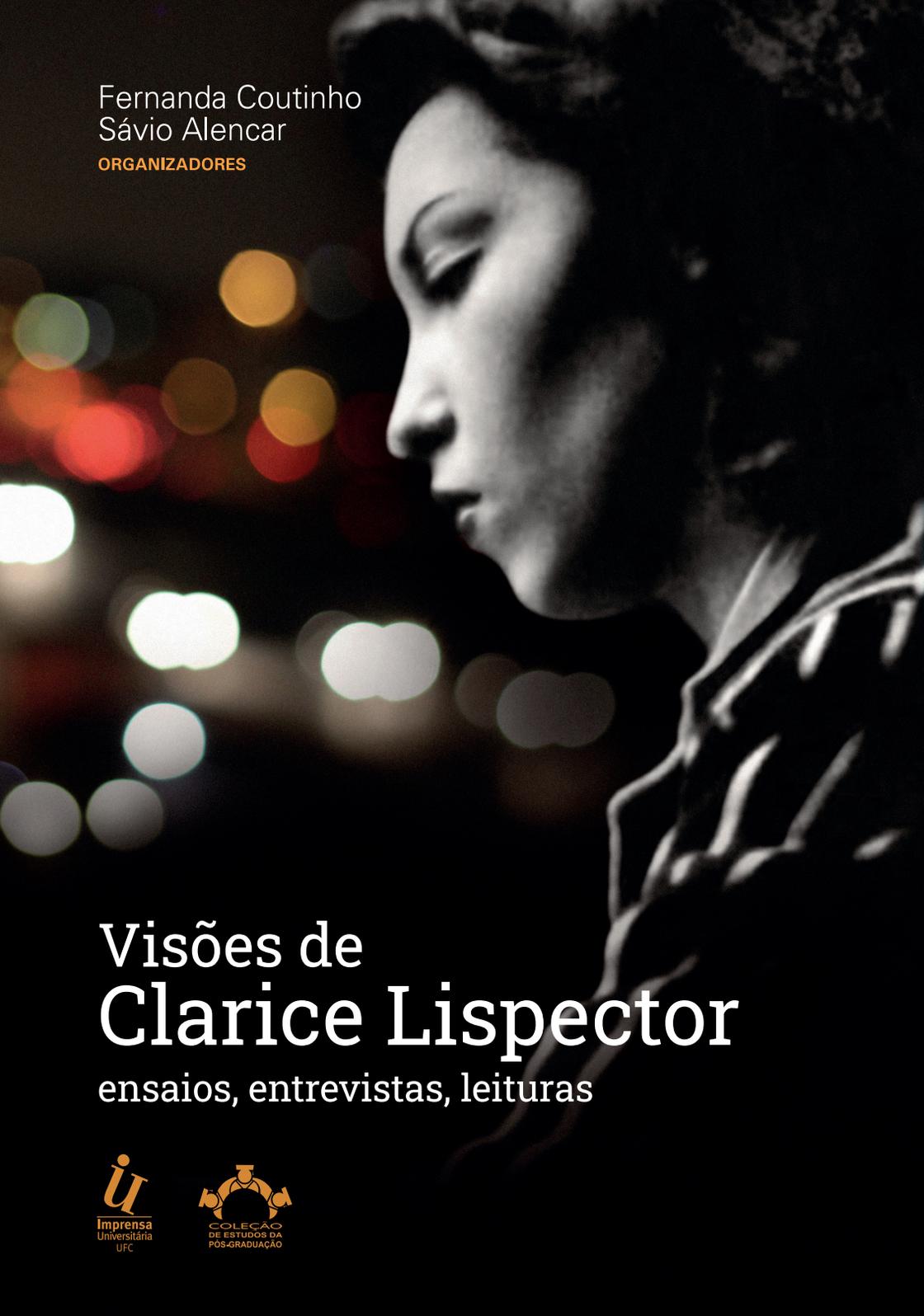


Fernanda Coutinho  
Sávio Alencar

ORGANIZADORES



Visões de  
**Clarice Lispector**  
ensaios, entrevistas, leituras

  
Imprensa  
Universitária  
UFC

  
COLEÇÃO  
DE ESTUDOS DA  
POS-GRADUAÇÃO

# Visões de Clarice Lispector

---

ensaios, entrevistas, leituras



Presidente da República

**Jair Messias Bolsonaro**

Ministro da Educação

**Abraham Bragança de Vasconcellos Weintraub**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC** Reitor

**Prof. José Cândido Lustosa Bittencourt de Albuquerque**

Vice-Reitor

**Prof. José Glauco Lobo Filho**

Pró-Reitor de Planejamento e Administração

**Prof. Almir Bittencourt da Silva**

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

**Prof. Jorge Herbert Soares de Lira**



**IMPRENSA UNIVERSITÁRIA**

Diretor

**Joaquim Melo de Albuquerque**

CONSELHO EDITORIAL

Joaquim Melo de Albuquerque | Presidente

Francisco Jonatan Soares | Diretor da Biblioteca

Titular: Prof. Luiz Gonzaga de França Lopes | Ciências Exatas e da Terra

Suplente: Prof. Rodrigo Maggioni

Titular: Prof. Armênio Aguiar dos Santos | Ciências Biológicas

Suplente: Prof. Márcio Viana Ramos

Titular: Prof. André Bezerra dos Santos | Engenharias

Suplente: Prof. Fabiano André Narciso Fernandes

Titular: Profª Ana Fátima Carvalho Fernandes | Ciências da Saúde

Suplente: Profª Renata Bessa Pontes

Titular: Prof. Alexandre Holanda Sampaio | Ciências Agrárias

Suplente: Alek Sandro Dutra

Titular: Prof. José Carlos Lázaro da Silva Filho | Ciências Sociais Aplicadas

Suplente: Prof. William Paiva Marques Júnior

Titular: Prof. Irapuan Peixoto Lima Filho | Ciências Humanas

Suplente: Prof. Cássio Adriano Braz de Aquino

Titular: Prof. José Carlos Siqueira de Souza | Linguística, Letras e Artes

Suplente: Prof. Osmar Gonçalves dos Reis Filho

**Fernanda Coutinho**  
**Sávio Alencar**  
(Organizadores)

# **Visões de Clarice Lispector**

---

**ensaios, entrevistas, leituras**



Fortaleza  
2020

**Visões de Clarice Lispector: ensaios, entrevistas, leituras**

Copyright © 2020 by Fernanda Coutinho, Sávio Alencar (Organizadores)

Todos os direitos reservados

IMPRESSO NO BRASIL / PRINTED IN BRAZIL

Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará (UFC)  
Av. da Universidade, 2932, fundos – Benfica – Fortaleza – Ceará

**Coordenação Editorial**

Ivanaldo Maciel de Lima

**Revisão de Texto**

Yvantelmack Dantas

**Normalização Bibliográfica**

Marilzete Melo Nascimento

**Programação Visual**

Sandro Vasconcellos / Thiago Nogueira

**Diagramação**

Sandro Vasconcellos

**Capa**

Heron Cruz

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Bibliotecária Marilzete Melo Nascimento CRB 3/1135

---

V829 Visões de Clarice Lispector [recurso eletrônico] : ensaios, entrevistas, leituras / Fernanda Coutinho e Sávio Alencar (Organizadores). - Fortaleza: Imprensa Universitária, 2020. 1.098 kb : il. color. ; PDF (Estudos da Pós-Graduação)

ISBN: 978-85-7485-373-4

1. Literatura brasileira. 2. Clarice Lispector. 3. Centenário. I. Coutinho, Fernanda. org. II. Alencar, Sávio. org. III. Título.

---

CDD B869

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....	7
--------------------	---

### ENSAIOS

A VIDA DA FICÇÃO: APONTAMENTOS SOBRE O FEMININO, A ESCRITURA E A TRANSFORMAÇÃO EM CLARICE LISPECTOR <i>Alexandre Nodari</i> .....	13
ANA E A <i>COISA</i> – UMA LEITURA DE “AMOR”, DE CLARICE LISPECTOR <i>Arnaldo Franco Júnior</i> .....	34
REPRESENTAÇÕES DE MATERNIDADE: O PAI, A MÃE E A TIA EM <i>PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM</i> , DE CLARICE LISPECTOR <i>Maria Elenice Costa Lima</i> .....	58
ACTES DE NAISSANCE: PERFORMATIVITÉ ET ÉCRITURE <i>Nadia Setti</i> .....	69
ALGUMAS NOTAS SOBRE A LITERATURA A PARTIR DE CLARICE LISPECTOR OU ALGUMAS NOTAS SOBRE CLARICE LISPECTOR A PARTIR DA LITERATURA <i>Patrícia Lino</i> .....	88
CLARICE LISPECTOR’S INTERSPECIES LITERATURE <i>Patrícia Vieira</i> .....	99
A LITERATURA INTERESPÉCIE DE CLARICE LISPECTOR <i>Patrícia Vieira</i> .....	116
HERMÉTICA, EU? QUE VOS DIRÁ A CRONISTA? CLARICE, RACHEL E A ESCRITA DIALÓGICA <i>Regina Ribeiro</i> .....	134
O MUNDO E OUTRAS DESCOBERTAS EM CLARICE LISPECTOR <i>Taciana Oliveira</i> .....	146

## **ENTREVISTAS**

A ESCRITORA E O “SÍMILE IMPOSSÍVEL”: Entrevista com Elena Losada <i>Fernanda Coutinho</i> .....	159
O MISTÉRIO DO COELHO PENSAnte E OUTROS CONTOS EM ALEMÃO: Entrevista com Marlen Eckl <i>Fernanda Coutinho</i> .....	168
CLARICE NO IMS: Entrevista com Elvia Bezerra <i>Fernanda Coutinho, Sávio Alencar</i> .....	174
“COM CLARICE EU CONTINUO APRENDENDO A VIVER”: Entrevista com Dalit Lahav-Durst <i>Sávio Alencar</i> .....	180
“CLARICE É SIMBÓLICA, INTROSPECTIVA, APESAR DA APARENTE SIMPLICIDADE”: Entrevista com Amina Di Munno <i>Yuri Brunello e Amanda Moura</i> .....	185

## **LEITURAS**

A DESCOBERTA DE CLARICE EM MINHA VIDA <i>Edgar Cêzar Nolasco</i> .....	195
MEU TRAUMATISMO UCRANIANO <i>Humberto Werneck</i> .....	207
PERTENCER: A VERDADEIRA MORTE <i>Jacques Fux</i> .....	210
COM CLARICE, NO LEME <i>Maria Graciete Besse</i> .....	214
O TAMANHO DO MISTÉRIO <i>Noemi Jaffe</i> .....	216
MINHA CLARICE: DOS RETRATOS <i>Ricardo Iannace</i> .....	218
CLARICE, VOVÓ, UM CADERNINHO E EU <i>Sávio Alencar</i> .....	224
MINHA EXPERIÊNCIA DE LEITURA DE <i>A PAIXÃO SEGUNDO G.H.</i> <i>Ulisses Infante</i> .....	226
<b>OS AUTORES</b> .....	232

## A LITERATURA INTERESPÉCIE DE CLARICE LISPECTOR<sup>78</sup>

*Patrícia Vieira*

“Não vou ser autobiográfica. Quero ser “bio.”  
(Lispector, *Água Viva* 30).

Clarice Lispector afirmou repetidas vezes que a vida, mesmo em suas mais humildes instanciações, supera os textos mais elaborados. Em “O Homem que Apareceu”, parte da coleção de contos *A Via Crucis do Corpo* (1974), por exemplo, ela encena o seguinte diálogo: “Você jura que a literatura não importa? / – Juro, respondi com uma segurança que vem de íntima veracidade. E acrescentei: qualquer gato, qualquer cachorro vale mais do que a literatura” (Contos 165). Longe de menosprezar os animais, essa conversa deve ser lida literalmente como um reconhecimento de que os textos são apenas uma maneira de alcançar o mundo, uma janela através da qual podemos contemplar a realidade. Ou, como discuto no presente ensaio, a literatura é uma das muitas formas de expressão usadas pelos seres vivos que os escritores incorporam em sua *praxis* estética. Lispector atribui aos não humanos um lugar de destaque na exploração dos enigmas da realidade, sendo este o

---

<sup>78</sup> Tradução de Laenia Costa, graduanda em Letras Inglês na Universidade Federal do Ceará.

objetivo final de seu trabalho. Gatos e cães não só valem mais do que a literatura, como Clarice também encontra neles – similarmente em outros animais e plantas – a principal fonte de suas reflexões sobre a existência. É através de nossas múltiplas relações com nossos outros que chegamos a entender nossa co-pertença no *continuum* da vida. Plantas e animais são os guias de Lispector para essa imersão na vida, são os co-autores de seus textos, onde inscrevem seus modos de ser, redefinindo, portanto, o que significa ser humano.

Eu defino a imbricação de plantas e animais na literatura como *zoofitografia*, ou escrita interespecies.<sup>79</sup> A ideia de que um texto literário pode ser co-escrito por não humanos parece, a princípio, ser uma noção fantasiosa, para dizer o mínimo. Afinal, as produções culturais humanas dificilmente escapam de um quadro antropocêntrico determinado por nossa maneira particular de experimentar o mundo e por nossa longa história de coexistência, interação e exploração de seres vegetais e animais. Somos capazes, no máximo, de ventilar a voz da flora e da fauna para transmitir o que achamos que eles poderiam dizer se sua cosmovisão fosse de fato traduzida em linguagem verbal, um discurso imaginário que projeta nossos desejos e aspirações sobre os outros. Ao mesmo tempo, plantas e animais têm sua própria maneira de se expressar, uma língua que permanece, na maior parte, inacessível à humanidade.<sup>80</sup> Ainda assim, alguns textos tentam a perigosa travessia do abismo, separando nosso ponto de vista daquele dos não humanos. Eles se esforçam para abordar a vida vegetal e animal e integrar seu ser-no-mundo específico à literatura. Tal face-a-face literário com a vida de outros produz dois resultados diferentes, mas complementares: por um lado, desencadeia uma investigação sobre o próprio significado da humanidade e da vida; por outro, empurra a linguagem escrita para os limites do indizível, pois a literatura é contaminada por formas de expressão não verbais.

<sup>79</sup> Para uma pesquisa aprofundada neste conceito teórico, ver Vieira.

<sup>80</sup> Veja Galiano, Ryan e Vieira para estudos científicos recentes sobre a linguagem das plantas, bem como reflexões filosóficas sobre a linguagem vegetal e crítica literária sobre este assunto.

Ampliando os limites da literatura para abranger a existência e expressão de animais e plantas, a zoofitografia enriquece a experiência humana, abrindo o edifício do antropocentrismo para permitir que outros entrem e que a humanidade os espreite. Mas a escrita interspécie não é isenta de armadilhas. O risco de exercer a violência sobre a flora e a fauna, sobrepondo-se a eles e impedindo-os de falar no momento em que lhes empresta uma voz, é muito real. A escrita zoofitográfica deriva da crença de que a literatura pode propiciar um encontro com a vida de não humanos, o que não implica necessariamente incluí-los em nossos próprios parâmetros. Um encontro que não envolve conquista, mas opera através de um dar e receber, transformando cada parte no processo e resultando em uma nova linguagem literária. Os textos de Lispector fornecem exemplos desse empreendimento literário transformador.

## Encontros de plantas e animais

Lispector quer evitar a humanização de animais e impor nossas restrições a eles. Em uma de suas crônicas, a escritora censura um homem que domesticou um quati, tratando o animal selvagem como se fosse um cão, usando nele uma coleira. Ela se imagina perguntando ao homem: “Por que é que você faz isso? que carência é essa que faz você inventar um cachorro? e por que não um cachorro mesmo, então? [...] Ou você não teve outro modo de possuir a graça desse bicho senão com uma coleira? mas você esmaga uma rosa se apertá-la com força!” (LISPECTOR, 2015, s/p). O animal é destruído por sua domesticação, sendo reduzido a uma sombra ridícula de seu antigo eu selvagem: “aquele bicho já não sabia mais quem ele era” (LISPECTOR, 2015, s/p). Lispector visualiza o momento em que o quati percebe que foi desnaturado, corrompido pelos caprichos do homem: “Mas se ao quati fosse de súbito revelado o mistério de sua verdadeira natureza? [...] Bem sei, ele teria direito, quando soubesse, de massacrar o homem com o ódio pelo que de pior um ser pode fazer a outro ser – adular-lhe a essência a fim de usá-lo” (LISPECTOR, 2015, s/p). A escritora acha que a motivação para adular e moldar a natureza animal às necessi-

dades humanas é uma crueldade abominável. Destrói o animal e, ao mesmo tempo, rebaixa os humanos responsáveis por tais atos.

O episódio com o quati exemplifica o oposto do que Lispector espera alcançar em seus escritos sobre plantas e animais. Em vez de alienar a flora e a fauna, forçadas pelos humanos a posar como algo que não são, o autor espera alienar os próprios seres humanos, desfamiliarizar nossos hábitos e normas sociais, vistos de maneira diferente quando considerados pelo prisma dos não humanos. Os animais selvagens não podem ser domados e transformados em animais de estimação, e mesmo animais de estimação como cães e gatos mantêm uma natureza irredutível – a característica mais significativa que apresentam –, que a autora espera que contamine a humanidade. Essa inversão de perspectiva aparece claramente em “O Crime do Professor de Matemática” quando o protagonista reconhece: “Agora estou bem certo de que não fui eu quem teve um cão. Foste tu que tiveste uma pessoa” (LISPECTOR, 2013c, s/p). A ilusão de domínio sobre os animais é quebrada no conto, pois o personagem principal reconhece que a influência que seu animal de estimação exerceu sobre ele era muito mais profunda do que qualquer impacto que ele tivesse sobre o comportamento do animal: o professor era o único a ser “possuído” por seu cão, e não vice-versa. O homem cometeu o “crime” de abandonar o animal para libertar-se da dominação do animal de estimação – “este crime substitui o crime maior que eu não teria coragem de cometer” (LISPECTOR, 2013c, s/p), provavelmente o assassinato do animal – apenas para reconhecer sua fraqueza no final do texto.

Para Lispector, essa desfamiliarização – *Verfremdung*, como dizia Bertolt Brecht – ocorre quando somos tocados pela existência de plantas e animais e somos obrigados a contemplar nossas vidas novamente. O conto “Amor”, em *Laços de Família* (1960), retrata uma dessas pinceladas transformadoras com a flora. A narrativa gira em torno de uma mulher que experimenta uma crise existencial desencadeada por plantas. É ambientado à tarde, numa época em que, segundo o narrador, “as árvores que plantara riam dela”. Mesmo que as árvores dessa citação sejam metafóricas – elas se referem à vida cotidiana de classe média da mulher: seus filhos em crescimento, as refeições que ela prepara, sua família –, o desprezo com que esses assuntos cotidianos

riem dela é desencadeado por árvores reais. A protagonista vai a um Jardim Botânico onde contempla a profunda “decomposição” de “jardins carregados” em um ambiente “tão rico que apodrecia”. Ela reflete que “a moral do jardim era outra” em desacordo com as atribuições pequeno-burguesas que geralmente a preocupavam. Seu encontro com a proliferação amororal de plantas a sacode de sua existência monótona, enquanto ela pondera sobre a tranquila “cruza do mundo”.

Em “A Imitação da Rosa”, outro conto de *Laços de Família*, Lispector volta mais uma vez ao encontro cara-a-cara com as plantas como evento transformador de vida. A protagonista feminina, que sofre de uma doença psicológica indeterminada, não consegue resistir a “beleza extrema” de um buquê de rosas. A perfeição das flores adquire ressonâncias religiosas, pois são implicitamente comparadas a Cristo através do tropo da *imitatio*. A mulher sente que “quem imitasse Cristo estaria perdido – perdido na luz, mas perigosamente perdido”, e esta dissolução do eu é o que acontece quando ela se senta de frente para as flores e cede ao seu fascínio. Entregando-se, quase contra sua vontade, ao desumano empreendimento de imitar a perfeição das rosas, ela finalmente abandona sua existência convencional e prosaica e enlouquece.

“O Búfalo”, a história final de *Laços de Família*, remonta a outro encontro com não humanos, desta vez com o animal do título. Uma mulher vai a um zoológico em busca de um ser vivo em que possa ecoar sua raiva: “Mas onde encontrar o animal que ensina a ter seu próprio ódio?” Ela finalmente encontra seu fósforo em um búfalo. Dentro do regime escópico que governa o zoológico, local onde os humanos vão observar os animais, o búfalo é o único ser vivo que “encarna” (encarou-a) a mulher e devolve o olhar: “Lá estava o búfalo e a mulher, frente uma frente. [...] Olhou seus olhos. E os olhos do búfalo, os olhos para os seus olhos. [...] Olhos pequenos e vermelhos a olhavam. Os olhos do búfalo” (LISPECTOR, 2013c, s/p). O animal retrata o olhar da mulher, seu silencioso ódio “tranquilo” pelos humanos que o aprisionaram como uma resposta ao seu próprio estado de espírito. A profunda conexão estabelecida entre a mulher e o búfalo, seu encontro nas profundezas de seu ódio pelos outros, é o que lhe permite seguir com seu plano. Ela se esfaqueia até a morte, tirando sua determinação da força calma do animal.

Os encontros cara a cara com plantas e animais narrados nos contos de Lispector impedem uma metamorfose do eu no outro. Em vez disso, os protagonistas vivem, na diferença da flora e da fauna, todas as tentativas de imitar a existência não humana, *a priori*, condenadas ao fracasso. A tensão latente nessas narrativas resulta precisamente da indefinição da vida vegetal e animal que encontramos, mas que nunca conseguimos entender completamente. Tal relação com não humanos evoca o encontro com o Outro que é a pedra angular da filosofia de Emmanuel Levinas. Segundo Levinas, o sujeito é constituído no momento em que o eu enfrenta o outro, que saúda o eu de sua diferença intransponível (LEVINAS, 1979, p. 33). Ao contrário do que acontece em uma transformação, em que a identificação do eu com o Outro é tal que ocorre uma transmutação de um para o Outro – de um ser humano para uma planta ou um animal, nos termos de Lispector –, o encontro cara a cara baseia-se no desapego. Para Levinas, o Outro é incognoscível e totalmente separado do Eu, que não pode, portanto, ter empatia com o que está diante dele (LEVINAS, 1996, p. 151). Ainda assim, o sujeito é criado pelo chamado do Outro que, paradoxalmente, chega das distâncias mais remotas, mas também se origina dentro do eu. A subjetivação ocorre quando eu reconheço a estranheza do Outro dentro de mim, uma formulação que lembra o chamado ancestral de animalidade de Lispector mencionado acima.

Embora o Outro levinasiano seja sempre uma pessoa, pode-se ampliar essa categoria para incluir não humanos (CALARCO, 2008, p. 55-77). No trabalho de Lispector, a transcendência absoluta – o Outro e o superior, exemplos de figurações de Deus – muitas vezes completa o ciclo e encarna no ser mais concreto, imanente e muitas vezes abjeto. O último pode ser uma planta ou um animal, o encontro com o qual engendra um novo sujeito humano, ao mesmo tempo em que questiona a relação entre a divindade, a humanidade e os não humanos.

## **A paixão segundo G. H.**

O mais conhecido e mais poderoso exemplo de Lispector de um encontro cara a cara com um Outro não humano encontra-se em *A*

*Paixão Segundo G.H.* (1964).<sup>81</sup> A narradora em primeira pessoa do romance, conhecida apenas como G.H. – um acrônimo que pode significar “gênero humano”, transformando assim G.H. em uma alegoria para toda a humanidade (WILLIAMS, 2005, p. 253) –, encontra uma barata dentro do armário de uma sala anteriormente ocupada por sua empregada doméstica, e o romance funciona através das repercussões desse evento ostensivamente mundano. O encontro é em primeiro lugar emoldurado pelo “nojo” que a protagonista experimenta quando vê baratas, um “arcaico horror” que a faz sentir repugnância sempre que se aproxima delas (LISPECTOR, 2013b, p. 37). No entanto, o desgosto da mulher vai levá-la a concentrar sua atenção na barata e sondar a fonte de sua aversão por ela. O que se segue é uma reflexão de longo alcance sobre as raízes da vida que vão muito além das armadilhas da humanidade.

Depois do choque inicial de encontrar uma barata em sua casa, G.H. percebe que o animal está lentamente saindo do armário e, vencida por um medo irracional, ela tenta matá-lo batendo uma porta contra ele. Mas a barata, embora aleijada, não morre. Enquanto se prepara para administrar um *coup de grâce*, G.H. tem um encontro (encara o animal) cara a cara: “Mas foi então que vi a cara da barata. Ela estava de frente, à altura de minha cabeça e de meus olhos. [...] Mas eis que por um átimo de segundo ficara tarde demais: eu via. [...] Eu na verdade – eu nunca tinha mesmo visto uma barata. Só tivera repugnância pela sua antiga e sempre presente existência – mas nunca a defrontara, nem mesmo em pensamento” (LISPECTOR, 2013b, p. 43-44).<sup>82</sup> O restante

<sup>81</sup> Para uma leitura levinasiana de *A Paixão segundo G.H.*, ler Ballan. Ele argumenta que a obra de Levinas abre a porta a uma indecibilidade entre a materialidade absoluta e a concretude, por um lado, e a distância absoluta e o anonimato, por outro (BALLAN, 2008, p. 540). Para Ballan, isso é exacerbado nos escritos de Lispector; no entanto, enquanto Levinas nunca abandona uma aspiração para a transcendência, Lispector tende a se aliar à criatividade e à materialidade, encontrando a divindade em imanência (BALLAN, 2008, p. 552-54).

<sup>82</sup> Críticos como Benjamin Moser argumentaram que o pronome “ela” é empregado aqui porque Lispector identifica a barata como fêmea. G.H. aponta nessa direção quando escreve: “Eu só a [a barata] pensara como fêmea, pois o que é esmagado pela cintura é fêmea” (LISPECTOR, 2013b, p. 73). Em geral, *A Paixão segundo G.H.* pode ser lida como uma tentativa de condenar o antropocentrismo e o falocentrismo, como ressalta Hilary Owen: “o deslocamento do universo ‘falocêntrico’ em *A Paixão* é, ao mesmo tempo, o deslocamento da Universo” (1996, p. 176). A A.M. Wheeler também estabelece uma ligação entre imagens de animais e papéis de gênero em *Laços de família*.

do texto revela as consequências de ver a barata além do desgosto que o animal normalmente provoca nos seres humanos. G.H. encara o animal concretamente, em sua corporeidade e em pensamento, ao ponto em que os dois modos de se relacionar com ele se tornam um e o mesmo, como o corpo e o pensamento são revelados como parte do contínuo desenvolvimento da vida.<sup>83</sup>

Como o búfalo no conto discutido acima, a barata retribui o olhar de G.H. com seus “olhos [...] radiosos e negros. Olhos de noiva” (LISPECTOR, 2013b, p. 44). Mais tarde, no romance, ela confessa: “Não sei se ela me via, não sei o que uma barata vê. Mas ela e eu nos olhávamos” (LISPECTOR, 2013b, p. 60). O que transparece nessa troca de olhares subverte a visão de mundo da protagonista, expondo um reino de realidade que ela não suspeitava que existisse. Vale a pena transcrever o momento em que a visão concreta do animal, metaforicamente, abre os olhos de G.H. para uma dimensão da vida até então inexplorada:

Mas se seus olhos não me viam, a existência dela me existia – no mundo primário onde eu entrara, os seres existem os outros como modo de se verem. [...] A barata não me via diretamente, ela estava comigo. A barata não me via com os olhos mas com o corpo. E eu – eu via. Não havia como não vê-la. Não havia como negar: minhas convicções e minhas asas se crestavam rapidamente e não tinham mais finalidade. [...] E nem podia mais me socorrer, como antes, de toda uma civilização que me ajudaria a negar o que eu via (LISPECTOR, 2013b, p. 60).

O que G.H. contempla face a face com a barata é o modo de existência do animal, que é totalmente diferente do dela. Incapaz de explicar a estranheza do inseto recorrendo aos clichês gerados por uma “civilização inteira”, a mulher é forçada a considerar que a vida vai muito além da humanidade. Ela percebe que o modo de se relacionar com os outros na cultura ocidental, através da visão e da objetificação, não se aplica necessariamente no caso da barata, que interage com seu

<sup>83</sup> G.H. descreve a aparição da barata em detalhes: “Era uma cara sem contorno. As antenas saíam em bigodes dos lados da boca. A boca marrom era bem delineada. Os finos e longos bigodes mexiam-se lentos e secos. [...] A barata não tem nariz. Olhei-a, com aquela sua boca e seus olhos: parecia uma mulata à morte” (LISPECTOR, 2013b, p. 44).

meio usando todo o seu corpo. Mais uma vez, o pensamento levina-siano é pertinente aqui. O Eu, em sua filosofia, não pode conhecer o Outro em sua diferença, mas apenas encontrar traços do Outro em si. O mesmo acontece com G.H., de modo que a personagem reconhece que o inseto, que se relaciona com ela através de seu corpo, também está dentro dela. O animal se torna um exemplo paradigmático do estranho, ou seja, é, ao mesmo tempo, estranho e estranhamente familiar, o que explica a repulsa misturada com a atração experimentada pelo protagonista quando o vê pela primeira vez (NASCIMENTO, 2012, p. 25). A barata “estar com” G.H. não equivale a uma transformação do humano em animal ou vice-versa, mas um reconhecimento de que, apesar do abismo que separa a mulher do inseto, eles são capazes de se relacionar entre si em virtude da vida compartilhada que atravessa os dois. É assim que podemos ler as formulações idiossincráticas de Lispector: a existência da barata “me existia”, já que “os seres existem em outros seres como um modo de verem uns aos outros”. A barata “existe” nos seres humanos na medida em que ambos são organismos vivos. É uma espécie mais velha do que o recém-chegado *Homo sapiens* e, portanto, inscrita no desenvolvimento filogenético da humanidade.

O que Lispector retrata em seus encontros fictícios entre humanos e não humanos é uma imersão nas fontes da vida. Como G.H. habilmente colocou, o que ela viu nos olhos da barata foi “a vida me olhando” (LISPECTOR, 2013b, p. 45). Lispector refere-se a esta vida primordial por muitos termos diferentes ao longo de seu trabalho. G.H. chama-lhe, entre outras coisas, “vida crua”, “mundo primário”, “o núcleo”, “o neutro”, “o nada” e “matéria primordial” (LISPECTOR, 2013b, *passim*). Em outras obras, define como “vida primitiva” (LISPECTOR, 2006, p. 83), “geleia viva” (LISPECTOR, 2015, s/p), “neutro vivo das coisas” (LISPECTOR, 2013d, p. 100), “plasma” (LISPECTOR, 2012, p. 9), “placenta” (LISPECTOR, 2012, p. 9) e “o núcleo invisível da realidade” (LISPECTOR, 2012, p. 20). Essas expressões apontam para uma realidade que antecede a humanidade: “Eu sentia [...] que eu sou de uma fonte muito anterior à humana e [...] muito maior que a humana” (LISPECTOR, 2013b, p. 45); “Da frente viva, o pior conserto do mundo não é humano, e não pode ser humano. [...] o

inumano é o melhor nosso” (LISPECTOR, 2013b, p. 55).<sup>84</sup> A vida primordial, da qual a existência da barata é apenas uma das muitas instâncias, é o anseio da vida por si mesma, um anseio por ser que ainda não é diferenciado em um indivíduo específico. O que está em jogo é um *conatus essendi* despersonalizado de vida lutando pela existência, como Spinoza, um dos filósofos favoritos de Lispector, postulado em sua *Ética* (SPINOZA, 1996, p. 75).<sup>85</sup> O encontro face a face com plantas e animais lembra aos humanos que eles pertencem a este devir da vida que une os vivos.

G.H. só tira todas as consequências do seu encontro cara a cara com a barata, uma vez que abraça “o inumano dentro da pessoa” (LISPECTOR, 2013b, p. 123). G.H. consegue “largar os sentimentos” (LISPECTOR, 2013b, p. 80) nas páginas finais do texto, quando ela come um pedaço da pasta branca escorrendo do corpo esmagado da barata. Os contornos cristãos são claros: assim como a Eucaristia, que indica uma comunhão com Cristo, a ação de G.H significa união com a própria vida, representada pelo corpo do inseto. Mais uma vez, e como o ritual católico, comer parte do animal não implica uma metamorfose. A mulher e a barata permanecem completamente distintas, e saborear o corpo do último como um anfitrião é um sinal dessa diferença intransponível; literalmente, G.H. torna-se um anfitrião para o corpo do Outro, um estranho em sua casa.

G.H. reflete que, ao tocar e comer uma parte da barata, ela violou a ordem bíblica de evitar os seres impuros. Ela especula que os animais impuros são aqueles que permaneceram os mesmos, sem ornamentos desde a Criação (LISPECTOR, 2013b, p. 57). Aqui “o imundo é a raiz” (LISPECTOR, 2013b, p. 57), o verdadeiro fruto do bem e do mal. A lei proíbe os seres humanos de vivenciar essa realidade e os mantém na esfera das coisas que vivem “disfarçadamente” (LISPECTOR, 2013b, p. 57), um reino protegido que lhes permite “construir uma alma pos-

<sup>84</sup> Mais tarde no romance, GH acrescenta: “seremos inumanos – como a mais alta conquista do homem. Ser é ser além do humano” (LISPECTOR, 2013b, p. 134).

<sup>85</sup> De acordo com Moser (2009, p. 122-123), a afinidade de Lispector por Spinoza é mais clara em seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, mas sua filosofia molda todo o seu trabalho.

sível” (LISPECTOR, 2013b, p. 57). Ao comer o corpo imundo da barata, G.H. encontra-se expulsa de um paraíso de adornos e é lançada em pura vida, um verdadeiro paraíso amoral. *A Paixão* apresenta, assim, um desafio: suportar o sofrimento que vem com rasgar os véus que mascaram a realidade e abraçam a vida além do bem e do mal.

## Literatura interespécie de Lispector

O encontro de G.H com a barata ensina que o que ela até então chamava de “humanidade” era uma forma superficial e falsa de existência, uma “grossa humana que sempre fora feita de modos grossos” (LISPECTOR, 2013b, p. 105). Ela escreve que a humanidade está imersa em uma humanização falsa que impede a verdadeira humanidade e sua humanidade (LISPECTOR, 2013b, p. 124). De qualquer forma, ela reflete: “A paixão é um homem demais” (LISPECTOR, 2013b, p. 123). Além desta humanidade fácil, G.H. considera, “tinha que chegar a uma outra base que não fosse com comparação” (LISPECTOR, 2013b, p. 70).

A crítica de G.H. à humanidade, no entanto, não esclarece sua completa rejeição. Ela percebe, perto do final do romance, que ela está lutando não com uma desumanização, mas com uma consciência mais aguda do que realmente significa ser humano: “‘não humano’ é uma grande realidade, e [...] isso não significa ‘desumano’” (LISPECTOR, 2013b, p. 134). A natureza humana trivial da antiga vida de G.H faz um escárnio da humanidade genuína, que só é alcançada quando aceitamos o desumano dentro de nós: “Enfim, enfim quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. [...] O que não sou eu, eu sou. Tudo estará em mim [...]. Minha vida não tem sentido apenas humano, é muito maior [...] e só realizaria o meu destino especificamente humano se me entregasse [...] ao que já não era eu, ao que já é inumano” (LISPECTOR, 2013b, p. 40). Encontram-se nesta passagem ecos de Spinoza, segundo os quais a diferença entre o eu e seu entorno, bem como entre corpo e alma, matéria e mente, *res extensa* e *res cogitans*, é de grau. É verdade que todos os seres vivos são diferentes, mas participam do mesmo princípio de vida e, portanto, não há divisão absoluta que separa o corpo de

uma barata do pensamento humano. Além disso, da mesma forma que o núcleo da humanidade já pode ser encontrado em um inseto, a humanidade também encontra traços de todas as formas de vida em si.

Ser humano é tornar-se consciente do(s) Outro(s) interior(es) e aceitá-lo(s) conscientemente. É um retorno à existência primordial que não se dissolve completamente em sua amalgamação originária. Ela envolve descascar as camadas de construções que criamos para ofuscar nossa proximidade com plantas e animais: “Havia recuado até saber que em mim a vida mais profunda é antes do humano” (LISPECTOR, 2013b, p. 105). Isso equivale simultaneamente a um salto, a uma humanidade que sabe de seu parentesco com o resto do mundo: “Meu reino é deste mundo [...] e meu reino não era apenas humano. Eu sabia” (LISPECTOR, 2013b, p. 99). A humanidade genuína é, portanto, um processo de aprender a ser menos e mais do que humano:

Temos a liberdade de cumprir ou não o nosso destino fatal [...] de mim depende eu vir livremente a ser o que fatalmente sou. Sou dona de minha fatalidade e, se eu decidir não cumpri-la, ficarei fora de minha natureza especificamente viva. Mas se eu cumprir meu núcleo neutro e vivo, então, dentro de minha espécie, estarei sendo especificamente humana (LISPECTOR, 2013b, p. 99).

O modo de existência especificamente humano é abraçar livremente os outros não humanos que habitam em nós mesmos.

Para Lispector, a linguagem humana sempre fica aquém do desejo de comungar com a vida. G.H. sustenta que há um “abismo entre a palavra e o que ela tentava [atingir]” (LISPECTOR, 2013b, p. 53) e, mais tarde, no romance, ela reflete: “O nome é um acréscimo, e impede o contato com uma coisa. O nome da coisa é um intervalo para a coisa” (LISPECTOR, 2013b, p. 110). O processo pelo qual os humanos entram em contato com a vida primordial transparece no “silêncio como a vida se faz” (LISPECTOR, 2013b, p. 73) e no “inexpressivo” (LISPECTOR, 2013b, p. 123), e ainda em “falar com as coisas é mudo” (LISPECTOR, 2013b, p. 126).

Qual é, então, o papel da escrita e da literatura no pensamento existencial de Lispector? Como diz a protagonista de *Água Viva*, “escrever é o modo de palavra que é a palavra”. Quando essa palavra não é uma entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreve. Uma vez que

you se envolveu, poder-se-ia com a confiança de jogar uma palavra fora. Mas aí cessa uma analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a” (LISPECTOR, 2012, p. 19). A literatura é, portanto, uma tentativa de capturar o inefável, sabendo muito bem que nunca se será completamente bem-sucedido nesse empreendimento. Uma certa palavra ou expressão pode conseguir “atrair” o real e articulá-lo na linguagem, mas é incapaz de substituir o que está em seu imediatismo. As palavras podem esperar, no máximo, serem contaminadas pela vida, que engolfa, incorpora e, em última análise, torna sem sentido a linguagem que se esforça para abrangê-la.

Antes de classificarmos Lispector como a última “anti-derridiana”, lutando por uma fusão mística com um mundo acima e além da trivialidade da linguagem, devemos prestar mais atenção ao refinamento de sua prosa. Com certeza, ela muitas vezes expressa a crença de que a linguagem está fadada ao fracasso: “É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como a possível linguagem” (LISPECTOR, 2013b, p. 137). Vale a pena refletir sobre as nuances desta declaração. Por um lado, entrar no estado de graça e comungar com o mundo que nos rodeia exige um colapso da voz, entendido não apenas como discurso vocalizado, mas como toda a linguagem humana. Mas, por outro lado, esse colapso da vocalização se refere apenas à expressão humana e não à linguagem como tal. Como G.H. coloca-o um pouco mais longe no romance: “O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de *minha* linguagem” (LISPECTOR, 2013b, p. 138, grifo meu). É a linguagem da humanidade, imbuída de nossos preconceitos, que nos impede de compreender os outros, assim como outras coisas. Nós os consideramos como seres passivos e mudos à nossa disposição, porque eles não compartilham comunicação verbal conosco. O desafio, para G.H., é interpretar a mudez dos outros e reconhecê-la como forma de linguagem.

Em suas reflexões sobre a linguagem, Lispector aborda uma distinção já esboçada por Walter Benjamin.<sup>86</sup> Ele argumenta que todos os

<sup>86</sup> Para uma discussão mais aprofundada de Benjamin sobre linguagem, ver Vieira.

seres e até mesmo as coisas participam da linguagem (BENJAMIN, 1997, p. 72). Como Lispector, ele vê a comunicação verbal como apenas um modo possível de expressão entre muitas outras línguas mudas do mundo. No entanto, ele acredita na superioridade da linguagem humana para nomear as coisas, estabelecer relações entre elas e, portanto, liberá-las de seu mutismo forçado, uma capacidade que confere aos humanos o poder de governar a Criação (BENJAMIN, 1997, p. 65).<sup>87</sup> Lispector é menos otimista em relação à linguagem humana. Ao contrário de Benjamin, ela considera que a verbalização é frequentemente um obstáculo em vez de um recurso, impedindo a humanidade de ouvir os modos mudos de expressão de não humanos.

As frases finais de *A Paixão* podem nos ajudar a esclarecer a compreensão de Lispector sobre literatura. O romance termina de forma abrupta, com G.H. considerando as limitações da linguagem humana: “Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro. — — — — —” (LISPECTOR, 2013b, p. 141). A protagonista luta com palavras que podem mentir e contrastar com a imanência e imediação da vida. A vida primordial com a qual ela entra em contato quando encontra a barata simplesmente acontece nela, para ela e através dela sem palavras, no ponto de ruptura do *logos*. As últimas palavras da narrativa, “E então adoro”, denotam uma rendição à vida, da qual G.H. está em reverência, e um abandono do pensamento racional e da expressão verbal, sinalizado pelos traços.<sup>88</sup>

Devemos ser claros, no entanto, que Lispector, que escreveu vários romances, contos e textos jornalísticos, não está propondo exatamente o fim da linguagem verbal e da literatura. “O que sou então?”, pergunta ela em uma de suas crônicas publicada no *Jornal do Brasil*. “Sou uma pessoa que é alvo de palavras em um mundo ininteligível e

<sup>87</sup> Como Benjamin diz: “toda a natureza, na medida em que se comunica, comunica-se em linguagem, e por fim no homem. Portanto, ele é o senhor da natureza e pode dar nomes às coisas” (BENJAMIN, 1997, p. 65).

<sup>88</sup> O romance também começa com o mesmo conjunto de traços, sugerindo que a narrativa transparece no meio de um processo.

um mundo impalpável. Sobretudo em uma pessoa cujo coração bate de alegria quando consegue se manifestar em alguma coisa sobre alguma coisa humana ou animal” (LISPECTOR, 2013a, s/p). A literatura é uma maneira de articular a mudez do mundo e dizer o indizível: “Às vezes nós mesmos manifestamos o inexpressivo – em arte se faz isso, [...] manifestar o inexpressivo é criar” (LISPECTOR, 2013a, p. 112). Fazendo fronteira com o inefável, *A Paixão*, assim como muitos outros textos de Lispector, testemunha a capacidade da literatura de ultrapassar os limites do indizível.

A literatura é uma instituição paradoxal. É feita por e para humanos usando uma linguagem verbal que somente eles podem entender. Mas, ao mesmo tempo, aspira superar as restrições de suas origens humanas e expressar o que está além da humanidade. Não é por acaso que plantas e animais figuram tão proeminentemente na ficção de Lispector. Diante do duplo vínculo da linguagem literária, ela se volta para os não humanos como seus companheiros no processo de escrever. Para transmitir a mudez do mundo, ir além da linguagem humana e articular a linguagem como tal, a literatura precisa incluir não humanos e seus modos de expressão. Em outras palavras, precisa se tornar uma zoofitografia. Plantas e animais estão embutidos na linguagem literária de Lispector, transformando-os de dentro. Sua tendência para construções gramaticais impessoais (“a vida se me é”), suas simples mas muitas vezes inesperadas expressões, seu uso difundido de metáforas de plantas e animais, tudo revela seus esforços para incorporar a vida de não humanos em sua literatura.

O narrador em primeira pessoa de “O Ovo e a Galinha” diz: “O meu mistério que é eu ser apenas um meio, e não um fim, tem-me dado a mais maliciosa das liberdades: não sou boba e aproveito” (LISPECTOR, 2006, p. 52). Invertendo o famoso ditado kantiano, Lispector descobre que, na literatura interespécie, o artista é um médium, assemelhado à figura do gênio tão caro ao pensamento romântico. No entanto, ela não acredita que sua tarefa como escritora seja a mediação entre Deus e os humanos, como os gênios do passado, e nem mesmo ser o meio através do qual diferentes vozes humanas são expressas. A heteroglossia que ela visa é muito mais radical do que aquela que Bahktin identificou

como um atributo-chave do romance (BAKHTIN, 2002, p. 271-73). Para ela, o escritor é um meio – ou um xamã – através do qual a vida primordial, a flora e a fauna se articulam na linguagem humana. Ela aproveita a liberdade que a criação artística oferece para enunciar uma comunhão utópica com plantas e animais, tanto na vida quanto na escrita: elaborar uma zoofitografia.

As linguagens não humanas que aparecem nos textos de Lispector ecoam a vida primordial dentro de nós e ensinam à humanidade que o estado de graça, através do qual comungamos com o mundo ao nosso redor, está sempre ao nosso alcance. Embora tendamos a considerar a humanidade permanentemente pairando entre o lado de cá do ser e o além, entre a besta e o deus, entre a queda e a graça (uma oscilação que é a fonte do impulso artístico em suas múltiplas instanciações), a literatura zoofitográfica revela que essa dicotomia é um ofuscamento. A redenção é imanente, aconteceu desde o começo dos tempos ou, em outras palavras, nunca houve uma queda, já que sempre participamos do devir da vida. Nesse sentido, Lispector apenas destaca a qualidade de todos os textos literários: a literatura é sempre um empreendimento interespecie, na medida em que a escrita necessariamente revela os outros dentro do humano. É assim que devemos entender a epígrafe de *Água Viva* com a qual inicio o presente ensaio: “Não vou ser autobiográfica. Quero ser ‘bio’” (LISPECTOR, 2012, p. 30). “Autobiografia” é uma palavra tautológica em que a escrita, mesmo a ficção, sempre tem o eu como ponto de partida. O desafio da práxis literária de Lispector é ir além do *self* como sua única referência e se tornar *bio* ou, melhor ainda, *zoe*, criando assim uma zoofitografia.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. Discourse in the Novel. In: BAKHTIN, Mikhail. *The Dialogical Imagination: four essays*. Texas: University of Texas Press, 2002. p. 259-422.

BALLAN, Joseph. Divine anonymities: on transascendence and transcendence in the works of Levinas, Celan, and Lispector. *Religion and the Arts*, v. 12, p. 540-58, 2008.

- BENJAMIN, Walter. On language as such and on the language of man. *Selected Writings*, v. 1, 1913-1926. [s.l.]: Harvard UP, 1997. p. 62-74.
- CALARCO, Matthew. *The question of the animal from Heidegger to Derrida*. [s.l.]: Columbia UP, 2008.
- GAGLIANO, Monica; RYAN, John C.; VIEIRA, Patrícia. *The Language of Plants: science, philosophy, literature*. [s.l.]: Univeristy of Minnesota Press, 2017.
- LISPECTOR, Clarice. *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013a.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Lisboa: Relógio D'Água, 2013b.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013c.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Lisboa: Relógio D'Água, 2013d.
- LISPECTOR, Clarice. *Contos*. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Lisboa: Relógio D'Água, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1943.
- LEVINAS, Emmanuel. *Totality and infinity: an essay on exteriority*. Trad. Alphonso Linguis, [s.l.]: Martinus Nijhoff, 1979.
- LEVINAS, Emmanuel. Transcendence and intelligibility. In: PEPPERZAK, Adriaan; CRITCHLEY, Simon; BERNASCONI, Robert (ed.). *Basic philosophical writings*. [s.l.]: Indiana UP, 1996. p. 149-59.
- MOSER, Benjamin. *Why this world: a biography of Clarice Lispector*. [s.l.]: Oxford UP, 2009.
- NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

OWEN, Hilary. Clarice Lispector beyond Cixous. Ecofeminism and Zen in A Paixão segundo G.H. In: *Gender, ethnicity and class in modern portuguese-speaking Culture*. Edited by Hilary Owen. Lewiston: Edwin Mellen Press, 1996. p.161-184.

SPINOZA, Benedict de. *Ethics*. Translated by Edwin Curley. [s.l.]: Penguin, 1996.

VIEIRA, Patrícia. Phytographia: literature as plant writing. *Environmental Philosophy*, v. 12, n. 2, 2015. p. 205-20.

WHEELER, A. M. Animal imagery as reflection of gender Roles in Clarice Lispector's Family Ties. *Critique*, v. 28, n. 3, 1987. p. 125-34.

WILLIAMS, Claire. The passion according to G.H. by Clarice Lispector. In: KRISTAL, Efraín (ed.). *The Cambridge companion to the latin american novel*. [s.l.]: Cambridge UP, 2005. p. 245-57.