘Corpo sou eu, e alma’ – assim fala a criança. E por que não se deveria falar com as crianças? Mas o desperto, o conhecedor diz: sou inteiro corpo, e nada além disso; e alma é apenas uma palavra para algo no corpo. O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor. Instrumento de teu corpo é também a tua pequena razão, meu irmão, à qual chamas de “espírito”, um pequeno instrumento e brinquedo de tua grande razão. (ZA, “Dos desprezadores do corpo”)

²² Isso retoma o tópico anterior sobre uma escrita que desentende. Mais uma vez Clarice Lispector expressa sua falta de interesse na completude e sua abertura para os sentidos, para uma escrita que se faz com o corpo, com a vida.

Para Nietzsche, tudo é corpo. Podemos dizer, então, que em *Assim Falava Zaratustra* a oposição apolínea e dionisíaca se dilui, sendo interpretada de outra maneira, quebrando, assim, com a dualidade, justamente pelo filósofo alemão conceber o corpo como grande razão. Essa concepção corporal e afirmativa aponta para a crítica nietzschiana direcionada a tradição metafísica, platônica e dualista. Este pensador, como sabemos, repudia toda linha filosófica que concebe a razão como suprema. Com esse posicionamento, nosso filósofo indica que até no ato de escrever é preciso o fazer de outra maneira, escrevendo para além da mera formulação de sentenças, como tecemos no tópico anterior. Existe uma forma artística de tear a escrita, forma essa que conta com o corpo e os afetos para sua expressão. A arte, portanto, se mostra fundamental para a “saúde corpórea”, para a “grande razão”, que é concebida como corporal.

2 COMO ESCREVER O QUE ESCAPA?

Não posso dizer nada. Não posso escrever nada. Deveria haver uma escrita do não escrito. Algum dia virá. Uma escrita breve, sem gramática, uma escrita de palavras sozinhas. Palavras sem gramática em que se apoiar. Perdidas. Ali, escritas. E imediatamente abandonadas.
Marguerite Duras

Escrever assim mesmo, apesar do desespero. Não: com o desespero.
Marguerite Duras

Como escrever o que escapa? A escrita é capaz de dar conta de tudo? Como dizer o indizível? Há algo que falta nas palavras? A filosofia pode dar conta dessa lacuna? Qual o papel da arte, sobretudo, da pintura nessa zona do escapamento? Se algo falta nas letras, será que outras formas artísticas dão conta? E a antiga querela entre Filosofia, Poesia e Literatura? É possível uma *transa*? Essas são algumas perguntas que nortearam este capítulo.

2.1 “À procura da própria coisa”

O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.
Guimarães Rosa

Neste momento da pesquisa, tentaremos dissertar sobre essas escritas tecidas pela procura, pela busca. Usaremos não apenas palavras nessa costura, mas também pinturas da própria Clarice Lispector. A procura é algo caro à filosofia, um estado constante dela. Em sua etimologia, filosofia, como citamos em outro momento, quer dizer *philo/sophia*, remetendo ao amor à sabedoria, bem como, a “uma amizade, uma procura ao invés de uma apropriação, um erotismo pelo problema, aporia em grego, pelo não evidente, o maravilhoso [...]” (Lisboa, 2009, p. 11), como comenta Maria Helena Lisboa. De forma semelhante as raízes filosóficas, Clarice Lispector escreve em 1962 uma crônica para a Revista Senhor intitulada *Aproximação gradativa* sua maneira de conceber a vida, lemos: “Se eu tivesse que dar um título à minha vida seria: à procura da própria coisa” (Lispector, 1962).

Esse suposto título da vida clariceana aparece, de certa forma, em um fragmento muito marcante de *Para não esquecer*, tendo por título *Escrevendo*. Neste texto, Lispector relata essa

escrita tecida pela procura que permeia sua obra e seu incessante desejo de se escrever sem utilizar palavras. Neste caso, a pintura toma seu lugar. Deixemos, então, Lispector falar:

Não me lembro mais onde foi o começo, foi por assim dizer escrito todo ao mesmo tempo. Tudo estava ali, ou devia estar, como no espaço-temporal de um piano aberto, nas teclas simultâneas do piano. Escrevi procurando com muita atenção o que se estava organizando em mim e que só depois da quinta paciente cópia é que passei a perceber. Meu receio era de que, por impaciência com a lentidão que tenho em me compreender, eu estivesse apressando antes da hora do sentido [...] infelizmente não sei “redigir”, não consigo “relatar” uma ideia, não sei “vestir uma ideia com palavras. – Ao escrevê-lo, de novo a certeza só aparentemente paradoxal de que o que atrapalha a escrever é ter de usar as palavras. É incômodo. Se eu pudesse escrever por intermédio de desenhar na madeira ou de alisar uma cabeça de menino ou de passear pelo campo, jamais teria entrado pelo caminho da palavra. Faria o que tanta gente que não escreve faz, e exatamente com a mesma alegria e ao mesmo tormento de quem escreve, e com as mesmas profundas decepções inconsoláveis: não usaria palavras. O que pode vir a ser a minha solução. Se for, bem-vinda. (Lispector, 2020, p. 131 e 132)

Lispector, então, escreve procurando, mas algo atrapalha esse processo, isto é, a própria palavra. Para ela, não usar palavras parece ser a solução. Em sua *Pesca milagrosa*, outro importante fragmento, a cronista esboça:

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é ler “distraidamente” (Lispector, 2020, p. 25)

Podemos notar que a autora menciona uma “não palavra”, a “entrelinha”, um “não morder a isca”, movimentos salutares nesse processo de jogar fora a própria palavra. Clarice parece estar querendo demonstrar um escapamento, algo fugidivo, alguma coisa que a palavra não consegue segurar. O ato de escrever conduz o escritor a lugares ainda não visitados, até mesmo improváveis.

Paralelo a Lispector, Jacques Derrida escreve no final do seu livro *A voz e o fenômeno* (1967) que “a coisa mesma sempre escapa” (*la chose même se dérobe toujours*). Citação que, segundo Rafael Haddock-Lobo, “parece colocar uma questão central em seu pensamento: a impossibilidade da experiência, ou, talvez, a impossibilidade radical de acesso às coisas enquanto elas mesmas como condição de possibilidade de qualquer experiência” (Haddock-Lobo, 2019, p. 90). Com essa frase, Derrida contrapõe a mania filosófica de querer “ser capaz, de nos aproximar das coisas, torná-las claras e distintas, presentificar-nos o real enquanto tal” (Haddock-Lobo, op. cit., p. 90).

A coisa mesma que se esquia ou escapa apontada por Derrida parece se atrelar ao “instante-já” que assombra o livro *Água Viva* de Clarice, pois a personagem alega querer “capturar o presente”, mas sabe que ele está sempre fugindo. Ela menciona em diferentes partes

do texto que “a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já” (Lispector, 2019, p. 27) É um estado de humildade em aceitar — um tipo de expressão do *amor fati* — que a palavra sempre vai escapar. A palavra não dá conta de tudo. Conceição Evaristo em *Canção para ninar menino grande* diz algo que se entrelaça ao que estamos esboçando, ao dizer que a escrita a deixa em “profundo estado de desesperação, pois a letra não agarra tudo o que o corpo diz” (Evaristo, 2022, p. 6). Algo sempre escapa, como dissemos. Marguerite Duras reflete sobre a necessidade de uma escrita sem gramática, “uma escrita do não escrito” (Duras, 2022, p. 82). Há, portanto, uma certa insuficiência das palavras. Por vezes, o que é da ordem corporal não é possível de ser colocado no papel. A vida que pulsa não cabe nas letras.

Com isso, somos levados à instigante questão: Como escrever o indizível, o intraduzível? Como escrever o que escapa? Sobre isso, Marguerite Duras expressa em sua belíssima obra *Escrever*: “Então, um dia, não haverá mais nada para escrever, nada para ler, não haverá mais que o intraduzível da vida” (Duras, 2022, p. 94). Nesse caso, os estilos de escrita de Nietzsche, bem como o de Lispector, tecidos por imagens e metaforicidade, sempre desviantes, “não mais pretendendo dar conta das coisas elas mesmas, parecem dar conta de sua estrutura mais íntima: a distância, o desvio, o escapar” (Haddock-Lobo, 2019, p. 115), comenta Haddock-Lobo.

A pintura, então, se mostra crucial nesse movimento. Mas, como pintar o que não aparece? O que é da ordem fenomênica? É no escapamento que ela (a arte) entra em cena. Mas isso não quer dizer que a arte, neste caso, a pintura, vai dar conta de tudo. Ela se mostra como uma outra forma de expressão. Cabe a nós, então, prossegue Haddock-Lobo, “este esforço hercúleo de agarrar este momento que escapa, de tentar – ainda que assumindo, desde o início, que nossa tarefa será sempre mal-sucedida – dar conta deste mergulho” (Haddock-Lobo, op. cit., p. 117).

O gesto da escrita, portanto, não se expressa apenas em palavras. É possível trabalhar com imagens, pinturas e colagens. É como se houvesse algo “antes da escrita”, que não se finda quando o texto se “conclui”. Embora a coisa seja da ordem do escapamento, o jogo da escrita não terminará, seguirá a todo tempo em constante experimentação, é por isso que Nietzsche e Clarice escrevem de modos diferentes, mudando a cada obra. O texto segue ecoando, como o movimento de Clarice ao iniciar *O Livro dos Prazeres* com uma vírgula e na última página colocar dois pontos no lugar do ponto final. É como uma colcha de retalhos, juntando muitos tecidos até a formação. A questão, então, não é descrever nem explicar o mundo, mas ter impressões dele. Isso que está sempre escapando acaba por nos fazer escrever, por vezes, uma escrita que não necessariamente vai fazer uso de palavras – como desejou Lispector – utilizando outros elementos na sua construção.

Água Viva, obra citada acima, possui muita relevância neste momento do trabalho. Neste texto, a personagem se dedica a escrever sobre a escrita. Logo ela, uma pintora, que substituiu as tintas para lidar com as palavras. Pedro Karp Vasquez (2019) conta na introdução da edição comemorativa da Editora Rocco de 2019 que o cantor Cazuza²³ leu esta obra 111 vezes, comprovando o poder de fascinação que ela pode proporcionar. Podemos nomear a pintora como uma espécie de “filósofa desconceitual ficcional” – diferente da maneira como Deleuze designa o filósofo, isto é, como um “personagem conceitual” – que escreve como quem pinta para nos ensinar que escrever está para além das letras. Nas palavras da pintora-escritora: “Escrevo-te como exercício de esboços antes de pintar. [...] Comecei estas páginas também com o fim de preparar-me para pintar. Mas agora estou tomado pelo gosto das palavras, e quase me liberto do domínio das tintas (Lispector, 2019).

A arte, de um modo geral, sempre aparece na obra de Clarice, da mesma forma é apreciada por Nietzsche, afinal, como afirma o filósofo do martelo, ela é como um bálsamo, embeleza a vida. Em um fragmento póstumo do verão de 1872, o pensador alemão escreve sobre uma "força artística" e da necessidade de arte para se viver. Em suas palavras: “Vivemos, com efeito, numa ilusão contínua através da superficialidade de nosso intelecto: para viver, precisamos da arte a todo instante” (Nietzsche, 1892).

Nos anos de 1975 e 1976, Clarice Lispector se dedicou à pintura, sem nenhuma pretensão de se tornar profissional na área, sem nunca ter exposto seus quadros. No total foram 21 pinturas, ao menos esse é o número que chegou até nós. Podemos notar em algumas de suas telas “o tratamento gestual, o apego a matéria, o colorido intenso e a recusa de contornos definidos”. Seu modo de pintar é como uma extensão de sua escritura, como esboça em *Água Viva*: “Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras – limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer” (Lispector, 2019) Clarice salienta em *Explicação para quem talvez não entenda*, texto publicado em *Visão do esplendor* que escreve por não saber pintar. Ela prossegue: “Se soubesse pintar, lutaria por conseguir pintar a forma completa do ovo” (Lispector, 1975, p. 64). Essa fala é muito instigante, pois, segundo Carlos Mendes de Sousa,

²³Sabe-se que Cazuza era fascinado por Clarice, percebemos isso na entrevista citada anteriormente concedida a Marília Gabriela em 1988, bem como nas suas repetidas e incansáveis leituras de *Água Viva*. Nessa obra, em específico, Lispector escreve: “Quero é uma verdade inventada” (Lispector, p. 37). Ao ler esse trecho associei rapidamente a música *Exagerado*, quando Caju canta “eu quero um amor inventado”. Essa canção é de 1985, não podemos afirmar se há de fato uma relação com o trecho clariceano, mas não podemos negar sua forte semelhança. Seria o amor inventado de Cazuza a verdade inventada de Clarice? Seria a invenção um elemento crucial no processo criativo de ambos? Seria o exagero, o excesso característica deles? Com relação a invenção, Lispector declarou na *Conferência sobre o Vanguardismo* que “descobrir é inventar, ver é inventar”.

Clarice em todos os seus quadros busca regressar ao ovo. (Sousa, p. 169, 2013). A autora, então, parece estar sempre procurando e até retornando a um lugar, e isso se mostra em suas pinturas. No entanto, esse lugar é estilhaçado, o ovo não está inteiro, mas quebrado, “o ovo quando perde aquilo que lhe dá forma (que lhe dá a sua perfeição e seu limite): a casca” (Stigger, 2021, p. 61), momento que, inclusive, é descrito no conto *O ovo e a galinha*: “Pego mais um ovo na cozinha, quebro-lhe a casca e forma” (Clarice, 2020 p. 309). Um lugar inalcançável, talvez, pois, a mesma parece saber o escapar das coisas.

Uma informação interessante e que se relaciona com a mesma época em que Clarice pintava é sua participação em agosto de 1975 no I Congresso Mundial de Bruxaria, na Colômbia. Carlos Mendes em seu livro sobre as pinturas de Lispector chamou atenção para como, nas biografias de Clarice, esse Congresso aparece por vezes ligado a produção de seus quadros e lembra que, no texto que ela escreveu para sua comunicação cita alguma delas. A pintura mencionada foi *Medo*. Vejamos a seguir:

Figura 4 – Medo



Fonte: CLARICE LISPECTOR. Medo, 16.05.1975. Óleo sobre compensado, 30 x 40 cm. Acervo Clarice Lispector/Fundação Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

Nessa conferência, Clarice Lispector conta um episódio que tinha ocorrido cerca de dois meses antes de sua fala, uma forte tempestade havia caído em sua cidade, a ponto de chover granizo em alguns lugares, causando uma série de destruição nas ruas e nas casas. E Lispector começa justamente falando sobre isso, e diz enxergar uma certa magia nos fenômenos naturais,

bem mais do que os sobrenaturais. Mas o que esse relato tem a ver com o quadro acima? É que ele foi pintado justamente um dia após o temporal e curiosamente Clarice o chamou de *Medo*. É como se aquela chuva a afetasse, de certa forma, causando espanto e medo. De fato, a força a natureza é assustadora e admirável, a ponto de nos amedrontar. Talvez por isso a cronista tenha escolhido a tinta para expressar tamanha indignação. Talvez as palavras não dariam conta²⁴. E é interessante dizer também que aquele mês foi muito produtivo no que tange o lado plástica de nossa artista. Veronica Stigger comenta em *Pintura e Magia*, texto publicado no catálogo da exposição *Constelação Clarice* do Instituto Moreira Salles (2021-2022) que, se para Lispector “pode-se apreender algo de sobrenatural dos fenômenos naturais, como as tempestades, o mesmo podia valer para a pintura” (Stigger, 2021, p. 57).

A curadora Veronica Stigger tece um comentário sobre o teor das pinturas da Clarice, ela menciona que são obras que “apresentam uma forma disforme” (Stigger, 2021, p. 63). Paul Valéry traz uma definição de poesia selecionada por Stigger, na qual gostaríamos de citar, lemos: Uma hesitação prolongada entre som e sentido”. Sendo assim, podemos afirmar que a pintura em Lispector se mostra também como uma “hesitação entre forma perfeita e forma desfeita”, caminhando entre forma e informe (Stigger, 2021, p. 66). Clarice parece não se importar com a simetria, mas ao mesmo tempo podemos perceber alguma coisa que harmoniza tudo.

Na *Constelação Clarice*, linda exposição que citamos, foi disponibilizado todo o acervo de Lispector, sejam eles textuais como também suas pinturas. Atualmente todo o material se encontra preservado na Casa Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Mas retomando a *Constelação*, foi uma exposição muito marcante e intimista, sendo dividida em vários blocos e fases da vida de nossa escritora, com títulos de fragmentos retirados de seus livros, e no bloco denominado *Antes mais nada, pinto pintura* havia o seguinte comentário do curador:

A flagrante predileção pela circularidade não raro toma o aspecto de uma ameba, mas tal configuração rejeita as demarcações e a ideia mesma de forma [...] Clarice como pintora, então, com seus muitos estilos expressa em cores e nomes ‘a infinitude das possibilidades pictóricas do seu fazer’ (Ferraz, 2021).

Lispector está sempre experimentando, seja com as palavras ou na pintura. Vale ressaltar que, por vezes, seus textos se inscrevem em um quadro, há uma mistura, uma coisa complementa a outra. Anteriormente, falamos sobre a vida como obra de arte, esse fazer artístico que se conecta com a vida. E isso ocorre também nas pinturas de Clarice, sendo

²⁴Mais uma vez afirmo, isso não quer dizer que a pintura dê conta do todo, não é isso. Ela é uma outra forma de expressão, uma outra maneira de se colocar, uma outra maneira de escrever na tentativa de não usar as palavras, como tanto desejava Clarice Lispector.

configuradas na vida. A criação, portanto, é inseparável do cotidiano. Não apenas os rastros da sua obra aparecem nas pinturas, mas também seu dia a dia. Pode-se dizer que há uma estética do cotidiano nela, pois nossa autora faz uso de elementos triviais, corriqueiros, que podem ser vistos no dia mais comum, para elaborar seus quadros, como o esmalte de unha, a caneta hidrográfica e o lápis. Clarice, então, reutiliza materiais, resignificando cada um deles. O texto de Lispector costura obras e linguagens artísticas vestidas de pluralidade. Pintar, de acordo com a autora, é a coisa mais pura que ela pode fazer. Ela cita que:

O que me ‘descontraí’, por incrível que pareça, é pintar. Sem ser pintora de forma alguma, e sem aprender nenhuma técnica. Pinto tão mal que dá gosto e não mostro meus, entre aspas, ‘quadros’, a ninguém. É relaxante e ao mesmo tempo excitante mexer com cores e formas sem compromisso com coisa alguma (Lispector, 2005, p. 110).

É interessante que na obra de Clarice existem diversos personagens artistas. Vemos a escultora de *A Paixão Segundo G.H.*, a pintora de *Água Viva* que deseja escrever e a pintora Ângela Pralini de *Um Sopro de Vida*, uma das obras de caráter mais confessional da autora. E, assim como a escrita de Clarice é constituída em liberdade, sua pintura caminha pela mesma via. Em suas palavras:

Ângela – Meu ideal seria pintar um quadro de um quadro. [...] Nunca ouvi falar desse modo de pintar: consiste em pegar uma tela de madeira – pinho-de-riça é a melhor – e prestar atenção às suas nervuras. De súbito, então vem do subconsciente uma onda de criatividade e a gente se joga nas nervuras acompanhando-as um pouco – mas mantendo a liberdade. [...] E, inclusive, não se precisa saber pintar: qualquer pessoa, contanto que não seja inibida demais, pode seguir essa técnica de liberdade (Lispector, 1999, pp. 55-56)

O pensamento de Nietzsche não se distancia da pintura, o filósofo reconhece que a escrita também está interligada com a pintura e o desenho. A professora Márcia de Sá Schuback discorre sobre o papel importante da experiência artística nos escritos nietzschianos, repleto de movimento – diferente do que está impregnado na história da filosofia – podendo ser narrada “como o drama da perda do movimento do pensar” (Schuback, 2022, p. 47). Marcia continua:

Vê que o maior perigo de fixar o livre e solto do pensar está na própria filosofia, que, ao formular seus conceitos gerais e universais, lógicos e racionais, congela-os e não mais consegue pensar como pintores pintam feito mandarins, usando pincéis de muitas cores (Schuback, op. cit., p. 47)

Em uma das epígrafes de *Água Viva*, quando ainda estava em construção, Clarice cita Michel Seuphor, um pintor francês que ela tanto admirava. Faremos aqui, então, uma citação da citação:

Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura — o objeto — uma pintura que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência.

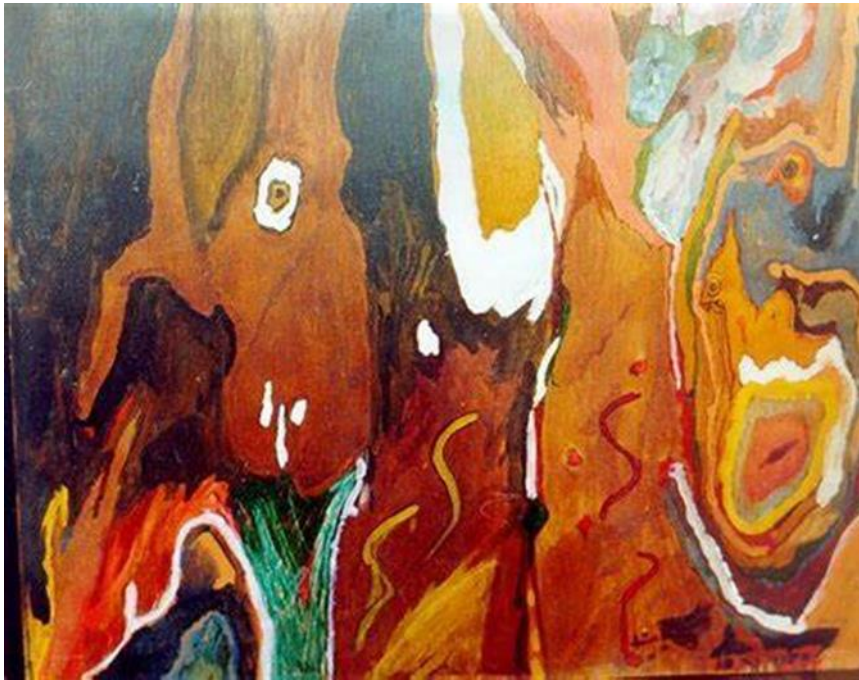
Podemos dizer que esse é o tipo de pintura que Lispector tentou pôr em telas: totalmente livre. Mas, agora, deixemos de lado as palavras que estão sempre escapando para dar voz a outros quadros de nossa filósofa-pintora:

Figura 5 – Luta sangrenta pela paz



Fonte: CLARICE LISPECTOR. Luta sangrenta pela paz (1975). Técnica mista sobre madeira, 30 x 40 cm - Acervo Fundação Casa Rui Barbosa.

Figura 6 – Gruta



Fonte: CLARICE LISPECTOR. Gruta, 07.03.1975. Acrílica e caneta hidrográfica sobre compensado, 39,5 x 50,2 cm. Acervo Clarice Lispector/Fundação Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

Figura 7 – Escuridão e luz: centro da vida



Fonte: CLARICE LISPECTOR. Escuridão e luz: centro da vida, abril de 1975. Acrílica e caneta hidrográfica sobre compensado, 34,7 x 50,2 cm. Acervo Clarice Lispector/ Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

Figura 8 – Caos/Metamorfose/Sem sentidos



Fonte: CLARICE LISPECTOR. Caos/ Metamorfose/ Sem sentido, 10.06.1975. Acrílica, resina epóxi e caneta hidrográfica sobre compensado, 30, 2 x 39,7 cm. Acervo Clarice Lispector/Fundação Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

Figura 9 – Pássaro da liberdade



Fonte: CLARICE LISPECTOR. Pássaro da liberdade, 05.06.1975. Acrílica sobre compensador, 30,7 x 39,9 cm. Acervo Clarice Lispector/Fundação Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

Figura 10 – Sol da meia-noite



Fonte: CLARICE LISPECTOR. Sol da meia-noite, 1975. Acrílica sobre compensado. 34,5 x 50 cm. Acervo Clarice Lispector/Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

Figura 11 – Caso, metamorfose, sem sentido



Fonte: CLARICE LISPECTOR. Caos, metamorfose, sem sentido (1976): técnica mista sobre madeira. Acervo Clarice Lispector/Fundação Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

2.2 Encruzilhada: poesia, filosofia e literatura

Amo aqueles que não sabem viver a não ser como os que sucumbem,
pois são os que atravessam.

Nietzsche

Não é de hoje a querela entre filosofia e literatura. É uma discussão que está presente entre os antigos, passando a história da filosofia, sendo, talvez, um dos assuntos mais longos dela, juntamente das discussões sobre poesia e filosofia. Orides Fontela elabora uma tese de que “há muita poesia na filosofia, sim”. A filosofia é vestida de poesia, sim. Estamos de acordo com Fontela, pois, como citamos anteriormente, manifestações poéticas e artísticas permeiam o pensamento do filósofo desta pesquisa, Friedrich Nietzsche, a poesia possui um lugar importante em sua filosofia. De acordo com o pensador alemão, por meio da arte de escrever, “os poetas sabem sempre se consolar” diante da falta de sentido da vida. Benedito Nunes evoca Nietzsche e diz que “em vez de prejudicar a filosofia, esse instinto, que move o poeta, a ela se associa e a vivifica” (Nunes, 2011, p.7). A máxima de Fontela, portanto, se mostra como uma espécie de resposta, um grito, um manifesto, uma afirmação, direcionando sua tese a toda uma tradição que despreza e separa o fazer filosófico do poético.

A poesia está presente também nos textos dos pré-socráticos, assim como nos de Platão – embora este último tenha considerado a poesia como ilusória e aparente, e a filosofia, por outro lado, verdadeira e dotada de confiabilidade. Este pensador, então, expulsa os poetas no *Livro III* de sua *República*, da nova Pólis que deseja fundar, por acusá-los de imitar os sentimentos e paixões, se afastando da verdade. No entanto, a visão platônica se mostra contraditória mediante ao que é construído em sua própria obra, pois este filósofo, que é um ex-poeta, escreve em forma de diálogos, como em peças teatrais, composto por personagens; traz o mito para o texto, enchendo-os de alegorias e poesia.

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche ressalta a força criativa presente nos diálogos platônicos que, embora corrompidos pelo racionalismo socrático, sobreviveram, sendo tecidos numa linguagem cujo teor expressa as veias poéticas do autor. O texto platônico, comenta o pensador alemão, “nascido por mistura, de todos os estilos e formas precedentes, paira no meio, entre narrativa, lírica e drama, entre prosa e poesia, e com isso infringe igualmente a severa lei antiga da unidade da forma linguística [...]” (NT, 14). Deste modo, seguimos a linha de Pedro Duarte, quando parafraseou a poeta Orides Fontela, ao dizer que “há muita poesia até em Platão, sim!” (Duarte, 2019). Marcia de Sá Schuback também tece um comentário sobre isso, em suas

palavras: “Platão, que era um grande escritor, representando para a Antiguidade o que Nietzsche seria na Modernidade, um filósofo-poeta-escritor” (Schuback, 2022, p. 47).

Benedito Nunes em *Poesia e filosofia: uma transa* distingue três tipos de relações entre filosofia e poesia, tais como: disciplinar, supradisciplinar e transacional. A primeira está atrelada com o que Hegel desenvolve em suas *Lições de Estética*, no qual este pensador alega que a poesia foi superada pela dialética. Entretanto, essa questão foi iniciada na tradição clássica, sobretudo, platônica, como dissemos e, que, segundo Benedito, “consagra a superioridade hierárquica do filosófico sobre o poético” (Nunes, 2011, p. 2). Nas correntes filosóficas em questão, poesia e filosofia são tidas como “cidades separadas”. Nessa dicotomia, a primeira estaria vinculada à fantasia, ao imaginário e a criação verbal, ao passo que a segunda à razão e ao entendimento. Nunes prossegue seu comentário sobre essa hierarquização e afirma que a filosofia por ser movida por um interesse cognoscitivo, que tende a elevá-la, mediante a elaboração de conceitos, acaba por depreciar a poesia, se colocando acima dela, excluindo-a do rol das modalidades de pensamento. (Nunes, op. cit., p. 2)

Já a relação supradisciplinar, voltada aos primeiros românticos alemães, defendem a incorporação mútua das duas disciplinas, de tal modo que uma fecundasse a outra. Sobre isso, Benedito Nunes salienta diz que “nas alturas em que poetaram e filosofaram, os românticos uniram tão estreitamente as parceiras de que estamos tratando, que viam sempre o filosófico imanente ao poético e vice-versa. Seria o mesmo que dizer que um corre para o outro, como rios confluentes”²⁵ (Nunes, op. cit., p. 6). Um exemplo é o pensamento de Novalis. Pedro Duarte explica que foi no romantismo que a filosofia e a poesia “se encontram surpreendentes e amorosamente” (Duarte, 2020, p. 106).

Chegamos, então, na terceira e última relação proposta pelo pensador brasileiro, a saber, transacional entre poesia e filosofia, concebendo o poeta-filósofo “como um centro de transação, de passagem, de uma para outra das nossas ilustres comparsas em confronto” (Nunes, 2011, p.7). No entender de Benedito:

É o movimento de ir de uma a outra, portanto separadas, cada qual na sua própria identidade, sem que cada qual esteja acima ou abaixo de sua parceira, numa posição de superioridade ou inferioridade do ponto de vista do conhecimento alcançado ou da verdade divisada, que constitui aqui o essencial. Se vamos de uma para outra, quer isso dizer que elas não são contíguas, mas que, guardando distância, podem aproximar-se entre si. A relação transacional é uma relação de proximidade na distância. A filosofia não deixa de ser filosofia tornando-se poética, nem a poesia deixa de ser poesia tornando-se filosófica. Uma polariza a outra sem assimilação transformadora. (Nunes, 2011, p. 7)

²⁵É mister salientar que essa confluência não é uma regra, pois nem todo poeta é sensibilizado, de acordo com Benedito Nunes, com a filosofia, assim como existem filósofos indiferentes à poesia.

É justamente essa transação, essa “proximidade na distância” que parece mover a escrita clariceana e nietzschiana. Ainda sobre esse antigo embate entre poesia, filosofia e literatura, não as encaramos como rivais, pelo contrário, existe uma encruzilhada que as interligam. Em *De cor: uma leitura de Che cos'è la poesia?, de Jacques Derrida*, Danielle Magalhães reflete sobre a confluência que Derrida constrói entre filosofia e poesia, posição avessa àquela que ocorre na tradição metafísica e dualista. Magalhães, então, escreve:

Se a metafísica ocidental tradicionalmente separou cérebro e coração, filosofia e poesia, incorpóreo e correio, Derrida os articula neste ensaio e nos faz pensar que é através de um saber ‘de cor’ que a experiência poemática pode ser pensada como uma travessia [...] (Magalhães, 2021, p. 56)

Alberto Pucheu (2015) em *Literatura, para que serve?* disserta sobre uma espécie de encruzilhada entre a literatura, corpo e vida. Nesse caso, a literatura não se faz de modo que se separe da vida. É um gesto totalmente clariceano e nietzschiano. É como se nessa encruzilhada tudo desaparecesse, se tornando uma “literaturavida” – para falar em seus termos. Segundo Derrida, a literatura é uma instituição “que permite dizer tudo”, e menciona ainda uma fronteira que “pudesse ser pensada ou até mesmo deslocada na própria escritura” (Derrida, 2015, p. 49). Trazendo para o que estamos discutindo, podemos dizer que há uma fusão, uma encruzilhada que perpassa a poesia, filosofia, literatura. É como se a escrita possibilitasse esses cruzamentos. Benedito Nunes, inclusive, coloca a linguagem “como o meio transacional do relacionamento entre o filosófico e o poético” (Nunes, 2011, p. 9)

É importante salientar que, quando um autor (a) da literatura está presente em trabalhos de filosofia, é muito comum a mania de fazer aproximações, sobretudo, encontrar questões filosóficas em sua obra. Nosso trabalho até agora tem sido feito através de aproximações e algumas diferenças. No entanto, a presente dissertação não pretende em momento algum repetir o movimento de buscar questões filosóficas em Clarice Lispector – embora existam – como se a filosofia fosse o meio ou o aval para que o pensamento da autora fosse validado. A obra de nossa pensadora é vasta, nela encontramos temas filosóficos, sim, bem como literários, ordinários, psicológicos, religiosos etc. Clarice, por sua vez, é um tipo de escritora que faz provocações à filosofia. A provocação clariceana se dá não porque toda a obra de Lispector poderia sugerir um “caminho para uma filosofia literária, mais tocante e viva do que o compilado de conceitos formais instalados na tradição filosófica” (Schuback, 2022, p. 14), como comenta a filósofa Márcia de Sá Schuback. A obra de Lispector, por outro lado, se desloca dos binarismos culturais, sejam eles que dividem filosofia e literatura, razão e sentidos, prosa e poesia, dentre outros. Este é o “modo Clarice de cuidar do mundo”, esta é sua travessia.

Clarice, inclusive, em seu tempo, foi comparada com filósofos existencialistas como Sartre e Heidegger. Além disso, outras comparações surgiram, como é o caso do reconhecimento de suas influências de Espinosa. Ela já foi “acusada” até de parecer seguir a linha da fenomenologia, mas nunca, em hipótese alguma, pode ser chamada de racionalista ou dogmática. A autora também é considerada por muitos como uma escritora filosófica, existencial. Contudo, essa afirmação nos faz retornar ao problema já citado, qual seja, de colocar a filosofia em um lugar superior, no mundo verdadeiro, no “Mundo das Ideias” – em termos platônicos – desvalorizando e abafando a voz da literatura, como se esta sempre estivesse refém da filosofia para se legitimar. É como se uma lacuna estivesse aberta na literatura, faltando algo: a filosofia. É válido mencionar que, a filosofia não é a única maneira de pensar o mundo. O pensar, por assim dizer, não é “objeto exclusivo da filosofia”. Em suma, o que estamos tentando dizer é que Clarice tem seu próprio pensamento, ou “atrás do pensamento”, como escreve em *Água Viva*, questão que já foi tratada acima. Pensamento este que é potente, livre, e independe da filosofia para se elevar.

No projeto de mestrado, batemos muito na tecla de que um dos motivos que nos levaram a unir Nietzsche a Clarice foi o *modus operandi* de fazer filosofia através da literatura. Conforme a pesquisa foi tomando forma, mudamos de perspectiva, pois continuar afirmando isso parece que voltamos ao mesmo problema da necessidade da filosofia para validar a literatura, assim como, o costume de querer achar conceitos filosóficos em textos literários. Em uma conferência cuja temática versava sobre a *Literatura de vanguarda no Brasil*, Lispector comenta: “[...] A literatura, porém, possui valores próprios que não necessitam, para legitimar sua existência, colocar-se a serviço de uma moral, uma política, ou uma filosofia” (Lispector, 2005, p. 95).

Além do que, parece que estamos rotulando, postura totalmente anti clariceana, pois Lispector nunca gostou de títulos, status ou rótulos. Ela não se considerava intelectual, muito menos literária. Nessa mesma conferência, Clarice comenta que “literatura pra mim é o modo como os outros chama o que nós, escritores, fazemos” (Lispector, 2005, p. 96). Podemos encontrar também em *Um sopro de Vida* frase parecida: “Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é o ato de escrever” (Lispector, 1999, p. 16). É como um acontecimento.

Essa questão atravessa também os interesses derridianos, quais sejam, nem filosóficos, nem literários, mas ao mesmo tempo seguem sendo os dois. Em *Essa estranha instituição chamada literatura*, o filósofo franco-magrebino conta um pouco da sua trajetória intelectual, oscilando sempre entre uma coisa e outra, “entre a filosofia e literatura”. A partir dos ecos de

Nietzsche, Rousseau e Gide, Derrida foi direcionado para “algo da escritura que não era nenhuma coisa nem outra”, um tipo de “desejo autobiográfico”, ligado a confissões. O escritor de *Esporas* comenta que seu sonho não era “com uma obra literária nem com uma obra filosófica, mas sim com tudo o que ocorre, acontece ou deixa de acontecer [...]” (Derrida, 2014). Lispector parece seguir a mesma linha – nem filosófica nem literária – apenas Clarice. Ela vive e, nesse acontecimento, alguma coisa se escreve ou como diz Derrida, se confessa. O mesmo ocorre em Nietzsche e, inclusive, essa questão é comentada pelo filósofo franco-magrebino em *Esporas*, quando o autor discute a “oscilação entre masculino e feminino representados na figura da mulher, sendo pensado como “o não-lugar do estilo nietzschiano que sempre seduziu Derrida, entre o filosófico e o literário”, como comenta Rafael Haddock-Lobo.

Neste momento, faremos uma pausa no que tange as relações entre filosofia, poesia e literatura para que se possa compreender melhor a escrita como otoconhecimento, mas antes disso, faz-se necessário tecer acerca das moradas da alteridade em que as escritas nietzschianas e clariceanas habitam.

3 A ESCRITA COMO OTOCONHECIMENTO

Eis o motivo de minha preocupação em escutar todas. São muitas,
plurais e diversas as vozes que me provocavam a escrevivência.

Conceição Evaristo

Nosso trajeto teve início com a questão do estilo, apresentamos a experimentação da escrita que veste os textos de Nietzsche e Clarice Lispector. Começar por esse ponto foi crucial para poder caminhar mais uma milha e chegar ao nosso objetivo, a saber, pensar a escrita como otoconhecimento. Entretanto, antes de tecer sobre o “auto” que se fez “oto”, é de suma importância esboçar a alteridade no processo de escrita dos nossos pensadores, pois acreditamos que só é possível se chegar a um otoconhecimento se houver reconhecimento desta.

3.1 As moradas da alteridade

com meus livros nunca estou sozinha
personagens mil
múltiplos gêneros
me perco em cada página
me encontro
na estante das possibilidades
na infinidade de letras e cor.
como um espelho
sou vista e me vejo.
transformo
permaneço.
constante primavera
através dos livros,
floresço.
Quésia Olanda

Dedicamos este momento à alteridade e suas moradas nos textos de Nietzsche e Clarice Lispector. Moradas essas que, por vezes, não são nomeadas necessariamente desta maneira, mas que estão vinculadas a ela. Essa questão atravessa o presente trabalho, pois queremos mostrar que a escrita não é um instrumento que proporciona apenas o conhecimento de si, não se concentra no campo da subjetividade. Um aglomerado de vivências corrobora para essa constituição, não é um caminhar solitário.

Usaremos como base a noção de alteridade pensada por dois filósofos, tais como, Emmanuel Lévinas e Jacques Derrida. Faremos um diálogo (à distância) com Michel Foucault e com seus estudos voltados à sociedade greco-romana sobre o cuidado de si, sobretudo, no que tange a importância da escrita nesse processo. Feito isso, mergulharemos nos fragmentos clariceanos e nietzschianos nos quais esse tema aparece, a fim de finalmente tecer sobre o nosso autoconhecimento.

Mas, antes disso, é importante dizer que a Filosofia não foi a pioneira nos estudos sobre esse termo. Foi na Poesia que esse assunto começou, sobretudo, entre os gregos, por meio das musas. Vemos, a título de exemplo, o *Íon* de Platão, obra já citada, em que a inspiração do poeta expressa uma despossessão de si, fazendo com que ele se torne uma espécie de intermediário da “deusa da palavra”, a musa. Podemos perceber neste diálogo, portanto, um gesto de alteridade. Repare que foi preciso recorrer primeiramente à poesia para falar desse gesto. E, embora a escrita de Clarice Lispector não seja necessariamente tecida em versos, ela tem potência de verso, potência essa que se encontra intimamente ligada com a alteridade, assim como a escrita de Nietzsche.

Para além da filosofia antiga, podemos ver esse assunto circular nas discussões da modernidade. Nessa época, muitos poetas se debruçaram em escrever sobre a alteridade, seus versos foram tão decisivos para os estudos literários que até os dias atuais estão em discussão. Primeiramente, vemos esse gesto na Carta para Woodhouse, enviada no dia 27 de outubro de 1818 por John Keats, quando o poeta inglês escreveu que “o poeta é o mais impoético de tudo o que existe, porque ele não tem identidade” (Keats, 1818). Essa frase é muito cara para esta dissertação. Afirmar a não-identidade do poeta é afirmar também um não-lugar, sem qualquer representação, é reconhecer a pluralidade no que tange a escrita, sua polifonia. O poeta, o escritor se transmudam a todo tempo, vive mil vidas, cria e recria personagens, brinca com a palavra, inventa mundos. Não há fixidez. Portanto, é incoerente dizer que um inventor de palavras fica preso à rigidez da identidade.

Um outro grande poeta boêmio pensou a alteridade, poeta esse que escreveu também sobre o estilo *flâneur*, influenciando demasiadamente Walter Benjamin no século XX. Seu nome é Charles Baudelaire (1855-1864), o citamos em outros momentos do presente trabalho. Baudelaire teceu no poema *As Multidões* que “o poeta goza do incomparável privilégio de ser, à sua vontade, ele mesmo e outrem” (Baudelaire, 1976). Nota-se que retornamos à questão do gozo mencionada no primeiro capítulo e que tradicionalmente esteve ligado à poesia. Gozo esse de ser muitos, uma afirmação do outro, elaborando no verso a possibilidade de pensar a diferença.

No mesmo ano que Charles Baudelaire, Walt Whitman (1855), poeta norte-americano e conhecido por ser o “pai do verso livre” escreveu sobre a alteridade em *Folhas de Relva*. Deixamos, então, seu verso ecoar: “Estes pensamentos são os dedos de todos os homens de todas as eras e terras, não se originaram comigo” (Whitman, 2011). Quão potente é essa citação! É até mesmo um gesto de humildade, de reconhecer que ninguém faz nada sozinho, que muitas mãos são necessárias na costura de um texto, muitos corpos influenciam. É como nossa colcha de retalhos, com pedaços e fragmentos de autores, estilos, vivências, experiências. Essa célebre frase de Walt nos lembra o que a autora Conceição Evaristo (2018) esboçou nas páginas iniciais de sua *Canção para ninar menino grande* ao mencionar o processo de sua escrevivência, processo esse que é feito de “muitas, plurais e diversas vozes”. Tanto Whitman quanto Evaristo nos mostram que na dança da escrita não se baila sozinho. É como num samba de roda, com diferentes instrumentos, culturas, pessoas e mistura de estilos musicais. É uma escrita construída com os fantasmas, com outras vozes, com a história, com a vida. E se tem um fantasma que é indissociável nesse processo de escrita é a morte. Ela sempre retorna, marca, fere, reconstrói. A escrita do nosso texto, inclusive, só está nascendo por conta de uma perda, da dor, mas também da alegria dos encontros nas encruzilhadas, da escuta, das andanças.

A alteridade habita os versos de um outro poeta que aparece com frequência em nosso texto, a saber, Fernando Pessoa, que no século XX, mais próximo a nós, escreveu sobre suas multidões, sobre seus outros. A título de exemplo, lemos em *A gênese dos heterônimos* a errância do sujeito: “Hoje, já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de cuja obra tenha sido o executor”. Nota-se ainda em *Carta para Casais Monteiro* essa desposseção de si: “[...] e em tudo isso me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que tudo passou independente de mim” (Pessoa, 1980). Pessoa sabe que estamos em constante mudança, afinal, “o lugar a que se volta é sempre outro, não está a mesma gente, nem a mesma luz, nem a mesma filosofia”. É válido citar mais um belo poema do poeta português em que a alteridade faz aparição. Vejamos, então, rastros das *Páginas íntimas de auto-interpretação*:

Não sei quem sou, que alma tenho.
 Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo.
 Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros) ...
 Sinto crenças que não tenho.
 Enlevam-me ânsias que repudio.
 A minha perpétua atenção sobre mim perpetuamente me ponta
 traições de alma a um carácter que talvez eu não tenha,
 nem ela julga que eu tenho.
 Sinto-me múltiplo.
 Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos
 que torcem para reflexões falsas

uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.
 Como o panteísta se sente árvore (?) e até a flor,
 eu sinto-me vários seres.
 Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente,
 como se o meu ser participasse de todos os homens,
 incompletamente de cada (?),
 por uma suma de não-eus sintetizados num eu postiço.
 (Pessoa, 1966)

Além do poeta fingidor, não podemos deixar de citar novamente o poeta do pantanal Manoel de Barros, que enxergou riqueza na incompletude do homem e disse não aguentar ser simplesmente um sujeito comum que abre portas, compra pão e olha o relógio. Barros tem a necessidade e a pressa de ser “Outros”, de modo que se possa “renovar o homem usando borboletas” (Barros, 2013). Podemos ver ainda esse movimento nos últimos versos do lindo poema *Ela, o outro* de Alberto Pucheu, poeta brasileiro. Pucheu coloca a poesia como um lugar de alteridade, uma espécie de escola, um lugar em que se pode aprender com um outro. O poema é tão interessante que é válido citá-lo aqui por completo. Deixemos, então, o poeta falar:

diz-se muito que a poesia não serve para nada.
 diz-se que a poesia não serve para nada
 tanto para atacá-la quanto para defendê-la.
 tolos dizem que a poesia não serve para nada,
 diz-se, mesmo filosoficamente,
 que a poesia não serve para nada,
 poetas dizem que a poesia
 não serve para nada (como já disse outra coisa
 que isso exatamente em um ensaio
 chamado “literatura, para que serve?”)
 hoje, mais uma vez, não vou dizer
 que a poesia não serve para nada
 (pode ser que no futuro eu diga
 alguma vez
 que a poesia não serve para nada),
 hoje eu vou dizer que a poesia serve
 a hoje eu vou dizer que a poesia serve
 a um outro, que a poesia é o lugar de um outro.
 quer aprender a alteridade, aprender
 a se relacionar com outro
 (quer aprender um outro
 quem quer que seja esse outro),
 mesmo com um outro
 que, saiba você ou não, já há
 em você, vá ler poesia.
 (Pucheu, 2016)

Agora que já expomos rastros da alteridade presentes na Poesia, podemos dar mais um passo e citar brevemente²⁶ algumas das contribuições de Emmanuel Lévinas e Jacques Derrida,

²⁶É importante ressaltar que a passagem de Lévinas e Derrida neste momento do trabalho será breve, sem muito aprofundamento. O que nos interessa é resumir, de alguma forma, a afirmação do outro em ambas as filosofias e suas contribuições para o nosso empreendimento.

pois tanto a ética levinasiana quanto a desconstrução derridiana se colocaram à disposição para pensar e responder às demandas da (s) alteridade (s). Cabe adiantar que o pensamento de ambos se cruza, ao passo que se distancia ou para sermos mais derridianos, se alarga. Pensamos, então, na singular proximidade entre Lévinas e Derrida. É importante salientar que chamamos desta maneira, pois é uma proximidade de pensamento que acontece na diferença, ou nos termos derridianos, na articulação, na *brisura*²⁷.

A temática da alteridade toma força na obra levinasiana *Da existência ao existente* (1947). Nela, verificamos que o outro não se limita a um “outro eu”, ele é justamente quem eu não sou, a saber, o órfão, a viúva, o pobre, o estrangeiro etc. Rafael Haddock-Lobo comenta em seu *Da existência ao infinito* que, além de Lévinas apontar a assimetria inicial do espaço intersubjetivo e de definir a relação com o outro como acolhimento hospitaleiro, o pensador lituano vai também definir esse estranho lugar do pensamento, situando-o em uma espécie de interseção entre ética e política. De acordo com Derrida, a ética levinasiana ultrapassa a filosofia tradicional no que concerne a relação com o outro, justamente por ele pensar a relação face-face no nível ético (Haddock-Lobo, 2006, p. 146).

De um modo geral, a história da filosofia, desde a antiguidade, quando se tratou em pensar a questão do Outro sempre acabou por cair na lógica do Mesmo. Derrida e Lévinas caminhando por outras vias, ambos discordam demasiadamente dessa percepção reducionista.

No entender de Emmanuel Lévinas, as raízes da filosofia têm seu solo no campo da ética e, por conseguinte, no “eixo do outro” (Haddock-Lobo, 2006, p. 45). Deste modo, a ética é tida como “filosofia primeira”, retirando, assim, a primazia da metafísica, primazia essa que é recorrente na tradição filosófica. Ética, portanto, é pensar a relação com o outro, sendo esse outro anterior a mim, e isso se conecta com a noção de acolhimento e hospitalidade desenvolvida por Lévinas. E, assim como a ética levinasiana suspende todo o saber que está conectado à lógica formal, propondo uma nova maneira de pensar, baseado “não na generalidade conceitual da razão determinada a partir do eu, mas sim na infinita convocação do outro, do todo outro, a desconstrução derridiana segue esse fio. Trata-se, portanto, de uma

²⁷No entendimento de Jacques Derrida, *brisura* significa algo que não une nem separa, mas que se encontra é um estado de articulação, sendo assim, uma maneira de escapar ou enfraquecer o dualismo intrínseco à tradição metafísica. Vale citar aqui as palavras que Derrida selecionou para a epígrafe de sua *Gramatologia* na seção *Brisura* e que esclarecem o termo, lemos: “Vós sonhastes, suponho, encontrar uma única palavra para designar a diferença e a articulação. Folheando ao acaso o Robert, quiçá eu a encontrei, desde que se jogue sobre a palavra, ou antes, que se indique o seu duplo sentido. Esta palavra é *rotura* [brisure]: ‘- Parte fragmentada, quebrada. Cf. brecha, fratura, fenda, fragmento. – Articulação por charneira de duas partes de uma obra de carpintaria, se serraria. A rotura de uma veneziana. Cf. Junta’ (Roger Laporte, Carta)” (DERRIDA, Jacques, 2008, p. 80).

“outra ‘racionalidade’, de um pensar que é, desde já, acolhimento ou hospitalidade infinita do outro” (Dardeau, 2012, p. 76).

Mencionamos que existe uma certa diferença entre os dois pensadores, que se mostra como uma espécie de alargamento. Para além de construir um pensamento que afirme o outro, Jacques Derrida se põe a “tudo pensar”, ampliando as possibilidades do pensamento. É por meio desse gesto que o filósofo franco-magrebino alarga a ética levinasiana, fazendo com que sua desconstrução passe a lidar com a (s) alteridade (s), à medida que ela mesma se assume como rastro de outros pensamentos. Além disso, é justamente o alargamento derridiano que permite que o autor de *Gramatologia* reconheça Emmanuel Lévinas como um espectro, ecoando sua filosofia na impossibilidade, carregando-o numa temporalidade outra. Vale ressaltar que, se Derrida cultivasse a concepção levinasiana de alteridade, estaria colocando-a e engessando-a no campo do Mesmo, e não trazendo-a para o “jogo de diferenças”. O pensador argelino, portanto, “toma para si a tarefa de não seguir linearmente a obra de Lévinas, mas, sim, de atravessá-la, obliquamente, numa (in)fiel travessia” (Dardeau, 2012, p. 78).

É desta maneira que Jacques Derrida percebe uma certa fragilidade na máxima levinasiana “*tout autre est tout autre*” (todo outro é totalmente outro), pois, embora a ética de Lévinas faça críticas ao “velho humanismo”²⁸, sua concepção de alteridade ainda se concentra nos limites do humano, e não abarca a (s) alteridade (s) mesma (s), como por exemplo, o meio ambiente e os animais. O humanismo, comenta o filósofo brasileiro Rafael Haddock-lobo, “só poderá ter sentido se for abrangente o suficiente para incluir os não-humanos” (Haddock-Lobo, 2008, p. 60). No entanto, não se pode negar a importância do pensamento levinasiano e seus ecos na filosofia de Derrida. Dois importantes autores que em suas filosofias convocaram a descentralização do sujeito e demonstraram suas estimas em construir um pensamento que acolha a alteridade. Pensamento esse que nos influencia e contribui em demasia com a presente dissertação, sobretudo, com nossa proposta de pensar um otoconhecimento.

Finalmente leremos alguns textos de Nietzsche e Clarice Lispector em que a alteridade faz morada. Em primeiro lugar, nos dedicaremos aos escritos nietzschianos. Sabe-se que o pensador alemão é considerado um filósofo que pensa a diferença. Mónica Cragolini alega em *De Ulisses al lector nómade de las múltiples máscaras. La metáfora del caminante en Nietzsche*

²⁸Em *Da existência ao infinito*, Rafael Haddock-lobo explica a questão do humanismo em Lévinas, em suas palavras: “o humanismo de Lévinas é totalmente fundamentado na alteridade, as nua concepção inovadora de outro – o todo-outro –, rompendo com qualquer espécie de concepção clássica de humanismo: em primeiro lugar, porque radicaliza a noção de responsabilidade, deslocando-a do conceito de homem para a o outro homem; segundo, porque enfraquece a noção de homem, pela introdução do feminino como alteridade acolhedora; terceiro por ver na eleidade a verdadeira alteridade, representada pelo filho e pela obra”. (HADDOCK-LOBO, Rafael, 2006, p. 71).

que há uma certa alteridade na escrita andarilha do nosso filósofo, escrita essa que foi tratada no capítulo anterior, pois, como citamos, o autor de *Zarathustra* só valoriza pensamentos caminhantes, tecidos em movimento. Cragolini diz que essa escrita transforma o leitor também em um caminhante, proporcionando outros modos de ser no mundo. Há uma certa despersonalização, uma alteridade que mostra outros modos de vida. Na leitura, os mundos do leitor e do autor se cruzam e se confundem. Vale enfatizar que Nietzsche exige leitores que leiam devagar, ruminando como uma vaca. No prólogo de *Aurora* ele se apresenta como “mestre da leitura lenta”, e aconselha seus leitores a seguirem essa via.

Em *Schopenhauer como educador*, texto de sua juventude, Nietzsche pensa, de certa forma, a questão da alteridade – ainda que não tenha citado propriamente esse termo. Podemos perceber neste e em outros escritos a afirmação do outro, uma filosofia que pensa a diferença. Deixemos, então, o nosso filósofo falar: “Teu verdadeiro ser não está escondido dentro de ti, mas, ao contrário, infinitamente acima de si, ou pelo menos daquilo que consideras habitualmente por teu eu” (Nietzsche, 2020). Com esse fragmento, o escritor de *O Nascimento da Tragédia* está se referindo ao processo educacional e reconhece que o outro é crucial nesse desenvolvimento.

Já com relação a escrita de Clarice Lispector, sabe-se que ao longo da presente dissertação mencionamos várias vezes o teor plural intrínseco a ela. Toda a sua obra perpassa, de certa forma, a polifonia, a pluralidade. Sobre isso, Antônio Candido comenta que Clarice instaurou as aventuras do verbo. Segundo o crítico literário, “a jovem romancista, ainda adolescente, estava mostrando à narrativa predominante em seu país que o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura”. (Candido, 1996). Essa questão se relaciona intimamente com a experiência da alteridade, experiência essa que é percebida em muitos escritos de Lispector. No posfácio de *Para não esquecer*, a título de exemplo, Arnaldo Franco Junior aponta traços interessantes que destacam a obra, sendo um deles marcado pela alteridade. Vejamos as palavras de Franco:

Um constante exercício de reflexão sobre escrever, criar, fazer arte e literatura;
b) um constante exercício de, por meio da escrita, experimentar ser o outro que ocupa a posição de personagem protagonista. Nesses textos, uma dupla perspectivação faz com que a alteridade seja focada de dentro e de fora de sua experiência singular [...] (Franco, 2020, p. 139).

Para além deste livro, podemos notar essa experiência no primeiro romance clariceano publicado em primeira pessoa: *A Paixão Segundo GH* (1964). Uma obra que, no entender de Adriana Inês Steffens (2008) manifesta uma nova forma estética, gerando, assim como em

outros escritos, polêmica entre os críticos. A importância da escrita nesse contexto se dá a partir do momento em que a personagem decide transmitir em palavras a sua vivência do dia anterior, sua epifania, tornando-se, assim, além de escultora, uma escritora. Podemos notar já nesse gesto uma certa alteridade. Mas antes de apresentar todos os “outros” que perpassam esta obra clariceana, gostaríamos de apresentar resumidamente o que se trata o livro.

O romance, publicado pela primeira vez em 1964, conta a história de G.H., uma escultora que vive em uma cobertura no Leme, zona sul do Rio de Janeiro. O enredo se desdobra a partir do momento em que G.H. sentada à mesa do café resolve arrumar a casa, igualmente o quarto da antiga empregada Janair, pois imaginava que estivesse bagunçado e sujo. No entanto, o quarto estava limpo e iluminado. G.H. se reconhece em cada detalhe daquele cômodo, sobretudo, ao avistar uma barata no guarda-roupa de Janair que a faz recordar da infância, e por ela é atraída, desejando ingeri-la. A escultora estava revivendo aquela situação, narrando o dia anterior, e queria dar forma ao que lhe aconteceu, e escolhe a escrita para como modo de expressão, ou como diz, “era mais uma grafia, uma representação do que aconteceu” (Lispector, 2019). Porém, G.H. não quer fazer isso sozinha e pede auxílio de uma mão imaginária. A narradora está em busca de entender sua experiência de despersonalização, e por meio desta escritura e da jornada no quarto é constituída.

A experiência de alteridade pode ser percebida em muitos momentos do romance, essa relação com o outro. Vemos na figura de Janair que, inclusive, G.H não lembrava o rosto; na barata; no porta retrato pendurado na parede do quarto, no qual G.H se vê. Além disso, é representada através do interlocutor imaginário, a quem ela pede a mão para trabalhar, juntos, sua escultura-escritura. G.H expressa a necessidade de uma outra perspectiva, de um outro olhar, um olhar “de fora”. A personagem ao narrar sua vivência, assume ainda um “outro ponto de vista e tem outra consciência”. Lispector ainda, em dado momento do romance, diz que “quem vive totalmente está vivendo para os outros [...] a vida não é um estado de felicidade, é um estado de contato” (Lispector, 2019). Foi através desses contatos que a personagem se reconheceu, tendo como instrumento a escrita. Todo o cenário do apartamento influencia no processo de reconhecimento, como salienta Nádia Battella Gotlib, ao expressar a experiência de alteridade vivida por G.H.:

É como uma ‘caixa de surpresas’, que se abre numa série de imagens, alegoria de um processo de encontros: simultaneamente encontro com o outro, consigo mesmo e, no sentido geral, encontro com o ‘outro sentido’ das coisas (Gotlib, 2013, p. 448).

G.H, portanto, conforme vai narrando sua experiência com o auxílio da mão imaginária começa a dar forma àquilo que ocorreu no dia anterior e, que, segundo Adriana Inês Steffens, “esta forma é a própria narrativa que constrói uma outra perspectiva” (Steffens, 2008, p. 5). E é com base nessa troca de olhares que a escrita de *A Paixão* nasce, é por meio do outro que a escultora-escritora passa a ter conhecimento de si.

Clarice Lispector faz o mesmo movimento de convidar um outro para se juntar ao seu percurso em *Um sopro de vida* (1978), obra publicada postumamente. É um instigante livro, na qual Lispector constrói mais uma vez uma reflexão sobre a escrita. Para assim fazê-lo, a romancista cria e convida para a narrativa Ângela Pralini, que é também escritora e aparece em outros textos clariceanos, com o intuito de ajudá-la a entender a “falta de definição da vida”. Ângela expressa a necessidade de um outro personagem em sua jornada: “Vou ter que criar um personagem – mais ou menos como fazem os romancistas, e através da criação dele para conhecer. Porque sozinho eu não consigo [...] além disso, a escrita aqui é tida também como uma forma de salvar a vida. Nas palavras da autora: “Escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida” (Lispector, 1999). A obra coloca a escrita como um gesto de doação.

Etimologicamente, doação vem do latim *donare*, que significa dádiva, presente, “doar-se para” e está associada à palavra dom. A questão do dom é de suma importância na desconstrução derridiana, e como estamos, de alguma forma, dialogando com Jacques Derrida, é interessante mencioná-la, ainda que brevemente. Essa importância, portanto, se dá justamente por ser um processo capaz de “desestruturar a ordem do mesmo, a lógica do cálculo, e abrir o campo ao impossível, para além de qualquer dever ou norma, mas na ordem da alteridade, do outro totalmente outro que impede qualquer aprisionamento” (Haddock-Lobo, 2007, p. 118), como salienta Rafael Haddock-Lobo.

Pensar, portanto, a escrita como doação é também colocá-la na zona da alteridade, gesto que marca a obra de Clarice e também a de Nietzsche. Este último escreve em seu nas páginas finais da primeira parte de *Assim Falava Zaratustra* sobre a questão do dom, na seção *Virtude dadivosa*. Virtude essa que é dada sem ter um porquê. Virtude doada porque transborda, assim como o personagem transborda em toda a sua travessia. Esse dom, essa dádiva não visam algo em troca, não há aqui uma noção de dívida. E, somente um coração pode transbordar assim, como falou *Zaratustra*: “Quando o vosso coração palpita, largo e pleno como um rio, bênção e perigo para os habitantes das margens: aí está a origem da vossa virtude”. Ele prossegue seu discurso que perpassa a questão do dom e afirma que “uma virtude dadivosa é a virtude mais

alta [...] Que vosso amor dadivoso e vosso conhecimento sirvam ao sentido da terra” (ZA, Da virtude dadivosa).

Esse gesto surge também em uma crônica intitulada *As três experiências*, publicada em *A descoberta do mundo*. O texto é longo, mas sentimos a necessidade de citá-lo por inteiro. Nele, Clarice Lispector faz uma espécie de lista dos seus amores e importâncias: amar os outros, a escrita e seus filhos. O amor que a autora indica carrega novamente um tom doador, pois ao escrever e ao amar, seja quem for, é preciso se doar. E ela encontra nesse amor-dom salvação, e reconhece que ninguém se perderá caso ame e seja amado. Quando fala dos filhos, diz se renovar a partir da vida deles, o que demonstra mais uma vez o lugar dos “outros” em seus textos e infinitude desse amor. Ouçamos, então, as palavras da cronista:

Há três coisas para as quais eu nasci e para as quais eu dou a minha vida. Nasci para amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos. "O amar os outros" é tão vasto que inclui até o perdão para mim mesma com o que sobra. As três coisas são tão importantes que minha vida é curta para tanto. Tenho que me apressar, o tempo urge. Não posso perder um minuto do tempo que faz minha vida. Amar os outros é a única salvação individual que conheço: ninguém estará perdido se der amor e às vezes receber amor em troca. E nasci para escrever. A palavra é meu domínio sobre o mundo. Eu tive desde a infância várias vocações que me chamavam ardentemente. Uma das vocações era escrever. E não sei por que, foi esta que eu segui. Talvez porque para outras vocações eu precisaria de um longo aprendizado, enquanto que para escrever o aprendizado é a própria vida se vivendo em nós e ao redor de nós. É que não sei estudar. E, para escrever, o único estudo é mesmo escrever. Adestrei-me desde os sete anos de idade para que um dia eu tivesse a língua em meu poder. E no entanto cada vez que eu vou escrever, é como se fosse a primeira vez. Cada livro meu é uma estreia penosa e feliz. Essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa é o que eu chamo de viver e escrever. Quanto aos meus filhos, o nascimento deles não foi casual. Eu quis ser mãe. Meus dois filhos foram gerados voluntariamente. Os dois meninos estão aqui, ao meu lado. Eu me orgulho deles, eu me renovo neles, eu acompanho seus sofrimentos e angústias, eu lhes dou o que é possível dar. Se eu não fosse mãe, seria sozinha no mundo. Mas tenho uma descendência, e para eles no futuro eu preparo meu nome dia a dia. Sei que um dia abrirão as asas para o voo necessário, e eu ficarei sozinha: É fatal, porque a gente não cria os filhos para a gente, nós os criamos para eles mesmos. Quando eu ficar sozinha, estarei seguindo o destino de todas as mulheres. Sempre me restará amar. Escrever é alguma coisa extremamente forte, mas que pode me trair e me abandonar: posso um dia sentir que já escrevi o que é meu lote neste mundo e que eu devo aprender também a parar. Em escrever eu não tenho nenhuma garantia. Ao passo que amar eu posso até a hora de morrer. Amar não acaba. É como se o mundo estivesse a minha espera. E eu vou ao encontro do que me espera (Lispector, 2020, p. 123)

Uma outra obra em que podemos notar essa experiência é *A hora da estrela*, livro em que Clarice Lispector se transforma em Rodrigo S.M. Foi, portanto, necessário a romancista se transformar em um homem, um desconhecido, um “totalmente outro” – para falar nos termos levinasianos –, de modo que pudesse se aproximar da quase-mulher e nordestina Macabéa. Nesse caso, o ‘eu’ se deslocou, foi colocado em trânsito. E nessa despossessão de si um outro entra em cena.

Vemos ainda a questão da alteridade numa crônica clariceana de setembro de 1968 intitulada *Os prazeres de uma vida normal*, já citada na presente dissertação, mas que é válido trazê-la novamente, só que desta vez abordando um outro viés. A parte do texto, então, que enxergamos o gesto de alteridade se encontra no final em que Lispector escreve sobre o prazer de receber um telefonema de um amigo e, que, segundo a cronista, “a comunicação de vozes e alma ser perfeita”. A escritora de *A hora da estrela* prossegue esboçando seu pequeno prazer: “quando se desliga: que prazer dos outros existirem e de a gente se encontrar nos outros. Eu me encontro nos outros” (Lispector, 2020, p. 173). Clarice afirma se encontrar nos outros, e essa fala antecipa, em alguma medida, o que iremos desenvolver no próximo tópico sobre a distância entre a máxima socrática “conhece-te a ti mesmo” e a pindárica “torna-te quem tu és”, pois a autora não pretende ir a si mesma para conhecer-se, ela não se volta para si, do contrário, Lispector reconhece o lugar do outro nesse processo.

Para finalizar esta parte do trabalho, gostaríamos de citar uma carta que Clarice escreveu para as suas irmãs em Berna (1946). A autora de *Água Viva* tece um comentário que está intrinsecamente ligado ao que estamos desenvolvendo aqui sobre a alteridade, expressando mais uma vez sua atenção à multiplicidade e aos “outros”. Deixemos, então, Lispector falar: “É engraçado que, pensando bem, não há um verdadeiro lugar para se viver. Tudo é terra dos outros onde os outros estão contentes” (Lispector, 2020).

3.2 A escrita como cuidado de si e do outro

É tão difícil guardar um rio
quando ele corre
dentro de nós
Jorge Sousa Braga

Conforme a pesquisa foi se desdobrando, nos deparamos com os estudos de Michel Foucault voltado às sociedades cristãs e greco-romanas no que tange à estética da existência, uma noção que está atrelada ao gesto de criar um estilo próprio de vida, por meio das práticas do cuidado de si listadas Foucault, incluindo os cuidados com o corpo, a leitura e a escrita, visando que o ser humano passa a ser uma espécie de artesão que embeleza o viver.

O filósofo francês salienta que na antiguidade o sujeito ocupa um lugar considerável, no que se refere ao cuidado de si, fazendo referência ao preceito reconhecido entre os gregos, o “cuida-te de ti mesmo” (*epimeleisthai sautou*) –, preceito esse que indica a conduta do homem,

questão basilar da estética da existência, um estilo artístico, ou seja, uma arte de viver. Foucault deseja transformar a vida ordinária em uma vida embelezada. Sobre isso, Luiz Celso explica em *A vida como uma obra de arte: esboço para uma ética foucaultiana* essa questão:

O Si de Foucault não remete a um sujeito originário, até porque, como ele próprio ressalta, o que importa é transformar nossas vidas numa espécie de obra de arte. Trata-se ao mesmo tempo de desenvolver um estilo, como o faz um artista, e de nos tornarmos admiráveis aos olhos daqueles que nos rodeiam [...] (PINHO, 2010, p. 9)

Esse assunto já estava presente razoavelmente no projeto de mestrado, mas foi durante o curso de uma disciplina²⁹ sobre o pensamento foucaultiano ofertada pela professora Vera Portocarrero que aprofundamos essa questão. Vera passou seminários e pediu para que as apresentações tivessem relação com nossa pesquisa, e como o conteúdo da aula versava na *História da sexualidade III*, o tema escolhido foi a escrita como cuidado de si e do outro. Esse assunto aparece também em outros textos tardios de Foucault, tais como, a *Hermenêutica do Sujeito* e nos *Ditos e Escritos*, na seção intitulada *A escrita de si*. Dentre vários exemplos de práticas e cuidados de si mencionados pelo pensador francês, a escrita é tida como fundamental, como uma forma de cuidado e tecnologia de si. A escrita, portanto, possui um poder “subjativador”, exercendo um papel na construção da subjetividade, ao passo que serve para os outros, quando se trata das anotações (*hypomnemata*) e das correspondências. Foucault comenta que “em torno dos cuidados consigo toda uma atividade de palavra e de escrita se desenvolveu, na qual se ligam o trabalho de si para consigo e a comunicação com outrem. Tem-se aí um dos pontos mais importantes dessa atividade sagrada a si mesmo: ela não constitui um exercício da solidão, mas sim uma verdadeira prática social” (p. 66-67) A título de exemplo, o pensador francês menciona Sêneca, que dedicou um consolo a sua mãe justamente na época em que ele estava exilado, a fim de que pudesse ajudá-la a suportar a infelicidade atual e futuros infortúnios maiores. Essas anotações serviram tanto para si quanto para um familiar. Os estudos foucaultianos, portanto, nos mostram a potência da escrita, um instrumento aparentemente solitário³⁰ e pessoal, mas que é capaz de tocar o outro. A estética da existência, comenta Rosa Dias, “não trata apenas das relações do indivíduo consigo mesmo, pelo contrário, o outro é

²⁹Foi nessa mesma disciplina que, inclusive, conheci Giovani do Carmo, um foucaultiano querido que, além da *philia*, trouxe muitas contribuições para meu trabalho: ensinando Michel Foucault, ouvindo meus devaneios e lendo meus textos. Aprendi que ninguém faz nada sozinho, é por isso que em muitos momentos faço esse tipo de menção, afinal, muitas vezes ecoam aqui.

³⁰Sim, existe uma solidão no processo da escrita, não podemos negar. Mas é uma solidão acompanhada, semelhante à saudade de Pablo Neruda. Uma solidão que carrega multidões, vidas, experiências, afinal, “com meus livros nunca estou sozinho” (Olanda, 2023)

constituído dessa ética” (Dias, 2020, p. 129) Sobre isso, gostaríamos de trazer um poema do nosso *colcha de retalhos ou quase-poesias* que trata, de certa forma, dos ecos da escrita, lemos:

potência da palavra
da língua falada
continua, até depois do findar
ecoa
na íntima lembrança.
na memória afetiva
a vida
todo dia é construída
(Olanda, 2023, p. 17)

3.3 Qual Clarice? Qual Nietzsche?

Que mistério tem Clarice?
Caetano Veloso, *Clarice*

Vou mostrando como sou
E vou sendo como posso
Jogando meu corpo no mundo
Andando por todos os cantos
E pela lei natural dos encontros
Eu deixo e recebo um tanto
E passo aos olhos nus
Ou vestidos de lunetas
Passado, presente
Participo sendo o mistério do planeta.
Novos Baianos, *Mistério do Planeta*

Esta parte de nossa pesquisa era para ser dedicada sobretudo à autobiografia intelectual de Nietzsche e seus desdobramentos, bem como aos muitos nomes do filósofo alemão. Porém, decidimos ampliar e trazer Clarice Lispector mais uma vez para a roda. Ela, que escreve sobre a vida – vida essa que se conta – carrega um nome, cujo significado curiosamente também é vida. Não é por acaso, não pode ser. Haia, palavra hebraica, sua descendência. Haia lembra Zoe, que vem do grego e quer dizer “cheia de vida”. Quando chega ao Brasil, se torna Clarice.

Mas qual Clarice? Se consegue ser muitas em uma, plural. Nome carregado de mistérios, que fez até Caetano Veloso se questionar³¹. Tamanha pluralidade a ponto de criar pseudônimos,

³¹Que mistério tem Clarice? Que mistério tem Clarice?
Pra guardar-se assim tão firme, no coração [...] (Caetano Veloso, *Clarice*)

como é o caso de Helen Palmer, sua assinatura para a coluna *Feira de Utilidades* no Correio da Manhã entre 1959 e 1961. Lispector assinou também com o nome da atriz Ilka Soares, sendo uma espécie de *ghost writer* no Diário da Noite, numa página dedicada só para mulheres. Clarice é russa, "mas pensa, fala e escreve e age em português", como ela mesma escreve em uma carta destinada ao então presidente da época, Getúlio Vargas, em janeiro de 1942. Estrangeira em terras brasileiras, mas se sentia muito mais daqui. Sua nacionalidade atravessa outras, cheia de ambiguidades. Ucraniana, judaica, pernambucana, carioca. Também é mãe, escritora, jornalista, cronista, esposa, sempre se ressignificou. Como um *flâneur* andou pela terra brasilis. De Maceió ao Recife. Do Rio de Janeiro a Belém do Pará. Vida que transborda. Vida que não se esgota, vida que dá vida para outras. Vida que é, vida que está sendo, estado que ela costuma citar: sendo. Sempre atual, mas que pulsa e reverbera, vida que também está por vir.

Com relação ao filósofo do martelo, vimos em muitos momentos ao longo do texto a pluralidade que permeia seus escritos. Além desse dado, Jacques Derrida ressalta que Nietzsche foi um dos poucos pensadores que escreveu em seu nome ou "em seus nomes". Seguindo essa linha, entraremos numa obra tardia nietzschiana, seu *Ecce Homo*, para que possamos demarcar sua multiplicidade e, assim, caminhar em direção ao nosso otoconhecimento.

Foi, então, no sepultamento de seu quadragésimo quarto aniversário, num dia "dia perfeito" iluminado, "em que tudo amadurece", que Nietzsche se inspirou a escrever sua autobiografia. Um dia em que seu coração se encheu de gratidão pela sua trajetória, decidindo-se, assim, contar-se a sua vida. A época parecia tão prazerosa que o autor finalizou surpreendentemente o texto em apenas três dias. Mas qual Nietzsche escreveu? Qual Nietzsche, se ele assume nomes plurais, se faz uso de máscaras? Qual Nietzsche, se sua vida é atravessada por um gesto duplo, dual, por "dupla conveniência"? Afinal, o próprio filósofo alemão escreve no primeiro capítulo de sua autobiografia intitulado *Por que sou tão sábio* que como seu pai está morto e como sua mãe ainda vive e envelhece, ou seja, uma "dupla descendência": fim e começo, decadência e elevação. Nietzsche é ambos. E essa dupla série de experiências é citada em outros momentos da obra. Derrida em *Otobiografias* chama atenção para esse princípio de contradição que envolve a vida de Nietzsche, uma vida atravessada por "beiras", por "entre", contradição essa que é uma fatalidade.

Em uma página solta entre o prólogo e o primeiro capítulo o filósofo alemão assina e coloca a data do escrito: Friedrich Wilhelm Nietzsche; quinze de outubro de 1888. Porém, como crer nesta informação se uma multidão o habita? Haddock-Lobo levantou uma série de

questionamentos em seu *Úmido* sobre isso, os quais gostaríamos de citá-los, ao menos alguns. Deixemos, então, o filósofo brasileiro falar:

Quem “Nietzsche” assina? Qual “Nietzsche”, Dionísio? O fim da obra responde à questão, não respondendo: “Dionísio contra o Crucificado...” (EC, 117). Nietzsche contra todos? Nietzsche contra seu tempo? Nietzsche contra Nietzsche? Todos contra Nietzsche? Realmente a propriedade dos nomes, por demais precária, não permite que identifique a assinatura, o que pode levar a se pensar que não é o nome próprio que assine *Ecce Homo*, nem Dionísio nem o Crucificado, mas o “contra” que configure a mais precisa assinatura: Nietzsche como o quiasma, como a tensão mesma entre os nomes opostos, Nietzsche entre Grécia e o Cristianismo. Eis o labirinto ao qual o nome de Nietzsche (como todo nome próprio) conduz, o “labirinto da orelha” (Haddock-Lobo, 2011, p. 198)

Além disso, a obra claramente não foi tecida por um sujeito que “contempla e narra à distância uma totalidade disponível e apreensível” (Muylaert, 2009, p. 79), pois, como falamos no primeiro capítulo, escrita e vida caminham juntas nos textos nietzschianos, e esse gesto reverbera neste livro tardio, mas não se limita a ele. Há neste livro um certo indiscernimento, um abismo aporético entre vida e obra. O *eu* autobiográfico do nosso pensador, afirma Elizabeth Muylaert Duque-Estrada “se confunde com a sua própria vida como força de destino, potência de devir” (Muylaert, 2009, p. 79). Esse “Nietzsche autobiográfico” é “tudo o que lhe aconteceu” (Muylaert, 2009, p. 80).

Com esta obra, o filósofo do martelo está acolhendo e saudando tudo o que desenvolveu, tornando-se o que se é ao destinar a escrita a si mesmo, fazendo uma criação de si em seu manuscrito que, de acordo com a passagem citada por Muylaert de Nehamas, “o personagem que nos fala é o autor que o criou e que é um personagem em cada um deles – que o autor que escreveu este [também] os escreveu” (NEHAMAS apud Muylaert Duque-Estrada, 1994, p. 224-225) Há, portanto, um gesto performático aqui. É importante dizer que esse personagem nietzschiano é fruto de diversos livros. O *eu* de Nietzsche se mostra como parte, um espécie de fragmento de uma “totalidade e não um ponto para onde converge esta totalidade” (Muylaert, 2009, p. 79).

O filósofo alemão intitulou seu mais novo trabalho de *Ecce Homo* ou como está no subtítulo, sua forma de dizer “como tornar-se o que se é” (*Wie man wird, was man ist*). Nietzsche apropria-se do poema de Píndaro (V. a.C.) que o seduziu desde a juventude. Um preceito avesso a máxima socrática “conhece-te a ti mesmo”, que se pretende fixa e subjetiva e que toma força na tradição filosófica. Neste caso, há um certo movimento, um devir. “Tornar-se”, portanto, difere do ser que é idêntico a si mesmo. Com isso, o devir se mostra como afirmação de uma mudança constante, como descreve Nietzsche: o mundo ‘sendo’ é uma fabulação – há apenas um mundo tornando-se” (GC, §11). Isso está intimamente entrelaçado

com seu perspectivismo³². Em *Para o pensamento úmido: a filosofia a partir de Derrida*, Rafael Haddock-lobo comenta a menção nietzschiana de Píndaro, fazendo uma alusão a desconstrução derridiana, ao sugerir que ela seria herdeira da linhagem pindárica, ou seja, linhagem “que não se pretende se curvar ao logos em nome de algo maior; ser o que se é, fazer-se o que se é na escritura” (Haddock-Lobo, 2011, p. 191). Rosa Dias comenta que o imperativo pindárico no entender de Nietzsche “não é uma volta ao eu verdadeiro, nem o desmascaramento dos obstáculos fictícios que entravam a cultura do eu. O ‘eu’ é uma criação, uma construção, um cultivo de si permanente” (Dias, 2020, p. 124)

Nietzsche demarca a oposição entre Píndaro e Sócrates, como dissemos, alegando que “o conhece-te a ti mesmo seria a fórmula para a destruição” (Nietzsche, 2008). Elizabeth Duque-Estrada explica o teor dessa fala do nosso filósofo, ao dizer que o axioma socrático constitui para ele um princípio de destruição por justamente pressupor uma finalidade para onde se caminha o vir-a-ser. Duque Estrada complementa: “Na realização do conhecimento de si, o devir congela-se no ser; como tornar-se o que se é se já sabe o que se é?” (Duque Estrada, 2009), p. 78). Caminhando por essa via, Nietzsche cita que *tornar-se o que se é* se atrela também com a noção de *amor fati* – termo já trabalho neste trabalho – um modo de viver que independe do estado pelo qual esteja atravessando, é afirmar a vida em todos os sentidos. O imperativo pindárico, portanto, nos leva a aceitar com júbilo tudo o que acontece. Ademais, o autobiográfico nietzschiano não tem uma precisão temporal, não há aqui uma linearidade, se voltando para o acontecimento, conectando-se, por conseguinte, com a noção de eterno retorno.

Ainda sobre as diferenças entre a máxima pindárica e a socrática, podemos perceber nesta primeira que o “eu/tu” não formulam o sujeito que se encontra presente no “ti mesmo” desta segunda. Há em Píndaro uma espécie de devir do sujeito, que está apontando ao mesmo tempo para seu desmantelamento. O poema “torna-te quem tu és” indica que você já é – como o instante-já clariceano desenvolvido em *Água Viva* – ao passo que nunca é aquilo que você é. O tempo mais uma vez parece fora do eixo.

As máximas que estamos discutindo se atrelam, de alguma forma, com parte do título desta dissertação: “Vidas que se contam”. Aqui a vida mesma é o sujeito, ou as vidas. O sujeito está vago, indeterminado. E essa indeterminação está relacionada a uma espera de que algo seja contado, costurado e, por fim, escrito. Neste caso, o ato de escrever é anterior ao próprio sujeito da escrita, sujeito esse que se revela posteriormente, como resultado, efeito,

³²Falamos melhor sobre a questão do perspectivismo em Nietzsche no primeiro capítulo, no subtópico “1.2 Escritas baseadas nos afetos: “pensar-sentir”.

dessas vidas que se contam. Nietzsche e Clarice Lispector, portanto, são escritos por suas obras, assim como todo aquele que se dedica ao gesto da escrita.

Um outro ponto de conexão interessante e válido de ser comentado, que também se conecta com a autobiografia nietzschiana, é a frase de Clarice citada no primeiro capítulo do presente trabalho que consta em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*: “A vida se me é”. Para além da fusão de pronomes e da falta de preocupação da escritora com a ordem do discurso, esta instigante frase se aproxima, em certa medida, do que o filósofo alemão escreve naquela página avulsa de seu *Ecce Homo* que dissemos acima: “E assim conto-me a minha vida”. Podemos notar que em ambas as frases existe mais um jogo de indeterminação, neste caso da “vida”. Vida essa que parece rompida, dilacerada. Que vida é essa? A vida nos dois momentos parece não se referir a um sujeito anterior, pré-determinado.

Retomando à autobiografia nietzschiana, *Ecce Homo* é um trocadilho apropriado por Nietzsche da passagem do evangelho de João durante o cenário da crucificação, no qual Pilatos levou Cristo à multidão com uma coroa de espinhos e o manto púrpura, com a seguinte frase estampada: “Eis o homem” (João 19, 5). Nietzsche, por sua vez, ao nomear sua obra da mesma maneira, não somente se identifica com Jesus, mas também se apresenta como um antípoda a ele, um anticristo³³, portanto.

A vida é a temática desta obra tardia, “a vida que Nietzsche se conta” (Haddock-Lobo, 2011, p. 1999), vida essa que está sempre se tornando. Temas sobre a saúde, alimentação, clima, distração, cuidado e cultivo de si aparecem, ou como escreve o próprio autor, “os assuntos fundamentais da vida mesma” (Nietzsche, 2008). O pensador fala com paixão sobre seu modo de vida.

Nesta obra, Nietzsche apresenta um gesto de filósofo-escritor, no qual, ele mesmo escreve sobre si a partir de seu pensamento. Uma autobiografia que mostra a maneira em que o pensador alemão tece sua filosofia, sendo uma excêntrica introdução a si mesmo. Scarlett Marton ressalta em *Nietzsche e a arte de decifrar enigmas* que *Ecce Homo* não pode ser visto como uma autobiografia padrão, mas sim como uma “autobiografia intelectual em que a descrição dos fatos de sua vida e de sua obra já é realizada sob o prisma dos seus conceitos filosóficos” (Marton, 2011).

No início do Prólogo, Nietzsche anuncia o que almeja, isto é, “enfrentar a humanidade com o mais grave desafio que jamais lhe foi feito, parece-me indispensável dizer quem sou”

³³Há uma certa ambiguidade na palavra *Antichrist* no alemão, podendo ser traduzida tanto por anticristo como por anticristão. Com isso, a obra *Anticristo* que pertence à terceira fase intelectual de Nietzsche carrega também esses dois sentidos.

(EC, Prólogo, §1). O filósofo parece estar querendo se descrever, bem como desmistificar aquilo que dizem a seu respeito. Nietzsche diz não ser de algum modo, um espantalho ou um monstro moral, sendo, inclusive, antítese da espécie de homem, que até o presente, foi venerada como virtuosa. (EH, Prólogo, §2). Nietzsche, portanto, toma os primeiros capítulos do livro para introduzir seus leitores à sua persona, descrevendo sua vida a partir de seu pensamento, a fim de prepará-los preparando para a transvaloração de todos os valores. Esta é uma autobiografia que se exterioriza.

Já sabemos que as escritas de Nietzsche e Clarice são polissêmicas, mas há algo crucial a ser dito, sobretudo, com relação à escrita nietzschiana. A filósofa Mónica Cragolini ressalta que a escrita filosófica “continuamente transborda seu próprio significado e se espalha em relação ao em si: outra forma de constituição da ‘identidade’ se configura nesse exercício” (Cragolini, 1999). Neste caso, a nova identidade nietzschiana é caracterizada por uma desapropriação contínua do eu, permitindo, assim, “que o eu seja constituído não a partir de um eu próprio fundacional, mas de uma impropriedade: a de construir a partir dos outros – a outras forças, circunstâncias, etc – que estão escritas em sua escrita” (Cragolini, 1999). O nome de Nietzsche é atravessado pela morte de seu pai, pela vida e velhice de sua mãe, Dionísio, até pelo Crucificado, é sempre descentralizado. Sobre isso a filósofa argentina afirma o seguinte:

Escrever implica abandonar toda centralidade, tornando-se quase "um lugar vazio" a ser percorrido por outras vozes, outros corpos, outros textos. Escrever, mesmo em nome próprio (ou, sobretudo, em nome próprio) significa deixar toda propriedade de si mesmo, para permitir que outros falem em e de nossas palavras (Cragolini, 1999).

A citação acima de Mónica Cragolini resume o que estamos tentando desenvolver até aqui sobre alteridade no processo da escrita. Escrita essa que é percorrida por muitos outros, por multidões, por muitas vozes, muitos corpos. É uma escrita que se abre para o que está fora. É uma escrita nômade, viajante, que está sempre se movimentando, que se deixa afetar. E é exatamente esse tipo de escrita que provoca um otoconhecimento, que será tratado no tópico seguinte.

3.4 O *auto* que se fez oto

É na escuta que o amor começa. E é na não-escuta que ele termina.
Rubem Alves

Se alguém tem ouvidos para ouvir, ouça!
(Mateus 11:15; Marcos 4:23; Apocalipse 13:9)

Todo o trajeto que traçamos até aqui foi salutar para chegar ao que propomos, a saber, pensar a escrita como um instrumento para um otoconhecimento. Foi-se necessário perpassar os muitos estilos de escrita de Nietzsche e Clarice Lispector, e foi fundamental preparar o terreno com as moradas da alteridade. É importante dizer que não estamos em busca de uma definição propriamente dita desse termo, estamos bem mais preocupados com o “como”, com os ecos, com o processo.

Muitos foram os motivos que nos levaram a fazer a transição de parte do título da dissertação, mas antes de citá-los, convidamos um filósofo que nos encontrou no meio do caminho e que aprimorou nossa pesquisa, a saber, Jacques Derrida. Em especial, trabalharemos neste momento com as *Otobiografias, os ensinamentos de Nietzsche e a política do nome próprio de Jacques Derrida*, conferência proferida pelo filósofo franco-magrebino na Universidade de Virgínia em 1976 e em 1979 na Universidade de Montreal, sendo este um dos textos em que o fantasma nietzschiano aparece e que, inclusive, foi traduzido recentemente por Guilherme Cadaval, Arthur Leao Roder e Rafael Haddock-Lobo.

Jacques Derrida iniciou a conferência quebrando promessas, dizendo que não iria falar sobre a temática que havia sido proposta a ele por Roger Shattuck. O pensador argelino, portanto, já começa se deslocando, se desviando – gesto salutar para se entender a sua desconstrução. O pensamento derridiano se encontra no campo labiríntico, impreciso. Derrida, então, reconhece a impossibilidade de seguir proferindo o tema em questão e expõe um pouco sobre justamente o que não pretende dizer, enfatizando que todo o discurso será uma tentativa – mais uma característica de sua filosofia. O autor de *Otobiografias* parece não querer chegar ao ponto e isso é um recurso instigante, elaborado também em outros textos derridianos. O tema proposto versava numa análise textual, filosófica e literária da Declaração de Independência dos Estados Unidos e da Declaração de Direitos Humanos, o que significa que o filósofo franco-magrebino deveria fazer um exercício de literatura comparada. Derrida, por sua vez, afirma ter ficado surpreso com o convite e concebe a proposta como intimidadora.

Dentre todas as perguntas que poderiam ser feitas na conferência, Derrida reservou uma, na tentativa de responder naquela tarde na Universidade de Virgínia. Vejamos a questão escolhida: “Quem assina, e sob qual nome dito próprio, o ato declarativo que funda uma instituição?” (Derrida, 2021, p. 9) E apesar dessa promessa, o filósofo argelino ressalta que não vai seguir por esse caminho, decidindo, então, tratar de algo mais familiar: “Nietzsche: de seus nomes, de suas assinaturas, dos pensamentos que teve acerca da instituição, do Estado, dos aparelhos acadêmicos e estatais, da ‘liberdade acadêmica’, das declarações de independência, dos signos, insígnias e ensinamentos” (Derrida, op. cit., p. 20) Derrida faz uso de textos nietzschianos em sua comunicação, mas seu movimento é anacrônico, começando pela obra da fase madura de Nietzsche e finaliza com as Conferências intitulada *Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino* proferidas pelo jovem professor de Basileia, mas aqui será enfatizado o capítulo *Lógica do vivente*, em que Jacques Derrida se debruça na autobiografia do autor de *Zarathustra*. Assuntos como “ouvido, vida e morte, autobiografia, biológico e biográfico, tanalógico e tanatográfico perpassam o capítulo.

É importante dizer que Jacques Derrida não tem por objetivo analisar propriamente a obra de Nietzsche, “mas sim ao seu ‘espírito’, ou melhor, a seu *páthos*, para sermos mais nietzschianos” (Haddock-Lobo, 2011, p 197). O pensador argelino frisa os pseudônimos e as máscaras que envolvem os textos do filósofo alemão e sua leitura será feita a partir do título (*Ecce Homo*), do subtítulo (*como se tornar o que se é*) e do prefácio que, segundo Derrida, pode ser entendido como um “coextensivo a toda obra”. Para ele, toda obra de Nietzsche prefacia *Ecce Homo*. Nesse texto tardio, salienta Haddock-Lobo, “se encontram as infinitas assinaturas (dis) simuladas por detrás deste pseudônimo ‘Nietzsche’, que é também um homônimo e que permite que repense as múltiplas assinaturas de Nietzsche. Essas assinaturas, portanto, dissimulam o nome próprio de Nietzsche, ao passo que demonstra sua impropriedade. (Haddock-Lobo, 2022, p. 196). Sendo assim, *Ecce Homo* é um prólogo dos prólogos, “uma insensibilidade que lança a escritura em direção à disseminação” (Cragolini, 1999), como comenta Mónica Cragolini.

Com relação a forma na qual Jacques Derrida conduz as *Otobiografias*, o filósofo franco-magrebino alega proceder de uma maneira que confundirá as pessoas, ele diz que muitos vão interpretar sua fala como “aforística e inadmissível”, já outros “aceitarão como a lei” e, ainda, haverá um público que não achará suas palavras “suficientemente aforística”. Essa confusão mencionada é muito comum no pensamento derridiano, pois é um pensamento tecido com as linhas da indecibilidade, um pensamento “nem/nem”. A obra derridiana segue o fio de sua própria vida, cujas raízes não são francesas nem argelinas, nem famosas, nem

desconhecidas, nem filosofias, nem literárias etc. Mas Jacques Derrida, assim como o filósofo do martelo, deseja “ser escutado com um outro tipo de orelhas, o que requer que se aprenda este prazer de ouvir com ele, como ele aprendeu com tantos que souberam a autoconferir a ‘liberdade acadêmica’ necessária a uma certa dose de demonstração autobiográfica, como Kierkegaard e, sobretudo, Nietzsche” (Haddock-lobo, 2011, p. 196). Neste caso, querer ser escutado pressupõe aprender a ouvir, o que significa que Derrida ouviu determinado som de certos pensadores, tendo escolhido em especial “ouvir a partitura de Ecce Homo” (Haddock-Lobo, 2011, p. 196). O filósofo franco-magrebino, portanto, reconhece a importância de saber ouvir, de aprender com o ouvido. E esse gesto se atrela em demasia com a presente dissertação, com nosso otoconhecimento.

Para Derrida, tudo se resume ao ouvido com o qual vocês podem me escutar”, como vimos (Derrida, 2021, p. 23). Essa questão já aparece no título *Otobiografias*. Etimologicamente, *oto* vem do grego *ous* e que quer dizer ouvido. O pensador argelino se apropria ainda de dois verbos em francês, quais sejam, *écouter*, traduzido por “ouvir” e o verbo *entendre*, traduzido por “escutar.” Esses verbos indicam a percepção comum de um som transmitido através do ouvido, ao mesmo tempo que faz referência ao testemunho, quando prestamos atenção em algum discurso. Em uma nota de rodapé dos tradutores consta o seguinte comentário sobre a transição tecida por Derrida: “Implica que uma escuta, um testemunho marca até aquela que seria a relação mais imediata e mais pura, a relação a si, suposta no prefixo ‘auto’. Essa passagem, portanto, “problematiza a comunicação como mera transmissão de sentido, rasurando os limites que separam o “eu” e o “outro”, o “autor” e o “leitor” etc., e fazendo com que o sentido se enrede em um labirinto – o do ouvido” (p.23). Deste modo, salienta Rafael Haddock-Lobo, “o ouvido interno possui também seu labirinto: um órgão de equilíbrio que, com seus líquidos labirínticos, deve equilibrar as pressões internas e externas. Então: órgão de relação com algo “exterior”, com certa alteridade” (Haddock-Lobo, 2011).

Com as *Otobiografias*, Derrida traz a noção de uma escritura que não se deixa fechar em um gênero – uma escritura que não se limita a simples conferência da vida daquele que escreve, sendo uma espécie de escuta da vida. Esse gesto faz parte do projeto derridiano de “timpanizar a filosofia”, ou seja, alterar seus eixos. É como se no lugar de se prender ao modo tradicional e limitado de se fazer autobiografia, fazer uma mistura, trazendo para o jogo diversos elementos, sejam eles ficcionais, biográficos, dentre outros. O ouvido aqui é de extrema importância, é por isso que o pensador argelino pede aos ouvintes que desloquem um pouco o seu sentido e o escutem com outros ouvidos o que pretende fazer, isto é, uma “demonstração

autobiográfica prazerosa, como se ele quisesse que o público “aprendesse esse prazer³⁴” (Derrida, 2021, p. 24)

Derrida recusa a neutralidade que reverbera na tradição filosófica. Essa neutralidade, no entendimento do pensador argelino, expressa o desejo dessa tradição de controlar o texto. O filósofo desconstrutor, por sua vez, compreende o texto, seja de cunho autobiográfico ou não, como uma fronteira entre a vida e a obra de um autor – uma fronteira que não separa, que entrelaça e atravessa. Uma fronteira que se encontra no ‘entre’, como um “abismo aporético”, numa indecidibilidade que permeia os escritos do próprio Derrida, como mencionamos, de Nietzsche e também de Clarice Lispector. Essa questão do “entre” foi desenvolvida por Mónica Cragolini, a filósofa o concebe como um pensamento assustador, pois se instala “nesse lugar indiscernível, não identificável (não-lugar) do entre” (Cragolini, 2003). Uma noção antagônica à metafísica – costurada pelas linhas do binarismo – avessa ao “desconstrucionismo” que está situado "entre" as oposições, lemos:

Nem verdade nem falsidade, nem presença nem ausência, mas "entre". O "entre" está a marcar uma esfera de oscilação do pensamento, e Derrida adverte contra o conforto metodológico de o transformar num "novo lugar" de pensamento, ou num recurso seguro de pensamento. O "entre" não é um novo lugar, mas um não-lugar, uma impossibilidade de fixação, um perigo constante, uma não-presença, um "talvez" nietzschiano. Enquanto a lógica da identidade nos conduz sempre a um dos dois extremos das oposições binárias da metafísica, os "indecidíveis" (hímen, phármakon, suplemento) tornam claro que a linguagem já está desconstruída, que certos termos não podem ser devolvidos a nenhuma das oposições. (Cragolini, 2002)

Como podemos notar, Mónica Cragolini enxerga potência nesse “entre” que permeia a obra nietzschiana e reconhece a ruptura necessária com o que se entende como homem moderno, seguro e autônomo. Em nossa *colcha de retalhos ou quase-poesias* há um singelo poema sobre essa questão do “entre” e que despretensiosamente se entrelaça com de Cragolini e com o que estamos tecendo aqui. Vejamos:

nas muitas vias encontro a minha
no lugar sem-lugar
no entre
nas nuances
sem rotular
pelos caminhos da assimetria
que paradoxalmente
levam até a harmonia
vou tecendo a minha vida.
(Olanda, 2013, p. 46)

³⁴ Note que retornamos a questão do gozo na escrita que tratamos no primeiro capítulo.

Em meio a uma tradição filosófica que não se interrogou sobre a *dynamis* dessa beira entre a “obra” e a “vida”, o sistema e o “sujeito”³⁵ (Derrida, 2021, p. 24), Nietzsche foi um dos únicos³⁶ “a tratar a filosofia e a vida, a ciência e a filosofia da vida com seu nome, em seu nome” (Derrida, op. cit., p. 26), mesmo com todos os riscos que agir dessa maneira implicaria. O único que, no entender de Jacques Derrida, teve coragem de pôr em jogo seu nome – seus nomes – e suas biografias”, gesto que nem mesmo as tradições voltadas a “leituras imanentistas dos sistemas filosóficos” assim o fizeram. (Derrida, op. cit., p. 26) Essa beira, prossegue o pensador argelino, atravessa os dois “corpos”, o *corpus* e o corpo, segundo leis que nós apenas começamos a entrever’ (p. 25) É como uma borda, comenta Haddock-Lobo, que “prescinde não de um ‘auto’ como supõe a corrente noção de autobiografia, mas sim de um ‘otos’, de novas orelhas que queiram ouvir de si o relato da vida” (Haddock-Lobo, 2011, p. 202). Em um fragmento de *Além do bem e do mal*, Nietzsche comenta sobre isso, ao dizer que “no filósofo, pelo contrário, absolutamente nada é impessoal; e particularmente a sua moral dá um decidido e decisivo testemunho de quem ele é – isto é, da hierarquia em que se dispõem os impulsos mais íntimos da sua natureza” (ABM, p.14). O próprio Derrida, herdeiro da filosofia do martelo, segue a mesma linha em *Circonfissão*.

Um aspecto importante de ser compartilhado no que concerne a autobiografia é que Jacques Derrida não a compreende de forma empírica ou ficcional, mas sim através da noção nietzschiana de eterno retorno. Segundo o filósofo franco-magrebino, o “eu” da narrativa de Nietzsche não existe, ele se constitui somente pela ótica do eterno retorno. Sabemos que essa noção diz respeito a uma afirmação total da vida e é por isso que só é possível ouvir “os nomes” do filósofo do martelo caso novos ouvidos abrirem as portas para ouvir a música do ‘sim, sim’ que a própria obra de Nietzsche estimula e ensina, sendo, portanto, difícil delimitar a temporalidade que permeia o autobiográfico que, no entender de Rafael Haddock-Lobo, “não comporta nem suporta nenhuma cronologia senão a do acontecimento, da irrupção e do novo” (Haddock-Lobo, 2022, p. 200).

Isso se conecta intimamente com a filosofia nietzschiana, pois, o pensador alemão afirma que a maneira eficaz de o compreender é se aprender a escutá-lo com atenção. Nietzsche demarca a importância da escuta no que tange o tipo de leitor que ele deseja que leia seus

³⁵Vale dizer que *dynamis* significa poder, força, potência virtual e móvel, não é ativa nem passiva, nem fora nem dentro. Uma beira que atravessa os dois “corpos”, o *corpus* e o corpo, como explica Derrida nas *Otobiografias*.

³⁶Derrida menciona dois outros pensadores além de Nietzsche que escrevem em seus nomes, tais como Kierkegaard Freud, cada um à sua maneira.

escritos, qual seja, leitores atentos³⁷. Em *Além do bem e do mal*, o filósofo alemão em dado momento trata acerca da relevância da escuta para o “amante do conhecimento”. No entender de Nietzsche, esse amante “deve escutar de maneira fina e diligente, deve ser todos ouvidos” e, ainda, estar atento para os móveis da ação humana, para a indignação, por exemplo, que leva o homem a dilacerar a si mesmo “ou, em seu lugar, o mundo, Deus, a sociedade”, e prossegue dizendo que “ninguém mente tanto quando o indignado” (ABM, § 26).

A escuta também ocupa um lugar de importância na obra de Clarice Lispector. Podemos perceber esse gesto, a título de exemplo, em *A hora da estrela*, quando o narrador Rodrigo S.N. faz uma reflexão sobre o ato de escrever, em suas palavras: “E a pergunta é: como escreve? Verifico que escrevo de ouvido assim como aprendi inglês e francês de ouvido” (Lispector, 2017). Lispector, portanto, escreve de ouvido. Note que o narrador comenta ter aprendido idiomas, algo que só é possível por meio de uma exteriorização e por ouvidos atentos. Com esse trecho, nossa escritora coloca a escrita mais uma vez como um processo de aprendizagem que dá por meio da escuta.

Um outro ponto interessante a ser comentado e que tem conexão com o valor dado por Nietzsche a escuta é que essa atenção se mostra como uma tentativa do filósofo alemão de evitar a escrita sistemática e linear, dando preferência em desenvolver seus textos como se fossem um labirinto, “como um espaço construído com corredores e galerias que podem revelar mistérios àqueles que penetram nele, mas pode também tornar-se uma prisão para visitantes incautos – que terminam vitimados pelo Minotauro, apesar de os caminhos do labirinto estarem sempre abertos” (Paschoal, 2021, p. 46), como salienta Edmilson Paschoal. O texto nietzschiano, portanto, por ser uma trama, uma tessitura, por nos levar ao risco, as muitas possibilidades e por abrir caminhos requer daquele que o lê o exercício da escuta, de modo que se possa perceber as nuances e singularidades.

Retomando as questões que permeiam nosso otoconhecimento, podemos notar que em sua autobiografia, Nietzsche se constitui e torna-se quem se é enquanto escreve. E é justamente ao escrever que o otoconhecimento acontece. Gesto muito semelhante ao da personagem clariceana G.H., ao querer transmitir sua experiência no quarto de Janair no dia seguinte através

³⁷Sabe-se que Nietzsche seleciona seus leitores, vemos isso para além de citações, mas também nos próprios títulos e subtítulos dos livros, como é o caso de *Assim falava Zaratustra*, “um livro para todos e para ninguém”. Não podemos deixar de recordar que o filósofo alemão deixa claro que seu público é extemporâneo, filtrando ainda mais seus destinatários. Há, portanto, um certo rigor e isso se conecta com a forma como Nietzsche deseja ser lido: ele quer que cada leitor leia ruminando como uma vaca (GM, Prólogo). E, ainda, a necessidade de da arte da interpretação. Questões tocadas no capítulo anterior, quando tratamos sobre estilos.

da escrita, como comentamos anteriormente. A escultora, por meio desse gesto e de todos os outros que a atravessou naquele cômodo, se reconheceu.

Para além de uma “otobiografia”, como propõe Jacques Derrida, propomos um otoconhecimento, combatendo mais uma vez o “conhece-te a ti mesmo” socrático. Neste caso, faz-se necessário desconhecer a si, se perder, se descentralizar. Essa alteração ocorreu justamente para descentralizar o auto-moderno-cartesiano e subjetivo. E, como almejamos apresentar a escrita como um instrumento que potencializa esse *otoconhecimento*, seguimos essa linha, trazendo para a nossa costura o “oto” utilizado tecido por Derrida, pois compreendemos que ninguém se constitui sozinho.

Além disso, pensar um otoconhecimento implica necessariamente na atualidade da escrita de si – para falar nos termos de Elizabeth Duque-Estrada. Faz-se necessário uma escrita de si que esteja fora da tradição autobiografia que vingou. E Nietzsche assim o fez, seu *Ecce Homo* é uma prova desse gesto, pois além de apontar críticas à linguagem, ao pensamento metafísico e sistemático, o filósofo alemão caminhou por outra via e escreveu de outras maneiras.

Um otoconhecimento só é possível se houver um “sentimento apátrida”, que se aproxima mais de uma errância, como a de Riobaldo no *Grande Sertão* e a um “devir-viajante de Zaratustra”, dois personagens renomados da filosofia e literatura, e que podemos afirmar que são ouvintes de Píndaro, são como discípulos, pois não estão numa busca subjetiva, não pretendem alcançar um autoconhecimento, “mas apenas deixam vir a ser o que eles devem ser, deixam-se ser através da abertura” (Haddock-Lobo, 2011, p. 113) É, portanto, um movimento, um vir a ser, que se diferencia do preceito Delfico.

Nietzsche, grande crítico da subjetividade, anda na contramão das narrativas autobiográficas corriqueiras – aquelas que se voltam para um modelo, para um sujeito autocentrado. O pensador alemão, por outro lado, lança sua singular autobiografia para um lugar desconhecido, lugar esse que se distancia da busca clássica de si. O filósofo do martelo critica a noção de sujeito desde as suas primeiras obras, ele sempre acusou essa noção do “eu” estável e fixo. Parafraseando a fala de Nietzsche em *Schopenhauer como educador*, Rosa Dias comenta o seguinte: “Não existe para Nietzsche um ‘verdadeiro eu’, pois ninguém pode estar certo de ter-se despojado de todas as suas máscaras. Por trás de cada máscara, há sempre muitas outras; por trás de cada pelo, muitas outras peles” (Dias, 1999, p. 68).

Desta forma, distanciando-se do âmbito ontológico, o autobiográfico na perspectiva nietzschiana não se encontra no campo da subjetividade. É por este motivo que um otoconhecimento soa melhor, “um auto que se torna oto porque necessita das orelhas do outro

para se contar a si, que precisa tornar suas próprias orelhas as orelhas de outro; fazer-se outro, então, para vir a ser eu” (Haddock-Lobo, 2011, p. 219). As vidas contadas não falam somente de si, do contrário, os acontecimentos influenciam, o otoconhecimento abre caminhos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dissertação que tentamos escrever pode ser considerada um processo de aprendizagem, aprendizagem essa feita com o ouvido, com a abertura ao outro, numa escuta sem fim: escuta do texto, das orientações, da qualificação, e acima de tudo, uma escuta da vida. Tentamos aproximar dois autores que amam o ato de escrever. Dois pensadores que antes de qualquer filosofia prezam pela escrita. Dois grandes escritores que abalaram o cenário filosófico-literário-poético de sua época, cada um à sua maneira. Como, então, concluir? É possível fechar um texto? Reconhecemos que muitas lacunas ficaram em aberto, algumas propositalmente, outras nem tanto assim. O correr do tempo acabou nos limitando, mas o tempo é rei, nos garante Gilberto Gil. “O correr da vida embrulha tudo”, nos lembra Guimarães Rosa, “mas a vida é assim”.

Prometemos muitas coisas ao longo do texto. Nossa proposta era que vidas fossem contadas através da escrita, e nesse processo um otoconhecimento viesse a florescer. Costuramos nossa colcha de retalhos com as linhas da multiplicidade de estilos de Nietzsche e Clarice Lispector. Bordamos com os tecidos da experimentação da escrita. Escritas potentes, plurais, que não se limitam às palavras, misturando pinturas na tessitura. Escritas feitas com o corpo, com toda a vida.

E, falando especificamente do corpo que, no entender de Nietzsche, é “uma estrutura social de muitas almas” (ABM, § 19), podemos perceber mais uma vez um certo dilaceramento do sujeito e um constante devir. Sabemos que o pensador alemão sempre foi um grande crítico da noção de sujeito da modernidade. E é interessante retomar esse assunto, pois a urgência de novos estilos que citamos e conclamamos no início desta empreitada vai do “conhece-te a ti mesmo” socrático para o devir pindárico “torna-te quem tu és”. O “eu”, portanto, não se contém em si mesmo, sendo necessário experimentar outras escritas, outros corpos, novos estilos. Tudo isso está entrelaçado ao nosso otoconhecimento.

Portanto, chegamos à “quase-conclusão” de nossa costura, tendo em mente que muitos retalhos ainda faltam nesta colcha. Entretanto, sabemos que novos tecidos e novas linhas virão para que seja possível prosseguir nosso tear. Reconhecemos que há muito o que escrever ainda e isso nos anima. Deste modo, “quase-encerramos” o presente trabalho afirmando que através da escrita é possível “ser o que se é”, como canta Gal Gosta em *Estrela Estrela*, pois isso “ainda vai nos levar além” (Leminski, 2013) como no poema de Paulo Leminski. É um constante

tornar-se, um devir incessante, que está sempre aberto ao que aparece. Uma escrita caminhante, espectral, desviante, atravessada por muitas vozes e, assim, se *otoconhece*.

REFERÊNCIAS

- ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo, Edipro, 2011.
- BARTHES, ROLAND. **Aula**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.
- BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1976.
- BARROS, Manoel de. **Matéria de poesia**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.
- _____. **Manoel de Barros: Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2013
- BARROSO, Paulo Germano. **Mulheres Claricianas: imagens amorosas**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- Bíblia de Jerusalém. **BÍBLIA DE JERUSÁLEM**. Direção editorial de Paulo Bazaglia. São Paulo: Paulus, 2002.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora brasiliense, 1985.
- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector, esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- CADAVAL, Guilherme. **Escrever a mágoa: um cruzamento entre Nietzsche e Derrida**. São Paulo: Paco Editorial, 2019.
- CANDIDO, Antônio. **“No começo era o verbo”**. In Clarice Lispector, *A Paixão Segundo G.H.* Edição Crítica, coord. Benedito Nunes. 2. ed. Madrid/ Paris/ México/ Buenos Aires/ São Paulo/ Lima: Allca XX (Col. Archivos), 1996; p .XVII.
- CAVALCANTE, Marcia de Sá. **Atrás do pensamento, a filosofia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- CANAL ART1. *Poesia e prosa com Maria Betânia e Caetano Veloso*. Youtube, 2016.
- CAETANO VELOSO. *Outras Palavras*. Rio de Janeiro: PolyGram Universal: 1981. 3:48.
- CRAGNOLINI, Mónica. *Nombre e identidad: filosofar em nombre próprio*. Ponencia al X Congreso Nacional de Filosofía, Huerta Grande, noviembre de 1999. In: http://www.nietzscheana.com.ar/nombre_e_identidad.htm.
- _____. **Moradas nietzscheanas. Del sí mismo, del otro y del “entre”**. Buenos Aires: La Cebra, 2006.
- _____. *Temblores del pensar: Nietzsche, Blanchot, Derrida. Pensamiento de los Confines*, Buenos Aires, número 12, junio de 2002, pp. 11-119. In: chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpegglefindmkaj/<https://baixardoc.com/preview/temblores-del-pensar-cragnolinidoc-5c61db5414f31>.

Constelação Clarice / curadoria Eucanaã Ferraz e Veronica Stigger. São Paulo: IMS, 2021

Constelação Clarice / curadoria Eucanaã Ferraz e Veronica Stigger. Rio de Janeiro: IMS, 2022.

CORRÊA, Roberto. **Modos de saber, modos de adoecer**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

DARDEAU, Denise. Lévinas espectro de Derrida: alteridade, rastro, desconstrução. **Ítaca**. v. 19, p. 82- 85, 2012.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia**. São Paulo: Papirus, 1991.

_____. **Otobiografias, os ensinamentos de Nietzsche e a política do nome próprio**. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2021.

_____. **Esporas: os estilos de Nietzsche**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2013.

_____. **Gramatologia**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973

_____. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Minas Gerais: Editora UFMG, 2014.

DIAS, Rosa. **Nietzsche educador**. São Paulo: Editora Scipione, 1993.

_____. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires Autobiográficos: A atualidade da escrita de si**. Rio de Janeiro: NAU/Editora PUC-Rio, 2009.

DURAS, Marguerite. **Escrever**. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits**. Paris: Gallimard, 1994, Vol. IV, pp. 783-813.

_____. **Ética, Sexualidade, Política. Col. Ditos e escritos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GAL GOSTA. Estrela Estrela. Rio de Janeiro: Philips. 1981. 2:29

GIACÓIA, Oswaldo. **Para a genealogia da moral**. São Paulo: Editora Scipione, 2002.

GILBERTO GIL. Tempo Rei. Rio de Janeiro: Philipis.1984. 5:09.

GOTLIB, Nádia. **Clarice, uma vida que se conta**. São Paulo: Editora da Univerdade de São Paulo, 2013.

_____. **História da Sexualidade 3. O cuidado de si**. São Paulo: Paz e Terra, 2019.

KEATS, J. **The letters of Jons Keats**. United States: Hyder Edward Rollis: 1818.

LAVELLE, Patrícia. BRITTO, Paulo Henriques. ESTRADA, Henrique. DUARTE, Pedro. **Poesia e Filosofia, homenagem a Orides Fontela**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LISBOA, Maria Helena. **Rhizoma: Uma ‘Estética da Existência’ em Platão, Nietzsche e Jung**. Rio de Janeiro: Verbetes Editora, 2009.

FERREIRA, Adriany. **A invenção da metafísica a partir da arte: perspectivas nietzschianas**. Rio de Janeiro: Ape’ku Editora, 2020.

HADDOCK-LOBO, Rafael. *Da existência ao infinito. Ensaio sobre Emmanuel Lévinas*. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2005.

_____. “Não aprendi dizer adeus”. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 29, n. 58, p. 547-566, 2016. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/EducaoFilosofia/article/view/29879>. Acesso em: 23 jan. 2024.

_____. **Para um pensamento úmido: a filosofia a partir de Derrida**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2011.

_____. **Experiências abissais – ou sobre as condições de impossibilidade do real**. Rio de Janeiro: Via Veritas, 2019.

_____. **Abre-caminho: assentamento de metodologias cruzada**. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2022.

KOFMAN, S. **Nietzsche et la métaphore**. Paris: Galilée, 1983.

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

_____. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

_____. **Água Viva. Edição com manuscritos e ensaios inéditos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

_____. **Todos os Contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

_____. **A Hora da Estrela. Edição Especial**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

_____. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

_____. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

_____. **A Paixão Segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

_____. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

_____. **Todas as Cartas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MAGALHÃES, Danielle. *De cor: uma leitura de Che cos’è la poesia?, de Jacques Derrida la poesia?* **Outra Travessia 31**. p. 55-79, 2021.

_____. *Enjambement, um lance feminino: entre “passo de prosa” e “passo de pomba”*. **Texto**

Poético. v. 19, n. 38, p. 276-296, jan/abr. 2023.

MARTON, Scarlett. **Ecce Homo. Nietzsche: substantivo próprio ou substantivo comum?** In. _____ Nietzsche e a arte de decifrar enigmas. São Paulo: Edições Loyola, 2014, p.245-262.

MARCOS ALMEIDA. **Do jeito do céu**. São Paulo: Ciguirela Sound: 2019. 3.19.

MUSICALIDADE. **Cazuza – Programa Cara a Cara (Marília Gabriela)**. Youtube, 2023.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos Ídolos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Ecce Homo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Sobre a verdade e mentira no sentido extramoral**. São Paulo: Hedra, 2008.

_____. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. **Schopenhauer como educador**. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

NUNES, Benedito. **O Drama da Linguagem, uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1973.

_____. Poesia e filosofia: uma transa. **A Palo Seco – Escritos de Filosofia e Literatura**, n. 3, p. 8-17, 2011. Disponível em: Poesia e filosofia: uma transa* | A Palo Seco – Escritos de Filosofia e Literatura (ufs.br) Acesso em 28/jan/2024.

OLANDA, Quésia. **Colcha de retalhos ou quase-poesias**. Rio de Janeiro: Ases da Literatura, 2023.

PASCHOAL, Antonio. Edmilson. **A arte da escuta: Nietzsche pelos ouvidos de Derrida**. **Revista de Filosofia do IFCH da Universidade Estadual de Campinas**, v. 5, n. 12., jul./dez., 2021.

PESSOA, Fernando. **Textos de Crítica e de Intervenção**. Lisboa: Ática, 1980

_____. **O guardador de rebanhos. Poemas de Alberto Caeiro**. São Paulo: Princípio, 1997.

_____. **O livro do desassossego**. São Paulo: Principis, 2019.

PINHO, L. C. **A vida como uma obra de arte: esboço de uma ética foucaultiana**. In: HUSSAK v. V. RAMOS, P.; MEDEIROS, N.; AZAR FILHO, C. M. (Org.). **Ética e Alteridade**. 1ed.Seropédica: Editora da UFRRJ, 2010, v.,p. 1-13).

PUCHEU, Alberto. **Literatura, para que serve?** Disponível em: (71) Literatura, para que serve? | Alberto Pucheu - Academia.edu acesso em 25/01/2024.

_____. **Ela, outro.** Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/para-que-serve-poesia/> acesso em 25/02/2024.

REIS, NANDO. Mãe de Todas as Vozes. Rio de Janeiro: Biscoito Fino. 2018. 3:17.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROSA, Micael. A influência de Heráclito nos escritos de Nietzsche: a possibilidade de filosofar sem o “conceito”. **Revista Ideação**, v.1, n.45, p. 410-425, junho, 2022. Disponível em: 10.13102/ideac.v1i45.8299. Acesso em 15/08/2023.

SILVA, Enock. **Nietzsche por suas cartas: um processo de educação-estética.** Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021.

SOLIS, Dirce. DIAS, Rosa. HADDOCK-LOBO, Rafael. **Cenas filosóficas: entre Mênades, telas e fios.** Rio de Janeiro: Ape’ku Editora, 2020.

SOLIS, Dirce. Derrida, um filósofo difícil. Acessar em: <https://pt.scribd.com/document/501936889/Derrida-um-filosofo-dificil>

STEFENS, Adriana. A escritura como manifestação epifânica do encontro de alteridades em A Paixão Segundo G.H., de Clarice Lispector. XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008.

TV CULTURA. Paranoma Clarice com Lispector. Youtube, 2013.

SUAREZ, Rosana. Nietzsche e os Cursos sobre a Retórica. **O que nos faz pensar**. v. 11, n. eu 14, p. 67-81, agosto de 2000.

SUAREZ, Rosana. **Nietzsche comediante: a filosofia na ótica irreverente de Nietzsche.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

_____. Força Estranha. Rio de Janeiro: Philipis: 1979. 3:34.

WHITMAN, Walt. **Folhas de Relva.** São Paulo: Hedra, 2011.