

CLARICE LISPECTOR

filosofia e literatura

Coordenação de Maria Celeste Natário, Cícero Cunha Bezerra e Renato Epifânio

2021

Edição conjunta de:

Instituto de Filosofia da Universidade do Porto
Via Panorâmica s/n
4150-564 Porto

e

DG Edições
Av. D. Pedro V, 15 - 5.º Esq.º
2795-151 Linda-a-Velha

Composição e maquetagem: DG edições

Fotografia da capa: in “Portal da Literatura”

Impressão e acabamento: VASP DPS

ISBN: 978-989-53284-4-4

Depósito Legal:

Primeira edição: Novembro de 2021

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-53284-4-4/clar>

O presente livro é uma publicação do Grupo de Investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”, financiada por Fundos Nacionais através da FCT/MCTES – Fundação para a Ciência e a Tecnologia/ Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, no âmbito do Projeto do Instituto de Filosofia com a referência UIDB/00502/2020.

ÁGUA VIVA: BEATITUDE E LOUCURA¹

Cícero Cunha Bezerra

É *madrugada*. Com um grito/canto de aleluia, descrito como felicidade diabólica a protagonista do texto de *Água viva* inicia sua travessia atópica² em direção a uma experiência que tem como desejo alcançar o “é” da coisa (Lispector, 1998, p. 9). Tarefa árdua que exige raciocínio, mas também trato com o interdito: “o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já” (Lispector, 1998, p. 9). No confronto entre o tempo, definido como instante-já, e o fluxo dos acontecimentos, a alegria faz aparição em forma de amor que, como o tempo, também é impessoal e, por essa razão, a aleluia é um “canto de ninguém” (Lispector, 1998, p. 10).

Temos assim, desde o primeiro parágrafo do romance, o tom da impessoalidade comum à obra clariciana que une narradora e mundo fazendo do texto um testemunho do mistério que caracteriza a escrita e a pintura como exercícios de abstração, no sentido de *abstrahere*, isto é, dispensar ou separar a representação do “objeto” não representável. “Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer” (Lispector, 1998, p. 11). É importante observar que pese o tom negativo que caracteriza o romance, há, explicitamente, a presença da necessidade do uso de palavras como uma luta com o substrato vibrante que, enquanto tal, esquia-se do caráter discursivo e que faz da escrita um só clímax” (Lispector, 1998, p. 12).

Literatura, pintura e música, atividades comuns à narradora do romance, assim como à própria Clarice, figuram como linguagens que se distinguem por suas especificidades, mas que se encontram, por um lado, na imagem da experiência corporal como vibrações pictóricas, sonoras e, por outro, no silêncio que perfaz escrita, pintura e música. “Quero para mim o substrato vibrante da palavra repetida em canto gregoriano” (Lispector, 1998, p. 11). Há, no entanto, uma diferença entre a escrita e a pintura porque a primeira

¹ Esse artigo é parte do projeto de Pesquisa, em andamento, junto ao CNPq sob forma de Bolsa de Produtividade (Pq2/2019/2022) intitulado “Clarice Lispector: idiotice e santidade”.

² Utilizo este termo no sentido derridiano, ao tratar da teologia negativa, do “não lugar” em que o absurdo, o extravagante e o louco figuram como protagonistas de uma sabedoria que conduz o leitor pelas “marcas” textuais de uma experiência que é, em si mesma, silêncio (Derrida, 1997, p. 30).

está na ordem do discurso e a segunda é experiência direta: “não pinto idéias, pinto o mais inatingível “para sempre” ” (Lispector, 1998, p. 12). Pintura e escritura, grafias de um mesmo mergulho na parte intangível do real (Lispector, 1998, p. 12)³.

Não é atoa que o romance principia com uma citação de Michel Seuphor desejando uma pintura totalmente livre da dependência da figura. Segundo Michel Henry, ao refletir sobre a arte abstrata⁴ de Kandinsky, a pintura é uma “contrapercepção”, isto é, ao superar a dependência de representação para com o objeto, as cores e formas se convertem em formas pictóricas puras (Henry, 2008, p. 43). Penso que é nesse sentido que a protagonista do romance encara sua relação com a pintura e, por isso, pode afirmar que: “Minha pintura não tem palavras: fica atrás do pensamento. Nesse terreno do é-se sou puro êxtase cristalino” (Lispector, 1998, p. 27).

No tatear cego das palavras, no desvio insistente da lógica, a matéria-prima, como descreve a narradora, revela o estado desafiante do que fica “atrás do pensamento” (Lispector, 1998, p. 12). Desejo de encontro com o *res-guardado*. Seguindo o ritmo que demarca o trânsito da vida, finda a madrugada e no contato com a energia oriunda da “harmonia secreta da desarmonia” se realiza a entrega ao mundo da personagem. “É um estado de contato com a energia circundante e estremeço” (Lispector, 1998, p. 13). Visão primitiva que se confunde com a primitiva natureza dos deuses que conhecem a unidade vigorante entre o bem e o mal. “Doida harmonia” (Lispector, 1998, p. 13).

Amanhece. Personagem e dia estão unidos como “neblina branca sobre areia na praia”. A sensação de posse e, também de integração se expressa na afirmação: “Tudo é meu, então” (Lispector, 1998, p. 13). Humano e inumano (mundo) crescem lentamente em um só despertar criativo. Nesse estado, a vontade pessoal esvanece: “Não quero me despertar para além do despertar do dia” (Lispector, 1998, p. 13). Mútuo crescimento, mas também desarrumação e morte que revelam o limite entre aquele que vê e o que visto: “vou crescendo com o dia que ao crescer me mata certa vaga esperança e me obriga a olhar cara a cara o duro sol” (Lispector, 1998, p. 13).

³ Lucia Helena Viana, em seu estudo “O figurativo Inominável: os quadros de Clarice”, refere-se a uma “poética da escritura” que Água viva que realiza o trânsito entre literatura e pintura, perpassando pela música, como tentativa, por parte de Clarice, em constituir uma arquelinguagem capaz de alcançar “as regiões mais extremas da percepção e do conhecimento” (Viana, 1998, p. 51).

⁴ Com a palavra abstrata o autor refere-se ao conteúdo, a vida invisível, e à forma abstrata na qual o conteúdo se expressa (Henry, 2008, p. 41).

É interessante observar que a linguagem, nesse momento do romance, é descrita como tensão entre a nudez, oriunda da desorganização diante da luz do dia, e a vida que, enquanto tal, persiste em manter-se diante da impossível nudez final. Há um certo desejo de morte que no entanto se nega alinhando-se ao sem sentido de “uma veia que pulsa” (Lispector, 1998, p. 13). Novo começo, início de uma aprendizagem pelas sombras. Escrever como quem fotografa instantes que delimitam, sem definir, a temática que inicia como “dádiva” (Lispector, 1998, p. 14). Para a protagonista, escrever e pintar se equivalem como experiências de adentramento nas profundezas de um mundo/útero em que minerais, vegetais e animais compõem o tecido de uma vida que eclode, no texto, em todo o seu horror.

Quero pôr em palavras mas sem descrição a existência da gruta que faz algum tempo pintei – e não sei como. Só repetindo o seu doce horror, caverna de terror e das maravilhas, lugar de almas aflitas, inverno e inferno, substrato imprevisível do mal que está dentro de uma terra que não é fértil. (Lispector, 1998, p. 15).

Gruta que ecoa na própria condição humana da protagonista que heroicamente livre, ou melhor, forjada por uma liberdade que a envolve, ao mesmo tempo em que define sua condição de desprendimento em relação ao próprio “inferno”, enquanto origem comum aos “bichos doidos” (Lispector, 1998, p. 14), é sinônimo de uma ancestralidade pré-histórica, mas também, de um presente que assume, na metáfora de uma roda de automóvel em alta velocidade, o sentido de instantaneidade que demarca o fluxo da existência.

Aqui vale abrir um parêntese para pensarmos na beleza e profundidade imagética que a descrição do tempo, ora tomado como presente, ora como instante, dada pela protagonista. Diz ela: “o presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado” (Lispector, 1998, p. 15). Em minha interpretação, Clarice problematiza a questão do tempo, de modo indireto, na mesma perspectiva que a tradição platônica e neoplatônica formularam ao tratarem da relação entre unidade e multiplicidade. O ponto de partida reside no texto do diálogo *Parmênides* (154d) de Platão quando o mesmo discute a simultaneidade do uno com o seu próprio fim (geração). Embora a questão seja bastante complexa para ser aqui tratada, resumiria dizendo que sendo o uno princípio de toda multiplicidade, a geração, a partir dele,

não pode ser explicada senão tomando-a como instantânea, isto é, no repentino (*eksaíphnes*) atemporal.

O filósofo neoplatônico Proclo Lício (412-485), ao comentar o diálogo platônico, afirma ser o instante verdadeiramente maravilhoso posto que não está em nenhum tempo (Proclo, Segm. XXXVII, 1962, p.172). Também na tradição cristã o instante figura como o espaço atemporal na qual a irrupção de Deus se faz presença⁵. Em *Água viva* o instante é o toque da roda no qual convergem presente e passado. Como flama que acende e apaga, poderia dizer ainda, com Heráclito de Éfeso, é surgimento que já tende ao encobrimento (*phýsis krúrtesthai philei*) (Frag. 123, 1980, p. 136)⁶.

Além deste aspecto metafísico que envolve a noção de instante, também há outra possibilidade de entender esta imagem que perfaz toda obra clariciana. Trata-se do aspecto fantástico abordado por Leyla Perrone-Moisés em sua obra *Flores da escritaninha*, no capítulo intitulado *A fantástica verdade de Clarice* (1990). Diz ela:

Todos os teóricos do fantástico assinalam a repentinidade do acontecimento inexplicável, a intrusão brutal do mistério no quadro da vida real, a irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana (Perrone-Moisés, 1990, p. 160).

Esse operador, como recorda Leyla Perrone-Moisés, realiza uma indefinição tanto em relação ao tempo quanto ao espaço. Nesta perspectiva, diria que o fantástico irrompe, não por ser outro do real, mas pelo fato do real nunca ser ele mesmo. Estamos na ordem do extra-ordinário, isto é, do que excede e, portanto, se mantém como devir digno de uma “orgia do sabá” (Sá, 2004, p. 138). *O dia está feito*. É domingo. A beleza em forma de desvarios sufoca e enlouquece. A protagonista busca refazer-se para, então pintar, no entanto, se gênero não lhe pega, conforme dito no início da jornada, o gosto das palavras, sim. A cerimônia já está feita. À iniciação da palavra soma-se os gestos hieráticos e triangulares (Lispector, 1998, p.18). Já não há limites, se não o da própria existência que livre, como cavalo fogoso, segue no fluxo dos acontecimentos.

Finda o dia. Transfigurada pelo canto dos grilos, a protagonista adentra a madrugada, ininteligível. Uma vez mais, o aspecto infernal que caracteriza

⁵ Cf. Paulo, *Tessalonicenses* 1, 5-3.

⁶ Tradução de Emmanuel Carneiro Leão.

o ato da criação alcança seu ápice e aterroriza: “Ajude-me porque alguma coisa se aproxima e ri de mim” (Lispector, 1998, p. 19). Sedução descomunal que só a arte propicia e que arrebatada, transfigurando a realidade: “a transfiguração me aconteceu” (Lispector, 1998, p. 19).

A dramatização do arrebato é bastante detalhada: de bruços, jogada no chão, ainda com o corpo exausto, a protagonista busca recuperar-se do que vivenciou “do outro lado”. Segredo guardado: “Ninguém saberá de nada: o que sei é tão volátil e quase inexistente que fica entre mim e eu” (Lispector, 1998, p. 20). Existência inventada que jazzisticamente improvisa-se com palavras. Flashes fotográficos que demarcam o exercício livre de deixar-se acontecer. *Já é noite*. Após repetir, insistentemente, sobre o caráter de improvisado da sua escrita, a protagonista expõe a co-determinação entre a transfiguração do real (pela criação) e, como consequência, a de si mesma: “transfiguro a realidade e então outra realidade, sonhadora e sonâmbula, me cria” (Lispector, 1998, p. 21).

É por essa razão que defendo a literatura clariciana como mistagogia, isto é, como iniciação nos mistérios que, no caso da sua ficção, não desconsidera os aspectos religiosos, próprios dos ritos iniciáticos, posto que os incorpora de modo livre propiciando, com isso, a superação entre dicotomias como sagrado e profano, bem e mal, humano e inumano. Isso permite pensarmos no caráter místico que se expressa pelo êxtase, fruto de uma iniciação que não se reduz ao aspecto religioso⁷.

Há um aspecto bastante interessante e que permite, junto com os demais já aqui desenvolvidos, uma proximidade entre o texto clariciano e a mística, em particular, a renana. Me refiro às alusões, 21 ao todo, aos sonhos ao

⁷ Affonso Romano observa que em Clarice: “o texto é um ritual”. Por isso os personagens são ritualísticos. Por isso a narração é a memória de um encontro com “a revelação epifânica” (Sant’Anna, 2013, p. 132). É importante ressaltar que, dentro das complexas discussões sobre possíveis definições para o que venha a ser mística, encontradas em autores como W. James *Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature* (Longmans, 1902), Michel de Certeau *La fable mystique, 1, XVI-XVII siècle* (Gallimard, 1982), Bernard McGinn *The foundations of mysticism: origins to the fifth century: the presence of God: a history of Western Christian mysticism* (Crossroad Publishing, 2003) e Juan M. Velasco *El fenómeno místico, estudio comparado* (Totta, 1999), só para citar alguns, há espaço para experiências místicas destituídas do caráter religioso. Dentre outros, poderia citar o estudo *Le sacré sauvage* de Roger Bastide. Bastide, após citar vários exemplos, afirma: “tenho a impressão de que um esboço já bem elaborado da experiência mística poderia estar presente na intuição estética, na contemplação panteísta da natureza, no êxtase filosófico” (Bastide, 2006, p. 17).

longo de *Água viva*. Vejamos alguns trechos que julgo importantes para a análise aqui empreendida:

- a) “Parece-me que em sonho fiz no outro lado um juramento” (Lispector, 1998, p. 20).
- b) “Estou dentro dos grandes sonhos da noite: pois o agora-já é de noite” (Lispector, 1998, p. 23).
- c) “Caminho até o limite do meu sonho grande. Vejo a fúria dos impulsos viscerais: vísceras torturadas me guiam” (Lispector, 1998, p. 27).
- d) “E sonho com luxuriantes grandezas aprofundadas em trevas: alvoroço da abundância, onde as plantas aveludadas e carnívoras somos nós que acabamos de brotar, agudo amor – lento desmaio” (Lispector, 1998, p. 30).
- e) “O real eu atinjo através do sonho” (Lispector, 1998, p. 68).
- f) “Dormir nos aproxima muito desse pensamento vazio e no entanto pleno. Não estou falando do sonho que, no caso, seria um pensamento primário. Estou falando em dormir. Dormir é abstrair-se e espraiar-se no nada (Lispector, 1998, p. 82).
- g) “Esqueci-me do que no sonho escrevi, tudo voltou para o nada, voltou para a Força do que Existe e que se chama às vezes Deus” (Lispector, 1998, p. 86).

Alois Haas, em seu livro *Visão em azul, estudos de mística europeia*, após realizar uma detalhada tipologia dos sonhos, desde suas fontes gregas até a idade média, afirma que, para mestre Eckhart, ao comentar o sonho de Jacó em *Gênesis* 28,10, o dormir e o que acontece durante o sonho se converte em metáfora de sua teologia apofática. Em perfeito acordo com o sentido dado por Clarice nos itens “f” e “g” acima, lemos: “Dormir é a separação de todas as coisas em que pode ser realidade “um sonho de vigília” [*ein wachender traum*] no qual o homem “estava prenhe do nada, como uma mulher <o está> de uma criança, e nesse nada havia nascido Deus” (Eckhart *apud* Haas, 1999, p. 16).

O diálogo da mística alemã, Eckhart, Tauler e Suso com a tradição neoplatônica estabelece pontes curiosas, mas também divergências. A mais importante situa os sonhos em uma *visio imaginaria* e, nesse sentido, possui um valor de revelação limitado enquanto que, para Proclo, a união sem imagens assume a forma de sonho místico (Haas, 1999, p. 18). Nesse sentido, ainda de acordo com Alois Haas, diversos textos que circulavam em mosteiros alemães no século XIII, no geral habitados por mulheres, de

natureza biográfica (vida das monjas) ou visionários, nos quais não havia a distinção entre sonho e vigília, podem ser classificados, por seus aspectos edificadores, de mistagógicos (Haas, 1999, p. 20).

Olga de Sá define *Água viva* como uma escritura do sonho centrada em um “eu” quase enolouquecido (Sá, 2004, p. 232) e indaga: “por que não, uma expressão de plenitude vital, planta vigorosa que arrebente a armadura lógica do relato?” (Sá, 2004, p. 232).

Pese o caráter onomatopaico, assumido pela protagonista, da sua escrita, algo permanece como importante da língua: a letra “ê” (Lispector, 1998, p. 26). Derivada do verbo ser, “ê” aponta para relações de representação e identidade que, no romance, associa-se, diretamente, à liberdade: “Como o andar de uma negra pantera lustrosa que vi e que andava macio, lento e perigoso. Mas enjaulada não- porque não quero” (Lispector, 1998, p. 26). Identidade elástica que dispensa estabilidade ontológica: “é-se” (Lispector, 1998, p. 27). Espaço extático de dissolução em que o “eu” e o “tu” se dão como acontecimentos impessoais sob a forma de um vocábulo: “it”: “Meu pessoal é húmus na terra e vive do apodrecimento. Meu “it” é duro como uma pedra-seixo” (Lispector, 1998, p.28).

“It” é partícula unitiva entre o mundo e o divino: “O it vivo é o Deus (...) se que o Deus é o mundo. É o que existe” (Lispector, 1998, p. 28). Diante da existência do Deus/mundo prece se converte em meditação sobre o nada. Uma das passagens mais interessantes e que, mais uma vez, estabelece uma profunda semelhança com o pensamento platônico, de matriz pitagórica, em torno do um e da diáda, é: “Qual é o primeiro elemento? logo teve que ser dois para haver o secreto movimento íntimo do qual jorra leite” (Lispector, 1998, p. 28). Geração simultânea entre o “um” (unidade) e o “dois” (multiplicidade) que se autodeterminam permanecendo distintos enquanto o que é anterior e posterior na ordem temporal. Affonso Romano de Sant’Anna também problematiza, ao refletir sobre *A paixão segundo G.H.*, a importância das unidades fundadoras (1 e 2) como decisivas para a invenção do infinito em sua relação com a descontinuidade e continuidade fonte das narrativas, da história e o sistema binário dos computadores (Sant’Anna, 2013, p. 153). Secreta verdade que só é descoberta pelos que vivem sem pensar nela.

É noite. A lua cheia ilumina em tom leitoso azulado. Seguindo sua lida com os números, depois do 1 e 2, a protagonista revela sua afinidade para com os números 9, 7 e 8 (Lispector, 1998, p. 30)⁸. Lembrando que no primeiro

⁸ Três números importantíssimos em diversas tradições religiosas, filosóficas e iniciáticas.

parágrafo do romance lemos: “já estudei matemática que é a loucura de raciocínio” (Lispector, 1998, p. 9). Se na ocasião temos a contraposição entre o raciocínio e o plasma, agora a matemática figura como paixão que revela o âmago de grandezas profundas. *Três e meia da madrugada* e a solidão luminosa da estupidez contrasta com a obscuridade criadora (Lispector, 1998, p. 33). De olhos fechados, em pura inconsciência, solta, sem pensar, protagonista e mundo compartilham um “não-lugar”. Cinco e meia da manhã: “estou pura” (Lispector, 1998, p. 33). Sensação de parto se mistura com escuridão e luminescência: “sou coração da treva” (Lispector, 1998, p. 34). A noite “física” se transforma na “noite dos sentidos”⁹ e se converte em noite do “sentido secreto do mundo” (Lispector, 1998, p. 35). Louco vento que invade de sensualidade gerando um “duro prazer” que transforma a noite em sacrifício: “A noite alta é grande e me come” (Lispector, 1998, p. 37). Jogo de vida e morte no qual existência (enquanto espécie) e mundo perdem o sustento racional que os diferenciava. Verdade oculta que desafia a comprovação de sua realidade, a saber: a totalidade de tudo que respira em um “erotismo próprio do que é vivo” (Lispector, 1998, p. 37)¹⁰.

O número 7, na maioria das vezes, vem associado à perfeição e, no caso da tradição do candomblé, além demarcar tempos cerimoniais, iniciação e pós-morte, assume forma da força da justiça em Exú “sete espada”. Cf. Bastide, R. *O candomblé da Bahia (Rito Nagô)*, trad. Maria Isaura P. de Queiroz, São Paulo: Editora Nacional, 1978. Também na tradição judaica o sete é importante e vem associado às sete letras “beit, guimel, dalet e kaf, pei, resh e tav” que correspondem aos “sete planetas, sete céus, sete dias” (Falbel, 2018, p.57). O número oito, duplo quadrado, os pitagóricos o associavam ao equilíbrio. O número 9 figura no neoplatonismo como expressão do múltiplo das tríades primeiras (3x3). Mesquita, Armino Teixeira (2012). *A simbologia dos números três e sete em contos maravilhosos*. Alabe 6. [www.revistaalabe.com]. No judaísmo, cristianismo e islamismo, dentre outros aspectos, também exploram o nove como as três tríades de anjos como “exigências ontológicas e hermenêuticas de uma filosofia profética (Corbin, 2003, p. 108).

⁹ Noite dos sentidos ao modo sanjuaniano que, para Alois Haas, foi o autor que converteu a noite no princípio da mística teológica (Haas, 1999, p.55). Sobre o tema conferir Luce López-Baralt, *Asedios a lo Indecible, San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Madrid: Trotta, 1998. Destaco o clássico estudo de Benedito Nunes *O mundo de Clarice Lispector*, Manaus, Ed. Governo do Estado do Amazonas, 1966, como referência para a temática da “noite dos sentidos”.

¹⁰ A erótica como expressão dos vínculos unitivos aparece, de modo mais expressivo, no *Banquete* (202 e) de Platão e, conseqüentemente, na tradição de intérpretes neoplatônicos que fizeram do *Eros* expressão de uma força unitiva que perfaz todo o cosmo sensível (múltiplo) em um processo de recondução à sua fonte inteligível (o uno). Para uma melhor compreensão do papel do *Eros* conferir: Robin, L. *La Théorie platonicienne de l'amour*, Paris, P.U.F., 1933; Pigler, A. *Plotin, une métaphysique de l'amour. L'amour comme structure*

Realidade indireta, informal e imprevista rolada em palavras que se chocam, atropelando em ritmo *des-*compassado que revela o sagrado maldito que leva a Deus: “Eu me aprofundei em mim e encontrei que eu quero vida sangrenta, e o sentido oculto tem uma intensidade que tem luz” (Lispector, 1998, p. 38). A descrição do mergulho nos mistérios viscerais, desta vez “atrás de atrás do pensamento”, é marcada pelo horror e pela beleza de piolhos, moscas, pulgas e percevejos, fundidos no tecido de ouro solar. *É de manhã*. Perdição. Um novo nascimento ou quem sabe renascimento em que a fome e a sede são excluídas em nome de um “sou” que olha para o nada. Como girassol, a protagonista dirige-se para a luz. São seis e quinze da manhã e após uma breve contextualização do estado de mal estar, uma nova morte se aproxima: “Terei que morrer de novo para de novo nascer? Aceito” (Lispector, 1998, p. 41).

Morte, vida, morte, movimento de busca e definição da indefinível condição do que vive. Entregue ao silêncio e à espera de uma “ordem”, a protagonista revela, uma vez mais, sua condição periclitante de “it”. A constatação de estar entre o sono e a vigília é algo que nos faz refletir sobre a natureza dessa experiência que deflagra a suspensão do entendimento.

Estou entrando sorratamente em contato com uma realidade nova para mim que ainda não tem pensamentos correspondentes e muito menos ainda alguma palavra que a signifique: é uma sensação atrás do pensamento (Lispector, 1998, p. 44).

Viver em queda extática até a silenciosa morte. No trânsito entre madrugadas e noites o entendimento cede lugar à incompreensão que garante toda liberdade, inclusive a de si mesmo.

Houve o que se chama de comunhão perfeita. Eu chamo isto de estado agudo de felicidade. Estou terrivelmente lúcida e parece que alcanço um plano mais alto de humanidade. Ou da desumanidade – o it (Lispector, 1998, p. 50).

No desespero de quem vaga na perdição das cegas palavras, a protagonista se depara com “a ausência do Deus” a quem recorre em busca de ajuda. Ela

du monde intelligible, Paris: Vrin, 2002. O caráter cósmico da erótica clariciana encontra respaldo em Benedito Nunes quando o mesmo afirma: “a existência humana, individualmente considerada, torna-se aí apenas um aspecto ou um modo determinado da existência universal, que se manifesta em todas as coisas e até nos mais humildes objetos” (Nunes, 2009, p. 119).

clama para pela vinda de um Deus que socorre os que “menos merecem” (Lispector, 1998, p. 51) Na desesperança, pulsa o amor, dádiva primeira da vida e que, por isso mesmo, funda o espaço para o habitar de sua própria fonte: Deus. “Venha antes que seja tarde demais” (Lispector, 1998, p. 51). Vinda como socorro, mas também como consumação de uma “voz que cai no abismo” de um silêncio que lhe sustenta.

De todos os romances de Clarice, somente em *Um sopro de vida* aparece, ao mesmo tempo em que são problematizados, os termos mística e místico¹¹. São três aparições. Em uma primeira, o místico vem citado, pelo autor/personagem, como expressão de um dos clímaxes de Ângela, a saber, o instante, mas, logo em seguida, é questionado se se tratar de místico ou de mistificação (Lispector, 1999, p. 138). Outras duas aparições, ambas do termo mística, figuram; na primeira, o autor nega ser Ângela Pralini mística (Lispector, 1999, p. 127), no entanto, é a própria Ângela que, logo em seguida, afirma estar mergulhada em “sensações místicas” (Lispector, 1999, p. 138). Em *Água viva*, romance que aqui nos interessa, temos somente uma citação do termo mística e, precisamente como parte de uma observação negativa diante do possível uso da expressão “contemplação mística” para descrever o estado alcançado de felicidade, diz ela:

Fui logo depois procurar no dicionário a palavra beatitude que detesto como palavra e vi que quer dizer gozo da alma. Fala em felicidade tranquila – eu chamaria porém de transporte ou de levitação. Também não gosto da continuação no dicionário que diz: “de quem se absorve em contemplação mística (Lispector, 1998, p. 81).

Na continuação da explicação dada pela protagonista do que entenderia, à luz do dicionário, ser mística, percebe-se que a sua recusa em usar tal expressão para qualificar o seu estado de felicidade, pauta-se no fato de que, no seu entender, contemplação mística seria sinônimo de meditação e religiosidade: “Não é verdade: eu não estava de modo algum em meditação, não houve em mim nenhuma religiosidade. Vi quando tudo começou e me tomou” (Lispector, 1998, p. 81).

¹¹ Nos seus principais romances e contos o termo que mais aparece é mistério e, também, as formas adjetivadas (misterioso, misteriosa, misteriosamente). Em *Perto do coração selvagem* 28 menções, *O lustre* 45, *A cidade sitiada* 10, *A maçã no escuro* 29, *A paixão segundo GH* 9, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* 17, em *Água viva* 18, em *A hora da estrela* 6, em *Um sopro de vida* 36, e em todos os *Contos* 54.

Esse “ver”, que aponta para a lucidez diante do processo, e a memória do visto é o que diferencia, precisamente, uma consciência mística¹², frente ao transe ou efeitos alucinógenos ou estados alterados de consciência. A protagonista insiste no aspecto corriqueiro e cotidiano da sua vivência: “Tinha acabado de tomar café e estava simplesmente vivendo ali sentada com um cigarro queimando-se no cinzeiro (...). Não tinha tomado nenhuma droga e não foi alucinação” (Lispector, 1998, p. 81). Não restam dúvidas de que, ao negar o caráter místico da sua visão, a protagonista busca preservar aquilo que, em minha opinião, é o que vigora como místico em sua descrição.

No limite entre palavra e silêncio está a espera do inesperado acontecimento que alinha a literatura clariciana às raízes originárias da filosofia e, também das fontes religiosas e místicas que sustentam a possibilidade da presença de Deus em sua instantaneidade.

No fragmento 18 de Heráclito de Éfeso (...) lemos: “Se não espera, não se encontra o inesperado, sendo sem caminho de encontro nem vias de acesso” (Heráclito, Fr. 18, 1980, p. 57). Emmanuel Carneiro Leão, em seu artigo *Heráclito e a aprendizagem do pensamento*, estabelece uma importante relação entre as noções de “jogo” e “inesperado” associando-as ao fragmento 18. Segundo ele, no jogo, tomado não como necessidade, o inesperado se dá como inventividade e criação (Leão, 1997, p. 131). É a quebra da lógica e da compreensão que angustia e exige um novo modo de ver que requer transformação. Diz a protagonista de *Água viva*: “E a única coisa que me espera é o inesperado” (Lispector, 1998, p. 51). Acredito que tanto em Heráclito como em Clarice, o inesperado pode ser interpretado como o divino que congrega vida e morte, luz e escuridão. “Então aceito o pior e entro no âmago da morte e para isto estou viva” (Lispector, 1998, p. 51).

Vida/morte como o arco, no fragmento 48, que tem por nome vida e por obra a morte (Heráclito, fr. 48, 1980, p. 79). É o âmago do it. Reino novo (Lispector, 1998, p. 52). Exigência de coragem e de silêncio diante do segredo que se irradia e não tem fórmulas (Lispector, 1998, p. 59). Uma vez mais encontramos os ecos de um pensar originário, no sentido de superação das estruturas metafísicas fundamentadas em uma perspectiva dicotômica

¹² Uso a expressão “consciência mística” em sintonia com o que sustenta Bernard McGinn, isto é, não como exclusão da ideia de experiência, como alguns estudos sugerem no intuito de evitar o foco das análises em estados alterados especiais, etc., mas em harmonia com o caráter de <atenção> e também de <transformação> presentes na narrativa clariciana. Sobre o tema ver: McGinn, B. *As fundações da mística: das origens ao século V*, (1), trad. Luís Malta Loureiro, São Paulo: Paulus, 2012.

entre racional e irracional da realidade e seus fundamentos. Diz Clarice: “a dissonância me é harmoniosa” (Lispector, 1998, p. 60). Lemos em Heráclito: “da divergência dos contrários, a mais bela harmonia” (Heráclito, fr. 8, 1980, p.49). “It” e “logos” parecem convergir em uma concepção da natureza enquanto *phýsis*, isto é, como o inaparente que vigora nas palavras de Heidegger como o que se abre de forma mais rica (*ekreítton*) do que toda evidência (Heidegger, 1998, p. 155). Nesse sentido, inaparente não é, seguindo reflexão heideggeriana, o “invisível” (Heidegger, 1998, p. 155), mas com Clarice, é o que está “atrás do pensamento” e se dá como aparição.

É *manhã* de um domingo sangrento. Entre felicidade e medo há o reconhecimento, por parte da protagonista, de que nasceu: “A única garantia é que eu nasci” (Lispector, 1998, p. 61). Existência em transe. Unificação com o mundo fantástico que lhe rodeia. Canto “doido de um passarinho”, “insetos”, “selva de palavras”, imagens de um exterior que se confunde com o interior de uma vida “sobrenatural” (Lispector, 1998, p. 62). Oriental, diz a protagonista. Vida na qual a violência e o feitiço promovem o estremecimento em que cobras e estrelas, céu e terra, compõem o secreto ritmo dos acontecimentos que suspendem, pela perda de significado, as distinções entre indivíduo e mundo (Lispector, 1998, p. 65).

Mais um mergulho, desta vez, nas “trevas divinas”. Escuridão, solidão e perdição revelam a liberdade salvífica: “Quem não é perdido não conhece a liberdade e não a ama”¹³ (Lispector, 1998, p. 66). Gozo e dor, aspectos de uma experiência em que desejo e angústia diante de um sentimento de liberdade, que escapa continuamente, torna a beleza expressão da condição humana diante do que lhe extrapola. É na palavra que a beleza habita e permanece como segredo des-velado: “A beleza extrema e íntima está nela. Mas é inalcançável – e quando está ao alcance eis que é ilusório porque de novo continua inalcançável” (Lispector, 1998, p. 66).

Estamos diante da lida com o impossível. Com o frustrador exercício de dizer o indizível, mas fascinante mistério que envolve “o Deus” e que define, também, o curso de uma vida que foge deixando “corpos pelos caminhos” (Lispector, 1998, p. 67). *Cinco horas da madrugada*. Nova aurora nasce das trevas se confundindo com o “eu” que também nasce das escuridões. Renascimento da impessoalidade que transpassa todo romance. Deus, morte,

¹³ Não seria equivocado citar aqui a passagem de Mateus 16, 25: “Pois aquele que quiser salvar a sua vida, a perderá”. A vida divina como liberdade absoluta implica na perdição e no abandono.

sonho, invenção, vibração, vida trêmula no âmago do “it”, são temas que aparecem à medida que o romance caminha para o seu fim. É curiosa a associação entre a força da existência e o “terrível instinto feliz de destruição” (Lispector, 1998, p. 69). Pintura e escrita instantâneas. Palavras, cores, esboços que, em analogia com fragmentos de um espelho, expressam um todo em si mesmo vazio.

Vida e morte são grafadas com um “X” que assinala a impronunciável experiência de uma realidade em que tais aspectos “são sinônimos” (Lispector, 1998, p. 73). Assim como um pedaço de um espelho é todo um espelho, estilhaços de segundos são todo o tempo¹⁴. Estranhamento diante da palavra, da vida e de si mesma. Loucura que não é loucura (Lispector, 1998, p. 77), mas encontro e, portanto, salvação. *É noite*. A protagonista se diz cega e, no entanto, nesse estado afirma: “Abro bem os olhos e apenas vejo” (Lispector, 1998, p. 78). O que se vê? A ilogicidade da natureza (Lispector, 1998, p. 78). Natureza que se confunde com um Deus que é todo silêncio, mas que vem como socorro e funda uma experiência que culmina, às cinco da madrugada, em estado de graça que, por sua vez, é simplesmente o reconhecimento de que existe o mundo (Lispector, 1998, p. 79)¹⁵. É um estado que não serve para nada, mas que irradia a felicidade. Uma leve lucidez: “Não me pergunte o quê, porque só posso responder do mesmo modo: sabe-se” (Lispector, 1998, p. 79).

¹⁴ Benedito Nunes destaca a imagem do espelho, em *Perto do coração selvagem*, como “mediador” ambíguo do “desdobramento da consciência em si” (Nunes, 1995, p. 106). Em *Água viva*, embora tendo a relação “refletente e refletido”, penso que o espelho é imagem do que reflete, em parte, a visão in-direta da totalidade. A imagem do espelho requer uma análise mais detalhada que extrapola o presente trabalho. Presente desde Platão, passando por Plotino e figurando, abundantemente, nos escritos da chamada mística feminina, o espelho é metáfora importante para a compreensão das relações entre alma, mundo e Deus. Para uma visão mais geral da questão ver: Yébenes, Z. *Travesías nocturnas, ensayos entre locura y santidad*, Barcelona: Anthropos; México: Universidad Autónoma, 2011.

¹⁵ Filio-me, aqui, ao pensamento wittgensteiniano expresso no *Tractatus* (6.522): “há certamente o inexpressável, o que se mostra a si mesmo; isto é o místico”. Pierre Hadot analisou bem em que consistiria o êxtase místico para Wittgenstein. Diz ele: “O êxtase místico corresponde para Wittgenstein, a meu juízo, nessa saída dos limites do mundo e da linguagem pela qual o mundo e a linguagem mesma aparecem como “sem sentido” (Hadot, P. 2007, p. 74). Também abordei o místico em Wittgenstein, de forma mais detalhada, no artigo intitulado: *Wittgenstein: ainda sobre o inefável* publicado em: Menna, S.H (Org.), *Conhecimento e linguagem*, Porto Alegre: Redes Editora, 2013, pp 73-83.

Cinco da madrugada. Corpo transformado em dom. Experiência direta da dádiva. É interessante a preocupação da protagonista em diferenciar o seu estado de graça do estado de graça dos santos. Não se trata, portanto, nem de uma revelação, nem de algo digno de um indivíduo agraciado por sua santidade. É experiência comum de alguém que vivencia o despertar do mundo a partir da vida mesma. Extra-ordinariamente tem-se tudo, “porque o tudo é” (Lispector, 1998, p. 80). Sem nenhuma alteração do tipo transe, nem muito menos por um desejo metódico de um querer, a felicidade, espontaneamente, sem alucinações, nem intermediários, acontece.

Embora a protagonista revele sua aversão à ideia de uma beatitude nos moldes de “uma contemplação mística” (Lispector, 1998, p. 81), e isso se justifica porque ela a associa à meditação ou religiosidade, o que seriam apenas dois aspectos dentro do vasto campo das experiências místicas, acredito ser possível afirmar a filiação da linguagem presente em *Água viva* à tradição da mística apofática. Após reconhecer o limite das palavras diante na inapreensibilidade dos acontecimentos, temos o seguinte resumo da descrição da experiência da graça:

- a) A visão é inefável.
- b) O visto é inefável.
- c) O pensar-sentir é definido como liberdade.
- d) Liberdade como ato de percepção que não tem forma.
- e) A beatitude se dá quando o ato de pensar liberou-se da necessidade de forma.
- f) A beatitude acontece quando o pensar-sentir extrapola o pensar do autor.
- g) O pensar-sentir se encontra próximo da grandeza do nada.
- h) A beatitude não é leiga nem religiosa.
- i) A incomunicabilidade funda a comunicabilidade maior.
- j) O estado de graça implica na liberdade da imaginação.

No vazio, acima da liberdade, se encontra a “loucura do invento” (Lispector, 1998, p. 83) que, por certo, na cabe nos dias e, por essa razão, do êxtase passa-se para a tristeza: “fiquei triste por causa desta luz diurna de aço em que vivo” (Lispector, 1998, p. 84). É a transitoriedade que caracteriza o êxtase em sua insustentabilidade. Escrita como testemunho de uma “alegria atonal dentro do it essencial” (Lispector, 1998, p. 85). Alegria doida e profunda frente às trevas incertas de uma vida que se mostra única. Escrita como luta

e expressão do amor it, ou seja, impessoal. Viver como afirmação diante do impossível e intangível: a morte.

O romance conclui em um sábado, que como o de Aleluia, exige vigília, atenção ao agora, ao que acontece, improvisadamente, fazendo do presente trânsito para o porvir. Ao final, resta a lembrança de um exercício profundo (Lispector, 1998, p. 86) e permanece as denegações de um escrito que se desdobra: “Tudo acaba mas o que te escrevo continua” (Lispector, 1998, p. 86). Finalmente, se viver é desconfortável porque, como diz a protagonista, não é possível a nudez, nem de corpo nem de espírito, talvez possamos pensar, nas entrelinhas de *Água viva*, que a literatura, enquanto ato livre de criação, desnuda, pelo não dito – “o melhor ainda não foi escrito” (Lispector, 1998, p. 86), o corpo (palavras) e o espírito (it) fazendo da narrativa a expressão de uma mistagogia, isto é, de uma iniciação nos mistérios que envolvem “a Força do que Existe e que se chama às vezes Deus” (Lispector, 1998, p. 86).

Referências

- AA.VV. *Bíblia de Jerusalém*, Nova edição, revista e ampliada, São Paulo: Paulus, 2004.
- Bastide, R. *O sagrado selvagem e outros ensaios*, trad. Dorothee de Bruchard, São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- Bezerra, C.C. *Clarice Lispector e as fronteiras do Nada: ensaio sobre filosofia e literatura*, O eixo e a roda, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, p. 57-73, 2017.
- Bezerra, C.C. *Clarice Lispector: nas trevas dos acontecimentos*, Eutomia, Recife, 24(1): 16-31, Set. 2019.
- Certeau, M. *La fábula mística* (Siglos XVI-XVII), trad. Laia Colell Aparicio, Barcelona: Siruela, 2006.
- Corbin, H. *La paradoja del monoteísmo*, trad. María Trabuyo y Agustín Lopez, 2003.
- Derrida, J. *Cómo no hablar y otros textos*, trad. Patricio Peñalver, Barcelona: An-thropos, 1997.
- Falbel, N. *Sefer Yetzirá (Livro da Criação)*, *Sefer Ha-Bahir (Livro da claridade) e Sefer Ha-Zohar (Livro do esplendor)*, Scintilla, Curitiba, v. 15, n. 1, jan./jun. 2018.
- Heidegger, M. *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina heraclítica do lógos*, trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

- Haas, A. *Visión en azul*, Estudios de mística europea, trad. Victoria Cirlot y Amador Vega, Barcelona: Siruela, 1999.
- Hadot, P. *Wittgenstein y los límites del lenguaje*, trad. Manuel Arranz, Valencia:Kadmos, 2007
- Henry, M. *Ver lo invisible, Acerca de Kandinsky*, trad. María Tabuyo y Agustín López, Barcelona: Siruela, 2008.
- Heráclito, *Fragments*, trad. Emmanuel Carneiro Leão, Brasília: Tempo brasileiro, 1980.
- Lispector, C. *Água viva*, Rio de Janeiro : Rocco, 1998.
- Lispector, C. *Um sopro de vida*, Rio de Janeiro:Rocco, 1999.
- Leão, E.C. *Heráclito e a aprendizagem do pensamento*, Revista Kléos, 113-142. 1997.
- McGinn, B. *As fundações da mística, das origens ao século V*, Tomo 1, Trad. Maria Louceiro, São Paulo: Paulus, 2012.
- Moisés-Perrone, L. *Flores da escrivainha*, São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- Nunes, B. *O drama da linguagem, uma leitura de Clarice Lispector*, São Paulo: Ática, 1995.
- Nunes, B. *O mundo de Clarice Lispector*, Manaus, Ed. Governo do Estado do Amazonas, 1966.
- Nunes, B. *O dorso do tigre*, São Paulo: Ed. 34, 2004.
- Pontieri, R. *Clarice Lispector, Uma poética do olhar*, São Paulo:Ateliê Editorial, 2001.
- Sant'Anna, A.R. e Colasanti, M. *Com Clarice*, São Paulo: Unesp, 2013.
- Sá, Olga de, *Clarice Lispector, a travessia do oposto*, São Paulo: Annablume, 2004.
- Viana, L.H. O figurativo Inominável: os quadros de Clarice (ou Resto de Ficção) in: *Clarice Lispector, a narração do indizível*, Regina Zilberman et al. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.