

HUM@NÆ

Questões controversas do mundo contemporâneo

v. 9, n. 2

CLARICE LISPECTOR: SOBRE VIVER E ESCREVER

MARIA DE FÁTIMA BATISTA COSTA¹

João Salgueiro: *Você como pessoa, no contexto do mundo atual, se sente integrada na sociedade ou se sente solitária?*

Clarice Lispector: *Olha, eu tenho amigos, amizades, mas escrever é um ato solitário*².

Existir: o duro desejo de durar
Éluard

Resumo

Pelo que a palavra tem de doação, dom, dor. Neste tom vibra a literatura de Clarice Lispector, *uma das mais importantes escritoras da língua portuguesa*. Escreveu uma vasta e intensa obra literária marcada pela investigação ontológica. Mas o que de fato marca sua obra é a relação vital entre viver e escrever. Clarice é uma escritora ao pé da letra na exata medida que encontra na palavra o caminho para fazer-se vida. O objetivo deste trabalho é investigar a relação entre viver e escrever problematizada por Clarice enquanto constituía uma obra impar, que vibra no nosso cenário literário como enigma, desafio, solicitação e cadência.

Palavras-chave: Palavra; Consciência; Existir.

Abstract

That the word has donation, gift, pain. In this tone vibrates the literature of Clarice Lispector, one of the most important writers of the Portuguese language. He wrote an extensive and intense literary work marked by the ontological investigation. But what really marks his work is the vital link between living and writing. Clarice is a writer literally the exact extent that the word is the way to make life. The objective of this study is to investigate the relationship between living and writing problematized by Clarice constituted as an odd work, fluttering in our literary scene as puzzle, challenge, request and cadence.

Key words: Word; Consciousness; Exist

Clarice Lispector é uma das mais importantes escritoras da língua portuguesa. Ucraniana, naturalizada no Brasil, Clarice *viveu* a literatura e fez desta sua morada. A

1 Dra. Professora da Faculdade ESUDA?Recifé e da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caruaru.

2 Depoimento de Clarice ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro em 1976. In, LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. p. 168.

palavra era 'sua quarta dimensão', dizia ela: "Eu não existiria se não houvesse palavra".³ Escrever é tantas vezes aprender a viver, como exposto na crônica *As três experiências*: "Nasci para escrever. A palavra é o meu domínio sobre o mundo"⁴. Em *Um sopro de vida*, livro onde dinamiza e expõe seu universo enquanto escritora, Clarice nos diz: "Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida"⁵. Tal confissão mostra que seu compromisso com a escrita é antes de tudo compromisso com a radicalidade de ser. Escreveu uma obra larga abrangendo contos, romances, crônicas, literatura infantil, entrevistas, comentários sobre a vida cotidiana, etc, abordando temas como existência e liberdade, linguagem e realidade, o Eu e o mundo, as relações intersubjetivas, a angústia, a morte, o amor, o dilaceramento, etc. Benedito Nunes, um dos mais importantes estudiosos de sua obra, ao situá-la historicamente nos diz que

...a história de seus livros recorta-se, no longo período pós-modernista em que aparecem, com uma fase fecunda da arte e da literatura brasileira, quando surgem a poesia de João Cabral de Melo Neto, os grandes poemas de Carlos Drummond de Andrade, a novelística de Guimarães Rosa, e quando, a partir da década de 50 desenvolveram-se as vanguardas poéticas que, como o concretismo, trouxeram novas exigências de fruição do texto literário como trabalho de linguagem.⁶

Já na visão de Antônio Candido, o que surgia com Clarice "... era o trabalho sobre a palavra que gerava o mistério, devido à marcha aproximativa do discurso, que sugeria sem indicar, cercava sem atingir, abria possibilidades múltiplas de significado. O mundo misterioso era expressão do mistério próprio do verbo"⁷. As aventuras do verbo lançam ao mar do humano uma radical novidade da imaginação criadora.

Dentre as várias temáticas trabalhadas incansavelmente pela escritora, o alcance e limites da linguagem são constantemente problematizados. A experiência com a linguagem é de tal argúcia que atinge sutilezas dramáticas da condição humana. Segundo Benedito Nunes, opera na obra de Clarice Lispector um *Drama da*

3 LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: (Pulsações)*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992. p. 88.

4 Idem. 'As três experiências. In, *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 101.

5 Idem. *Um sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 17.

6 NUNES, Benedito. Introdução crítica de *A Paixão Segundo G.H.* p. XXI. In, LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Edição crítica, Benedito Nunes, coordenador, ALLCA, 1997. Todo trabalho sobre esta obra será feito a partir dessa edição.

7 CANDIDO, Antônio. *No começo era o verbo*. p. XIX. In, *A Paixão Segundo G.H.* op.cit.

linguagem. Desde *Perto do Coração Selvagem*, sua primeira obra, passando pelo drama estesiásticamente vivido por Martin, herói de *A Maçã no escuro*, e redondamente completado por G.H., do romance *A Paixão Segundo G.H.*, até o etéreo *Água viva*, a experiência com a linguagem é levada ao extremo de sua possibilidade revelando uma compreensão de homem centrada na categoria do discurso⁸.

A questão guia da obra de Clarice Lispector é a do ser fático tendo que se haver consigo no aí, na temporalidade e na tragédia de se ser irremediavelmente linguagem, ou seja, do homem enquanto singularidade, enquanto ser situado, tendo que dar conta da própria existência, também consciente da co-responsabilidade pela existência alheia. A tragédia aqui tem não o sentido vulgar que adquiriu no senso comum contemporâneo, mas significa 'o irremediável que ao homem acontece'. A tragédia é o inexorável que a existência luta por apreender no conceito. "Trágico é o abandono desesperado do homem às forças da natureza, à vontade dos deuses, à fatalidade do destino."⁹

Segundo Antonio Candido, no seu *raiar* "... Clarice Lispector instaurava as aventuras do verbo, fazendo sentir com força a dignidade da palavra"¹⁰. É a aventura da linguagem posta em andamento, não mais a aventura espacial de conhecimento e invenção do mundo externo, mas da interioridade desvelada pelo verbo. Portanto, aventura do próprio verbo.

Desde *Perto do Coração Selvagem*, já se delineia o drama do dizer o ser no limite do possível até a precariedade ou riqueza do silêncio. Clarice traz uma perplexidade para o dizer literário da época que dilacera por completo as normas canônicas de análise do texto literário, isso porque a

...**escritura** autodilacerada, conflitiva, atingida como limite final de uma necessidade perturbadora, é agora a contingência assumida de transgressão das representações de mundo, dos padrões de linguagem, dos gêneros literários e da fantasia protetora. (...) um escrito simplesmente qualificado de **ficção**, que já não ostenta as características formais da novela ou do romance."¹¹.

8 NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1995.

9 LEÃO, Emmanuel Carneiro *Aprendendo a pensar*. Vol.1. Petrópolis, RJ: Vozes,1997. p. 83.

10 CANDIDO, Antônio. "No começo era o verbo". op. cit. p. XVII.

11 NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. op. cit. p. 157.

É um novo foco da arte de narrar onde a autora se imiscui e se narra ao mesmo tempo em que narra. Sua obra oscila e se determina pelo próprio ato de narrar.

(...) como foco da arte de narrar, com implicações estéticas e formais conseqüentes – do monólogo interior à quebra da ordem casual exterior, das oscilações do tempo como **duração (durée)** ao esgarçamento da ação romanesca e do enredo – a perspectiva da introspecção, comum à novelística moderna.¹²

É uma obra que faz oscilar os cânones da escritura e da crítica porque expõe a condição humana em sua nudez radical, fazendo vacilar o mundo social e lingüístico constituído. É um modo de escrever que quebra e escreve desde a quebra. Ainda na visão de Benedito Nunes: “A ficcionista expõe-se a si mesma e expõe o dilaceramento de sua escritura equívoca, que só possui e cria a realidade negativamente, aproximando-se, pelo silêncio, do indizível, da mudez que a extinguiria”¹³. Com tal mergulho na interioridade, Clarice não deixa possibilidade de ser classificada no âmbito das formas do criar literário vigente. Em *Um Sopro de vida*, a escritora nos dá a dimensão do que lhe acontece ao escrever:

Tudo o que escrevo é forjado no meu silêncio e na penumbra. (...) Mergulho enfim em mim até o nascedouro do espírito que me habita. Minha nascente é obscura. Estou escrevendo porque não sei o que fazer de mim. Quer dizer: Não sei o que fazer com o meu espírito. O corpo informa muito. Mas eu desconheço as leis do espírito: ele vagueia.¹⁴

Tal compromisso com a interioridade vai ser o que se pode denominar de ‘estilo’ na escritora. Beber em fontes desconhecidas do espírito, tentando captar a ‘quarta dimensão’ do que lhe acontece é o *permanente* em seu trabalho, as ‘constantes formais’ da luta da escritora com a palavra. Na crônica *Dois modos*, de 1970, há uma descrição depurada do processo clariceano:

Escrevendo, tenho observações por assim dizer *passivas*, tão interiores que se escrevem ao mesmo tempo em que são sentidas, quase sem o que se chama de processo. É por isso que no escrever eu não escolho, não posso me multiplicar em mil, me sinto falta e despeito de mim¹⁵.

12 Ibidem. op. cit. p. 161.

13 Ibidem. op. cit. p. 151.

14 LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 22.

15 LISPECTOR, Clarice. ‘Dois modos.’ In, *A descoberta do mundo*. op. cit. p. 319.

Com esta crônica Clarice reafirma a não procura por um estilo, pois este, se há, e há, é uma decorrência do modo como ela se estesia em busca da palavra última que é também primeira e que só se desnudando é que se pode conseguir uma aproximação. São constantes formais nem sempre perceptíveis ao olho acostumado à forma “... quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real.”¹⁶ Estilo é então a própria nudez, busca da *parte intangível do real*, é a busca sempre reiterada a cada nova descida às potências obscuras do ser.

É uma escrita onde fundo e forma se confundem, tornando-se inclassificável no ponto de vista literário. Em *Água viva* ela simplesmente nos diz: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais.”¹⁷ A consciência dos limites impostos pela classificação faz com que Clarice cultive um modo de dizer que foge a todos os gêneros estipulados pela tradição. “E se tenho algum estilo, este que venha e apareça porque eu não vou em busca dele.”¹⁸ Sua escrita é de uma liberdade esmagadora e provoca no leitor uma experiência de densidade ontológica impar.

Em *Um sopro de vida* ela nos diz que “A imaginação antecede a realidade! Só que eu só sei imaginar palavras”¹⁹ e é neste sentido que o verbo abre um mundo novo pleno de intensidades onde o real convoca a escritora a dizer o instante: “Só sei uma coisa: sou pungentemente real. E que estou na vida fotografando o sonho. Qualquer um pode sonhar acordado se não mantiver acesa demais a consciência”²⁰.

Com tal compreensão do real, das potências imaginárias e da própria experiência de ser homem Clarice dará corpo a umas das teses que Gaston Bachelard defende em *A poética do espaço* a de que “A imaginação, em suas ações vivas, nos desliga ao mesmo tempo do passado e da realidade”²¹ fundando uma realidade atemporal onde poesia e real são o uno a partir do qual tudo parte em retirada a ser.

16 LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980. p. 13.

17 Ibidem. p. 13.

18 LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 147.

19 Ibidem. op. cit. p. 81.

20 Ibidem. p. 81.

21 BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado, s/d. p. 17.

Na maior parte de seus escritos, seus personagens rebelam-se contra o fluxo que move o cotidiano denunciando a pobreza de sentido e a banalidade de existir nesse aí. Com este ‘método’ Clarice vai revelando os vários disfarces que tornam a vida humana insuportável, desnudando as estruturas psíquicas sedimentadas, aceitando a precariedade da condição humana. Clarice é um dos escritores-pensadores que viu o humano na nudez do que é e tem que ser, fazendo-nos ver com Martin, personagem de *A maçã no escuro*, que “O que tem que ser, tem muita força”²². Ela olha o mundo com olho que vê coisa, que vê a si, ao outro e ao mundo, desnudos pela linguagem. Com tal modo de proceder, Clarice confirma dá corpo a uma das teses centrais de Martin Heidegger no que se refere à questão da arte. Para o filósofo a obra de arte funda um mundo, isso porque, na obra, está em operação a verdade, o acontecer da obra pertence à verdade. O pôr em obra da verdade é determinado como a essência da arte. É neste sentido que “...à essência da obra pertence o acontecer da verdade”.²³

A relação de Clarice Lispector com a escritura é uma relação de invenção de si mesma, de possibilidade de dar para si uma existência, é uma relação de pertencimento consigo e com o mundo pelo crivo da arte. O filósofo italiano Gianni Vattimo comentando a concepção de Martin Heidegger sobre a arte vai afirmar que “...a obra de arte (...) ela própria abre um mundo porque representa uma espécie de ‘projeto’ sobre a totalidade do ente e, neste sentido, é novidade radical”.²⁴ Na crônica *Pertencer*, ela nos diz: “Quem sabe se comecei a escrever cedo na vida porque escrevendo, pelo menos eu pertencia um pouco a mim mesma. O que é um fac-símile triste.”²⁵ O que Clarice Lispector está nos dizendo não é propriamente uma novidade visto que o compromisso do escritor sempre em primeira instância é com a existência, com um modo de pertencer a seus próprios passos: “Eu escrevo para fazer existir e existir-me. Desde criança procuro o sopro da palavra que dá vida aos sussurros”²⁶, mas está tematizando a própria possibilidade da escrita, o fundamento sob o qual repousa e pulsa a inquietação que deseja ser dita:

22 LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992. p. 74.

23 HEIDEGGER, Martin. El origen de la obra de arte. in *Arte y Poesia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982. p. 91.

24 VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. Lisboa: Edições 70, 1989. p. 116.

25 LISPECTOR, Clarice. ‘Pertencer’. In, *A descoberta do mundo*. op. cit. p. 110.

26 LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 100.

Às vezes tenho a impressão de que escrevo por simples curiosidade intensa. É que, ao escrever, eu me dou às mais inesperadas surpresas. É na hora de escrever que muitas vezes fico consciente de coisas, das quais, sendo inconsciente, eu antes não sabia que sabia.²⁷

É a busca pelo ‘*sopro da palavra que dá vida aos sussurros*’. Clarice começa a escrever ainda quando criança, mas suas histórias dessa época não chegaram a ser publicadas.

Eu tive desde a infância várias vocações que me chamavam ardentemente. Uma das vocações era escrever. E não sei porquê foi esta que eu segui. Talvez porque para as 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.²⁸

Perto do Coração Selvagem, primeiro trabalho de fôlego da autora aparece quando esta é ainda muito jovem e provoca inquietação e desconforto na crítica por trazer elementos novos para a literatura brasileira, tais como a paixão pela linguagem, o cultivo da densidade ontológica, o compromisso com a temporalidade que se mostra desde já como horizonte possível e permanente de apresentação do humano no conjunto de sua obra.

As impressões de Antônio Candido ao ler o romance revelam o grau de admiração e estranhamento que o romance provoca: “tive verdadeiro choque ao ler o romance diferente que é *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector”²⁹, posto que este diferia da literatura brasileira de então, não apenas estruturalmente, mas abria outro fazer literário de ousadia inédita no nosso cenário. Perplexo, continua Candido,

... na craveira ordinária do talento, há quem procure uma via mais acentuadamente sua, preferindo o risco da aposta á comodidade do ramerrão. É o caso de Clarice Lispector, que nos deu um romance de tom mais ou menos raro em nossa literatura moderna.³⁰

Clarice estava mexendo com o mais grave de si mesmo, e portanto, de todos os homens. O leitor, por sua vez, não sairá isento desta leitura, porque ao mesmo

27 Idem. ‘Sobre escrever’. In, *A descoberta do mundo*. op. cit. p. 254.

28 Ibidem. ‘As três experiências’. op. cit. p. 101.

29 CANDIDO, Antônio. ‘No raiar de Clarice Lispector’. In *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 127.

30 Ibidem. p. 127.

tempo em que lê também se lê, e sofrerá junto com os personagens, com a escritora e com a sociedade, o golpe certo desde o núcleo de sua existência. *Perto do Coração Selvagem* inaugura não apenas Clarice Lispector na literatura, mas uma nova paixão do viver e do fazer literário, inserindo na literatura brasileira contemporânea uma concepção de mundo marcada pelo desnudamento da existência e pelo deciframento das categorias do existir.

Para Antônio Candido crítico, “Clarice Lispector aceita a provocação das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo partindo das suas próprias emoções, da sua capacidade de interpretar.”³¹ As ondas de sensações que o mundo provoca nos personagens, irá ressoar no leitor obrigando-o a aceitá-las ou rejeitá-las. Ou o leitor se deixa pertencer por este mundo inusitado que sempre esteve presente sem ser ‘sentido-visto’, ou nega-o catalogando como incompreensível, exótico, extravagante ou qualquer outro adjetivo que tenha por função eliminar o perigo que é existir como ser consciente de si.

Esta virada fecunda que acontece no curso do rio literário brasileiro com Clarice caracteriza-se como um ‘desvio criador’ no cenário da nossa literatura, à época, centrada, sobretudo, no regionalismo. Clarice vem afinar a língua e ao mesmo tempo obrigar a crítica a repensar seus ‘pressupostos’. Segundo Antônio Candido “...para que a literatura brasileira se torne grande, é preciso que o pensamento afine a língua e a língua sugira o pensamento por ela afinado.”³² Este itinerário cumpre a obra de Clarice que num jogo incessante, afina a língua pelo processo de refinamento da existência, como podemos ver em *A maçã no escuro*, *A Paixão Segundo G.H.*, etc. Ainda na crônica *As três experiências*:

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 vou escrever, é como se fosse a primeira vez. Cada livro meu é uma estréia penosa e difícil. Essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa é o que chamo de viver e escrever.³³

O trabalho de refinamento da língua é o trabalho de descoberta do mundo e do eu. O refinamento das intuições é trabalho de fiandeira que, no desdobramento das horas, tece a própria existência num bordado que imprime beleza ao mundo, como podemos ver abaixo:

31 CANDIDO, Antônio. ‘No raiar de Clarice Lispector’. In *Vários escritos*. op. cit. p. 128.

32 CANDIDO, Antônio. ‘No raiar de Clarice Lispector’. In *Vários escritos*. op. cit. p. 126.

33 LISPECTOR, Clarice. ‘As três experiências.’ In, *A descoberta do mundo*. op. cit. p. 101.

Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras. É neste sentido, pois, que escrever me é uma necessidade. De um lado, porque escrever é um modo de não mentir o sentimento (a transfiguração involuntária da imaginação é apenas um modo de chegar); de outro lado, escrevo pela incapacidade de entender, sem ser através do processo de escrever. Se tomo um ar hermético, é que não só o principal é não mentir o sentimento como porque tenho incapacidade de transpô-lo de um modo claro sem que o minta – mentir o pensamento seria tirar a única alegria de escrever. (...) Depois da coisa escrita, eu poderia friamente torná-la mais clara? Mas é que sou obstinada. E por outro lado, respeito uma certa clareza peculiar ao mistério natural, não substituível por clareza outra nenhuma.³⁴

Em sua obra a palavra não é pele que contorna e dá uma forma, é o próprio coração pulsante do pensar. Em depoimento concedido ao Museu da Imagem e do Som, Clarice no diz: “...em mim, fundo e forma é uma mesma coisa”³⁵. A palavra vem do selvagem mundo ainda não sufocado pelos acordos íntimos dos homens. Em *Água viva*, a escritora nos diz “...a palavra é (...) Minha selvagem intuição de mim mesma”³⁶, a busca do selvagem coração vivo, sem acréscimos. A luta entre fundo e forma é apenas um modo de pôr no mundo aquilo que é desejo de fala. A luta entre fundo, forma e conteúdo, é a luta do pensamento desejoso de se firmar. Na crônica, *Sobre escrever*, Clarice define bem este jogo:

(...) a luta entre a forma e o conteúdo está no próprio pensamento: o conteúdo luta por se formar. Para falar a verdade, não se pode pensar num conteúdo sem sua forma. Só a intuição toca na verdade sem precisar de conteúdo nem forma. A intuição é a funda reflexão inconsciente que prescinde de forma enquanto ela própria, antes de subir à tona, se trabalha. Parece-me que a forma já aparece quando o ser todo está com um conteúdo maduro, já que se quer dividir o pensar ou escrever em duas fases. A dificuldade de forma está no próprio constituir-se do conteúdo, no próprio pensar ou sentir, que não saberiam existir sem sua forma adequada e às vezes única.³⁷

Com tal entrega à verdade e à intuição, Clarice introduz imaginação e linguagem onde reina o mutismo e a confraria da negação, revelando o que Ortega y Gasset nos diz em *O homem e a gente*, que “... a vida é sempre pessoal, circunstancial, intransferível e responsável”³⁸. Sua obra, sendo paixão pela

34 Idem. ‘Aventura.’ In, *A descoberta do mundo*. op. cit. p. 236.

35 Idem. *Outros escritos*. op. cit. p. 143.

36 LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. op. cit. p. 25.

37 LISPECTOR, Clarice. ‘Sobre escrever.’ In, *A descoberta do mundo*. op. cit. p. 255.

38 ORTEGA Y GASSET, José. *O homem e a gente: Inter-comunicação humana*. Rio de Janeiro: Livro Ibero-americano, 1973. p. 21.

linguagem e pelo que esta pode, na tensão máxima de seus limites nomear, leva a escritora a afirmar em *Um sopro de vida*: “Morrer por causa de uma palavra? Se essa palavra for cheia de si mesma e fonte de sonho – então vale a pena morrer por causa dela”³⁹.

Como escritora Clarice arranca-se de si: “Escrever – eu arranco as coisas de mim aos pedaços como o arpão fisga a baleia e lhe estraçalha a carne”⁴⁰. Deste modo, o movimento de sua escrita é o existir que se faz pela dor, pelo que no homem faz nascer. É paixão, *pháthos*, que “...remonta a *páskhein*, sofrer, agüentar, tolerar, deixar-se levar por, deixar-se com-vocar por”⁴¹, é intuição sentinte de ser: vigência auto-instauradora do ente na totalidade, portanto, fenômeno originário.

Nas palavras de Clarice, sua literatura “Não é um recado de idéias (...) e sim uma instintiva volúpia daquilo que está escondido na natureza e que adivinho”⁴². Aqui a volúpia escondida é *physis* no sentido grego, “... o vigor dominante, que brota e permanece (...) A *physis* é o Ser mesmo em virtude do qual o ente se torna e permanece observável”⁴³. A natureza aqui não é tomada como o conjunto dos fenômenos naturais, mas sim como a *physis*, que é o surgir, no sentido do extrair si mesmo do escondido e assim conservar-se num jogo de mostrar-ocultar. É nesta trilha que testemunhamos Clarice se perguntar:

O que eu sou então? Sou uma pessoa que tem um coração que por vezes percebe, sou uma pessoa que pretendeu pôr em palavras um mundo ininteligível e um mundo impalpável. Sobretudo uma pessoa cujo coração bate de alegria levíssima quando consegue em uma frase dizer alguma coisa sobre a vida humana ou animal.⁴⁴

Em *Um sopro de vida* a escritora expõe ‘imperativo’ da *physis* no ato criador: “Sinto em mim uma violência subterrânea, violência que só vem à tona no ato de escrever.”⁴⁵ A palavra é um deixar aparecer-se como luz, deixar luzir, é fenômeno,

39 LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 156.

40 Ibidem. p.105.

41 HEIDEGGER, Martin. *Que é isto – A Filosofia?* In, *Conferências e escritos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1999.(Os Pensadores).p.38.

42 LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. op. cit. p. 24.

43 HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999. p. 45.

44 LISPECTOR, Clarice. ‘Intelectual ou não.’ In, *A descoberta do mundo*. op. cit. p. 149.

45 Idem. *Um Sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 59.

acontecer que se mostra a partir de si. Na crônica *Escrever*, o alcance desta compreensão dá-se no sofrível e aprazível encontro com si mesmo:

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro porque exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva.(...) Não estou me referindo muito a escrever para jornal. Mas escrever aquilo que eventualmente pode se transformar num conto ou num romance. É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. (...) Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a não ser que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permanecerá apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. Que pena que só sei escrever quando espontaneamente a 'coisa' vem. Fico assim a mercê do tempo.⁴⁶

Escrever é um fado, "...é um fardo"⁴⁷, um fato que salva a própria existência da nulidade. É um movimento de retorno sobre si que busca o neutro. Escrever não é um desabafo, é uma escavação, trabalho arqueológico de busca do impensado, das condições de possibilidade do sentir-pensar. "Eu nunca desabafei em um livro, para isso servem os amigos. Num livro eu quero a coisa em si."⁴⁸

Na busca pela 'coisa em si', o 'núcleo duro do real', Clarice lança mão da *fenomenologia*, não apenas como método de investigação dos fenômenos, mas como acesso direto ao ser, como modo de alargamento das modulações e intensidades da existência, operando numa linha próxima à compreensão que Martin Heidegger tem da fenomenologia. O filósofo remonta às raízes gregas das palavras *phainomenon* e *logos* para nos explicar que: *Phainomenon* significa aquilo que se mostra, o manifesto, o que se revela, já o radical *Phas* lembra *phos*, que em grego significa luz, brilho. Aquilo em que algo como algo pode tornar-se manifesto, pode tornar-se visível e assim aparecer. Portanto, "...deixa e faz ver por si mesmo aquilo que se mostra, tal como se mostra a partir de si mesmo"⁴⁹. O *logos* não se resume a estudo, palavra, discurso, mas deixa e faz ver, instala, comunica, anuncia aquilo que pelo discurso permanece; o *logos* é o que une, é reuniente. E o

"... discurso 'deixa e faz ver' a partir daquilo sobre o que discorre. O discurso (...) autêntico é aquele que retira o que diz daquilo sobre o que discorre de

46 LISPECTOR, Clarice. 'Escrever'. In, *A descoberta do mundo*. op. cit. p. 134.

47 LISPECTOR, Clarice. Idem. *Outros escritos*. op. cit. p.170.

48 Ibidem. p. 155.

49 HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 1999 (Partes I e II). p. 64s.

tal maneira que, em seu discurso, a comunicação discursiva revele e, assim, torne acessível aos outros, aquilo sobre o que discorre”⁵⁰.

Em Clarice trata-se de uma fenomenologia poética no sentido que é a imagem poética que vai abrir um mundo ilacerável por um acesso direto às potências do ser. É um movimento de retorno ao mundo do vivo, revelando que a palavra não é adorno, foi criada não para enfeitar, mas para dizer: “Mas sabendo antes para nunca esquecer que a palavra é fruto da palavra.(...) Atingi-la é o meu primeiro dever para comigo. E a palavra não pode ser enfeitada e artisticamente vã, tem que ser apenas ela”⁵¹. A palavra que enfeita é inessencial.

Nos escritores da geração de 45, há a consciência de que a palavra em *estado de dicionário* é apenas fotografia, conceito, recorte do real, portanto tempo morto de um tempo urgente que fala. A palavra que enfeita não luta: “A palavra tem que se parecer com a apalavra”⁵². Escrever é tal procura íntima da palavra, é combate não com dicionários ou gramáticas ou com a forma, é luta com o viver. A palavra deixa a coisa ser como coisa desde que se seja a experiência atenta da escuta ao Ser.

O acontecer lingüístico é para o homem a riqueza extraordinária de sua existência. Na visão de Martin Heidegger, “... a riqueza essencial da palavra reside no dizer, ou seja, no mostrar; ele leva a coisa, enquanto coisa, ao resplendor”⁵³. Resplendor aqui não tem a conotação religiosa que normalmente se lhe atribui, mas tem o sentido de iluminação, fosforescência. A esta compreensão, o ato de escrever “...É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados”⁵⁴, e é do brilho das faíscas e das lascas que nasce o que não se conhecia com a surpresa daquilo que *o indizível cria em nós*. “Mas que ao escrever – que o nome real seja dado às coisas. Cada coisa é uma palavra. E quando não se a tem, inventar-se-á”⁵⁵. A função da palavra não é traduzir pensamentos, mas inaugurar a realidade, criar contexto para a existência alargando-a. Até porque, “Dir-

50 Ibidem. p. 63.

51 LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympo, 1979. p. 25.

52 Ibidem. p. 25.

53 HEIDEGGER, Martin. *De camino al habla*. Barcelona: Del Serdal, 1987. p. 212.

54 LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. op. cit. p. 24.

55 Ibidem. p. 23.

se-ia que é uma lei do espírito só encontrar o que não procurou”⁵⁶, mas é do procurar e não achar que nasce o que não se conhecia renovando o viver.

A vida nova que Clarice traz à literatura brasileira passa, portanto, por essa estesia com a condição humana que se mostra como linguagem. A escritora foi tomada pelo sentimento do belo que a língua provoca em nós com perplexidade, porque a língua nos provoca *com-vocando-nos* a constituir o mundo: “Por que escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz o conteúdo”⁵⁷. Nela, a imaginação poética atinge tal ápice que desconstrói uma realidade inteira provocando abalos no *ontos* e Clarice não disfarça esta intensidade da escrita, ao contrário, ela eleva a um grau de consciência que perturba definitivamente o leitor. “Escrevo muito simples e muito nu. Por isso fere.”⁵⁸

Clarice nos conduz com seu trabalho ao fardo real da existência pela impressão dolorosa do mundo. Segundo Bachelard uma imagem poética, por sua novidade, “... abala toda a atividade lingüística. A imagem poética nos coloca diante da origem do ser falante”⁵⁹, e é nessa origem que a escritora nos lança, reposicionando-nos na origem mítica do tempo. Ao mergulhar nos abismos do humano, ela reinventa a própria língua seguido uma intuição que Ortega y Gasset já havia esboçado, de que “Há abismos (...) que, pelo fato de serem insondáveis, nos devolvem à superfície da existência, restaurados, robustecidos, iluminados.”⁶⁰

Clarice faz parte de uma casta de escritores assediados pela palavra. Para Benedito Nunes ela “... pertence à categoria dos escritores matriciais, daqueles capazes de redimensionar uma literatura na medida em que, aprofundando a linguagem, contribuem para dar vida nova ao espírito da língua.”⁶¹ Ela trabalhou e foi trabalhada pela linguagem como imensidão íntima mostrando pela arte um debate já em curso no campo filosófico, de que a linguagem não é um acessório a serviço das experiências humanas, mas que as experiências humanas são forjadas e enredadas no campo da linguagem e já como linguagem. Na visão de Antonio Candido em sua

56 MERLEAU-PONTY, Maurice. *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 147.

57 LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. op. cit. p. 23.

58 LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 20.

59 BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. op. cit. p. 9.

60 ORTEGA Y GASSET, José. *Que é filosofia?* Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano, 1961.p. 163.

61 NUNES, Benedito. Introdução crítica de *A Paixão Segundo G.H.* op. cit. p. XXII.

obra "... o leitor sentiria que o texto não é um farrapo do mundo imitado pelo verbo, mas uma construção verbal que trazia o mundo no seu bojo. (...) Era uma experiência nova, nos dois sentidos: experiência do escritor, compreensão do leitor."⁶²

Escrever é a própria condição para o viver: "...eu que escrevo para me livrar da carga difícil de uma pessoa ser ela mesma"⁶³. Na voz do narrador do romance *A hora da estrela*, Clarice nos diz: "Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: Sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens"⁶⁴. Fica patente aqui o trabalho da escrita como a busca de um lugar para existir. Escrever é tal procura para habitar, para se sentir em casa. O estranhamento característico da consciência que não se acomoda, que não se deixa amansar, que é sempre estrangeira, pelo cultivo da linguagem, tenta desesperadamente encontrar a morada, a verdade do ser: "Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa"⁶⁵, e porque é uma verdade que a transcende deixando a intuição de que algo escapa aos aprisionamentos cotidiano é que seu trabalho é sempre busca, procura de ser, descobrindo o que nos diz Rilke: "...quase tudo o que é grave é difícil: e tudo é grave"⁶⁶.

Portanto Vida e Escritura em Lispector são faces de um mesmo enigma: o enigma *Ser*. Ser-se o que se é: "... ser é minha mais profunda intimidade"⁶⁷. Difícil tarefa, difícil história de homem que pelo próprio caminhar se institui enquanto homem nas superpostas camadas da sociedade que o possibilita e o afoga.

A palavra ser é pergunta e paixão, é caminho, guia e inspiração em sua obra, assim como também o é na obra de Martin Heidegger que se movimenta desde seu cerne na questão do sentido do ser⁶⁸. É pelo crivo da questão do sentido do ser que Heidegger passa em revista o pensar ocidental e também é pelo mesmo crivo que Clarice erige uma concepção de mundo desnudando a existência dos seus mais

62 CANDIDO, Antonio. *No começo era o verbo*. In, *A Paixão Segundo G.H.* op. cit. p. XVIII.

63 LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 22.

64 Idem. *A hora da estrela*. op. cit. p. 27.

65 LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. op. cit. p. 26.

66 RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta: A canção de amor e de morte do porta estandarte Cristóvão Rilke*. Rio de Janeiro: Globo, 1989. p. 38.

67 LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 63.

68 O sentido do ser é questão central de *Ser e Tempo*, é também a questão nuclear de toda a obra do filósofo. A *questão do ser* é o caminho propriamente dito do seu filosofar.

escravos disfarces. Para ela, "... a palavra mais importante da língua tem uma única letra: é. É"⁶⁹.

O alcance ontológico de suas inquietações quebra as cristalizações do discurso num encadeamento que rompe com a narrativa da época, com as técnicas dos romances tradicionais, com o registro de circunstâncias sócio-culturais e econômicas não deixando de ser profundamente comprometida com o homem em suas circunstâncias. Na visão de Benedito Nunes, o homem clariceano,

(...) qualquer que seja a inserção que se lhe dê numa determinada ambiência, doméstica ou social, está primeiramente [situado] como **ser-no-mundo**. Lá está, por sob todas as situações particulares, a situação originária do homem, do homem que existe perante si mesmo e perante outras existências. Nesse sentido, é sempre o mesmo homem, o mesmo **ser-aí** (Da-sein), descobrindo a sua solidão e o seu abandono em meio às coisas, com que vamos deparar nos personagens de Clarice Lispector.⁷⁰

O homem é a própria pergunta pelo ser em suas superfícies e abismos. A *ontologia fundamental* que marca o primeiro momento do pensar de Heidegger se faz presente em Clarice não como discurso filosófico ou esquemático, mas como escuta da dimensão poética que é propriamente a casa humana. O homem enquanto *autor de sua solidão*⁷¹ vai beber na taça do mundo abrindo-se para o inusitado. É a radicalização do **próprio** ser do homem que ao interrogar-se põe-se a si mesmo como a questão: "... ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino. Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isso é ser uma pessoa?"⁷². Clarice se narra ao narrar, se tece ao tecer cada personagem, aliás, ela não escolhe fazer o personagem, os personagens se fazem nela.

Para Clarice Lispector, a impossibilidade é de narrar qualquer coisa sem ao mesmo tempo narrar-se – sem que, à luz baça de seu realismo ontológico, não se exponha ela mesma, antes de mais nada, ao risco e à aventura de ser, como o a **priori** da narrativa literária, como o limiar de toda e qualquer história possível.⁷³

69 LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. op. cit. p. 28.

70 NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 116.

71 Cf. BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 165.

72 LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. op. cit. p. 20.

73 NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. op. cit. p. 159.

Nesse movimento de narrar e narrar-se, a linguagem faz corpo com a escritora num exercício de remover os entulhos que fazem de nós seres mais facilmente encontráveis por nós mesmos na facilidade cotidiana. Na “... ficção de Clarice Lispector, o cotidiano é, a partir de certo momento, completamente desagregado.”⁷⁴, seus personagens rompem com o fluxo dos acontecimentos numa visão transparente do ser no mundo e “... essa visão última, estonteante, que provoca do espírito a tensão máxima da angústia e do silêncio, atravessa o corpo aparente das coisas para atingir a existência universal em sua nudez”⁷⁵, configurando a lição de Max Scheler em *A posição do homem no cosmos*:

Deixai esvaecer para uma consciência todas as cores e todas as matérias sensíveis; deixai se dissolver todas as figuras e ligações; deixai se volatilizar todas as formas de unidade das coisas – o que ainda permanecerá por fim como que nu, livre de todo tipo de qualidade e solto, é a impressão poderosa da realidade, a impressão da *efetividade* do mundo.⁷⁶

É a consciência que pela fidelidade à linguagem, desvencilhando-se dos instantes apodrecidos onde o acontecer mesmo do ser faz Clarice se perguntar: “Escrever existe por si mesmo? Não. É apenas o reflexo de uma coisa que pergunta. Eu trabalho com o inesperado. Escrevo como escrevo sem saber como e por quê – é por fatalidade da voz. O meu timbre sou eu. Escrever é uma indagação. É assim:?”⁷⁷. Escrever é uma exigência de uma ‘coisa’ que pergunta, é pergunta do ser que se dá e se recusa, portanto é um perguntar da ordem do metafísico: por que existe o mundo e não antes o nada? Que é isto, estar vivo? Que quer dizer viver, amar, morrer? E o neutro, existe ou é apenas verticalidade do pensamento? O que é o elemento original?

Uma obra de arte é grande quando o impensado na obra ultrapassa toda e qualquer análise e não pára de suscitar inquietações. É muito mais pela possibilidade de suscitar perguntas do que de aferir respostas que se percebe a amplitude de uma obra. Já para Bachelard, “...a má literatura é aquela que deseja a qualquer preço a expressão pitoresca, mesmo que seja a despeito das imagens

74 Idem. *O dorso do tigre*. op. cit. p. 126.

75 Ibidem. p. 127.

76 SCHELER, Max. *A posição do homem no cosmos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p.51.

77 LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 20.

fundamentais”⁷⁸, o que decididamente não é o caso de Clarice. Para ela a palavra aponta para uma coisa maior no ato mesmo de se ser e por isso é isca. Em *Água viva* a escritora nos diz que

... escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a⁷⁹.

É a radical pertença a palavra que a faz construir o eu por aprofundamentos num processo onde “...a imensidão vem tomar consciência dela mesma no homem”⁸⁰. Clarice descobre que só há dois caminhos para o viver, o de se ser pleno da vida-que-se-é e o da ambigüidade de ser e não-ser, de ir sobrevivendo na superfície do há. E essa descoberta se dá pelo descortino da condição humana revelada como linguagem.

Mas a linguagem tem o seu terrível limite e Clarice trabalha com a busca não pela palavra que pensa, mas pela que faz vacilar a consciência pondo-a em estado o mais próximo do puro: “Mas já que se há de escrever, que ao menos não esmaguem as palavras nas entrelinhas.”⁸¹ Nesta tênue linha de achados e perdidos com a qual Clarice trabalha, prevalece a verdade pescando a não-verdade que quando fisgada já é nossa humana dor de existir. Quando ela nos diz em *A hora da estrela* “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever”⁸², está pondo o caráter infinitista da escrita e da existência. O que atua em toda sua obra é a consciência clara de que o homem é uma pergunta.

Sou uma pergunta insistente sem que eu ouça uma resposta. Nunca ninguém me respondeu. Tento em vão encontrar (...) a resposta. Ponho-me de ouvido atento a escutar a resposta. Como se minha pergunta gritada me desse mais do que o eco da pergunta. Eu sei que a vida sempre é quase um símbolo. Mas meu coração não entenderia. Sempre então me faltará essa coisa? Pode-se viver sem essa coisa? Eu mal respondo⁸³.

78 BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. op. cit. p. 148.

79 LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. op. cit. p. 21.

80 BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. op. cit. p. 146.

81 LISPECTOR, Clarice. ‘Mas já que se há de escrever.’ In, *A descoberta do mundo*. op. cit. p. 200.

82 Idem. *A hora da estrela*. op. cit. p. 15.

83 Idem. *Um sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 153.

Uma pergunta que começa oficialmente com o romance *Perto do coração selvagem* e tem seu ápice em *A paixão segundo G. H.* Em todos os seus trabalhos há o mesmo conflito, a luta renhida e contida da condição humana no embrenhar-se como solidão, como finitude radical.

A literatura e a poesia são o lugar de se restaurar o uso profundo e radical da linguagem, esta que tem o sentido comum na comunicação, se erotiza profundamente no enraizamento do dizer, ou seja, suspende seus modos convencionais de comunicar e escava outras vias de acesso ao mistério da existência.

A formação dos dramas de Clarice é pela via da dor, pela via da paixão, pelos desdobramentos da experiência de pertencer onde “Dor é vida exacerbada. O processo dói. Vir-a-ser é uma lenta e lenta dor boa. É o espreguiçamento amplo até onde a pessoa pode se esticar”⁸⁴. Toda sua obra trabalha com o objetivo de destituir os opostos a partir dos quais nossa percepção está organizada, para isso é imprescindível não haver uma forma para encaixar o acontecer e o esperar. Na percepção de Merleau-Ponty,

(...) o escritor, como profissional da linguagem, é um profissional da insegurança. A sua operação expressiva é lançada de obra em obra, cada uma por si sendo, (...) um degrau construído por ele próprio sobre o qual ele se instala para construir com o mesmo risco um outro degrau, e o que chamamos a obra, [é a] seqüência destas tentativas, interrompida sempre, quer seja pelo fim da vida ou pelo esgotamento da potência. O escritor começa sempre por medir-se com uma linguagem que ele não domina, e que todavia nada pode sem ele, que tem os seus caprichos e os seus atrativos, mas sempre merecidos pelo trabalho de escritor.⁸⁵

Aprender a escrever e aprender a falar com a própria voz é o movimento do pensar epifânico. Em *Um sopro de vida* ela nos diz: “...às vezes escrever uma só linha basta para salvar o próprio coração”⁸⁶. Para a escritora, “Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo”⁸⁷. Pensar, sentir e viver são, a um só tempo a própria realidade do escritor, do poeta, daquele que tem a palavra

84 LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. op. cit. p. 65.

85 MERLEAU-PONTY, Maurice. ‘O homem e a adversidade.’ In, *Sinais*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 354.

86 LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 106.

87 Idem. *A hora da estrela*. op. cit. p. 15.

como arte: “(...) para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra.”⁸⁸.

O objetivo da literatura de Clarice não é descrever *a consciência do homem*, mas “...evocar o ser-aí do homem”⁸⁹ e essa evocação não se dá através da magia, tampouco de um exibicionismo místico ou conceitual, mas pela entrada gratuita na existência. O que opera é a consciência de que “... já que sou, o jeito é ser”⁹⁰. Neste sentido, o que ela procura é saber a quantas anda sua própria existência e seus arranjos nos entrecortes do mundo:

Eu escrevo para nada e para ninguém. Se alguém me ler será por conta própria e auto-risco. Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é o ato de escrever. Há tantos anos me perdi de vista que hesito em procurar me encontrar. Estou com medo de começar. Existir me dá às vezes taquicardia⁹¹.

A obra de Clarice é então um longo poema em prosa que opera um corte no real para iluminá-lo e nele entalhar a aventura da escrita.

Clarice então é “... uma mulher ao pé da letra”⁹², “... S.A. Parêntese que não se fecha”⁹³. Ela vive da letra em todas as circunstâncias. Acrescentou de forma extraordinária à escrita brasileira, à língua e à discussão sobre alguns temas capitais para o homem contemporâneo tais como o amor, a dor, o encanto, o desencanto, e, sobretudo, a solidão.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado, s/d.

CANDIDO, Antônio. ‘No raiar de Clarice Lispector’. In *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CANDIDO, Antônio. “No começo era o verbo”. In, LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Edición crítica, Benedito Nunes, coordenador, ALLCA, 1997.

88 LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. op. cit. p. 19.

89 HEIDEGGER, Martin. *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude e solidão*. op. cit. p. 203.

90 LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. op. cit. p. 42.

91 Idem. *Um Sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 21.

92 LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: (Pulsações)*. op. cit. p. 71.

93 Ibidem. p. 62.

- HEIDEGGER, Martin. *De camino al habla*. Barcelona: Del Serdal, 1987.
- _____. El origen de la obra de arte. In *Arte y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- _____. *Introdução à Metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.
- _____. *Que é isto – A Filosofia?* In, *Conferências e escritos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1999.(Os Pensadores).
- _____. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 1999 (Partes I e II).
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Vol.1. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympo, 1979.
- _____. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- _____. *A Paixão Segundo G.H.* Edición crítica, Benedito Nunes, coordenador, ALLCA, 1997.
- _____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980.
- _____. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- _____. *Um sopro de vida: (Pulsações)*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 'O homem e a adversidade.' In, *Sinais*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- NUNES, Benedito. Introdução crítica de *A Paixão Segundo G.H.* p. XXI. In, LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Edición crítica, Benedito Nunes, coordenador, ALLCA, 1997.
- NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1995.
- ORTEGA Y GASSET, José. *O homem e a gente: Inter-comunicação humana*. Rio de Janeiro: Livro Ibero-americano, 1973.
- _____. *Que é filosofia?* Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano, 1961.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta: A canção de amor e de morte do porta estandarte Cristóvão Rilke*. Rio de Janeiro: Globo, 1989.
- SCHELER, Max. *A posição do homem no cosmos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. Lisboa: Edições 70, 1989.