

Freie Universität Berlin – Lateinamerika Institut
Literaturen und Kulturen Lateinamerikas

Perspectivas pluriversais:
A poética de relações de Clarice Lispector

Dissertation zur Erlangung des
Akademischen Grades des Doktors der Philosophie (Dr. phil.)
am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften
der Freien Universität Berlin

Thales Augusto Barretto de Castro

Matrikelnummer: 4816088

Berlin 2019

Erste Gutachterin: Prof. Dr. Susanne Klengel – Freie Universität Berlin

Zweite Gutachterin: Prof. Dr. i. R. Ligia Chiappini – Freie Universität Berlin

Tag der Disputation: 31.05.2019

Agradecimentos

O processo de concepção deste estudo contou com o *afeto* e o auxílio de professores, amigos, conhecidos e coisas em diversas esferas. Agradeço:

À Susanne Klengel, por ter aceitado conduzir esta empreitada, pelas indicações visionárias de leitura que mudaram os parâmetros desta pesquisa, tornando-a mais interessante e original. Pela orientação perspicaz, presente e constante. Por todo apoio intelectual e formal, pelo auxílio em diversas esferas do doutoramento.

À Ligia Chiappini, pela disponibilidade e interesse em meu trabalho, pelas ideias brilhantes em seus colóquios, pelas conversas penetrantes sobre literatura e Clarice Lispector antes e durante o doutorado, pela co-orientação inteligente e interessada, pela interlocução rica e profunda.

À Marília Librandi, pela orientação e diálogos estimulantes durante minha estadia de pesquisa na Universidade de Stanford, pela escuta atenta, pelas indicações certeiras para minhas análises antropológicas, pelo diálogo extraordinariamente rico que continua. Uma grande admiração intelectual tornada amizade.

À Susanne Zepp, por desde sempre estar aberta ao diálogo crítico, pelas aulas fascinantes em seu curso sobre Clarice Lispector, pelo brilhantismo inspirador de sua presença acadêmica. Pelo convite para o congresso emblemático sobre Clarice Lispector em Jerusalém (2018), *Memory and Belonging*. Pela disponibilidade de participar da banca.

À Alexandra Ortiz Wallner, pela interlocução pontual, atenta e enriquecedora em torno de minha leitura de Clarice. Por aceitar participar da banca.

À Mariana Simoni, intelectual que há pouco conheço e já admiro, pela participação na banca.

Ao programa *FUBright for International Doctoral Candidates der Dahlem Research School* da FU Berlin e ao DAAD pelo apoio financeiro durante minha estadia de pesquisa em Stanford University.

À Stiftung Lateinamerikanische Literatur, pela bolsa de doutoramento concedida.

A Rosi Braidotti e Hélène Cixous, pelas poucas porém tão significativas palavras trocadas.

A Evi Zemanek e Christa Wolf, pelo diálogo produtivo no parecer do meu artigo “Bankrott der Rationalität”. A Stefan Herbrechter, também pelo diálogo.

A Adriana Jacobs e Claire Williams, pelo diálogo em torno do terceiro capítulo de meu estudo apresentado parcialmente no evento “After Clarice: Lispector’s Legacy” na Universidade de Oxford em 2017.

Ao Carlos Mendes de Sousa, pelo encontro inspirador em Oxford, por ter me presenteado com seu belíssimo livro-referência, pelas trocas enriquecedoras que aumentaram ainda mais meu fascínio por Clarice.

Ao grande Nelson Vieira, pelos textos tão belos e as conversas tão amplas em esferas em Oxford e Jerusalém.

A Magdalena Edwards, Laís Rosal, Mariela Méndez e Karyn Mota, claricianas adoráveis que conheci em Oxford.

A Yael Segalovitz, pelos encontros cheios de significado em Berkeley.

Ao João Azenha, pela formação tão rica proporcionada na orientação de mestrado, contribuindo para uma diferenciada sensibilidade científica.

Aos colegas Renato Sousa, Jeanette Kördel, Sílvia Nauroski, Joanna Moszczynska, Jasmin Wrobel, Christiane Quandt, Caio Yurgel, Pablo Larreátegui, Vanessa Gómez, Theresa Bueno, Laura Gagliardi, Douglas Pompeu, Philipp Seidel, por diferentes motivos.

À Ana Nenadović, amiga para além da Universidade, pelos agradáveis encontros e conversas.

À Sigrid Herrmann, pela ajuda gentil com questões burocráticas no processo.

À minha mãe, pelo amor e pelas palavras de conforto.

A todos meus amigos e amigas, pelo apoio em várias esferas. Especialmente a Ricardo Orso e Elias Vidal pelas esferas intensivas de diálogo e compreensão; a Henrique César, pelo coração ouvinte, ao Thomas Sagefka, pela alegria de vida, à Lilian Aparecida, pelo afeto.

Ao Jürgen, pelo amor, por fazer parte, pela compreensão. Pela *relação*.

A todo texto inspirador lido nestes anos.

A Berlim. Aos encontros da vida.

A contingências e afetos alegres

Resumo

O presente estudo *Perspectivas Pluriversais: A Poética de Relações de Clarice Lispector* analisa a atualidade do pensamento da escritora brasileira no contexto contemporâneo interdisciplinar da *Virada não-humana*, com foco em vertentes do pós-humanismo, do neomaterialismo e da etnografia amazônica, dentre outros estudos pontuais em física e biologia. Partindo do pressuposto da impossibilidade de classificação unívoca de um grupo de textos como *A paixão segundo G.H.*, *Água Viva*, *A Descoberta do Mundo* e *Um Sopro de Vida*, o trabalho propôs o termo *entrescrita* para analisar sua confluência *sui generis* de gêneros discursivos, definindo Lispector como uma escritora *fictocrítica avant la lettre*.

A análise parte da desconstrução do conceito renascentista e moderno de “humano” operada na obra de Lispector, demonstrando como este se estende ao conceito de *pessoa* no sentido das cosmologias ameríndias. Verificamos em sua escrituração um *modus operandi* que possibilita um diálogo produtivo com o perspectivismo multinaturalista de Eduardo Viveiros de Castro, de tal forma a configurar uma espécie de *antropofilosofia*. Desta reformulação, a escrita clariciana assume uma dimensão neo-materialista radical, pois atribui capacidade de inteligência e agentividade a seres não-humanos mínimos, teorizando literária e pós-humanisticamente a imbricação entre o material e o discursivo, prefigurando e complementando a teoria da *intra-atividade* da física Karen Barad.

O projeto dialético de Lispector de reversão de narrativas canônicas como a religiosa e a científica enceta uma ferrenha crítica ao pensamento *moderno*, no sentido de Bruno Latour. Entendida na esteira da antropologia de Marilyn Strathern, a noção de relação, tanto em nível interespecífico quanto discursivo interdisciplinar, permitiu nossa análise verificar a fecundação de um *pensamento tentacular* na obra da escritora brasileira, tal qual o conceito simpoiético de Donna Haraway.

O termo “místico”, caro à sua fortuna crítica, foi ressignificado nesta pesquisa a partir de seu sentido etimológico de uma contiguidade humano/animal. Em seu desejo por convivência e aprendizado simbióticos e simétricos com alteridades terrestres, emergente de sua sensação de incompletude, identificamos na obra de Lispector uma *nostalgia interespecífica* positiva que dialoga com mitos ameríndios e anseia por uma ampliação de saberes corporais localizados.

Nossa releitura de Clarice Lispector evidencia como sua escrituração une discurso teórico e literatura, aprimorando o entendimento de relações interespecíficas e criando uma espécie de ontoética pós-antropocêntrica que nos faz voltar à pluralidade cosmogônica da existência e

repensar nosso papel na configuração de uma postura mais inteligente e pluralista com outras espécies companheiras. Destarte, constamos o potencial de sua literatura de ampliar o paradigma dominante (antropocêntrico) do pensamento contemporâneo.

Zusammenfassung

Die vorliegende Dissertation *Perspectivas Pluriversais: A Poética de Relações de Clarice Lispector* analysiert die Aktualität von Clarice Lispectors Denken im zeitgenössischen interdisziplinären Kontext des *nonhuman turn* mit dem Schwerpunkt auf verschiedene Richtungen des Posthumanismus, des Neomaterialismus und der amazonischen Ethnographie sowie auf spezifische Studien in Physik und Biologie. Ausgehend von der Unmöglichkeit einer eindeutigen Klassifikation von Texten der brasilianischen Schriftstellerin wie *A Paixão Segundo G.H.*, *Água Viva*, *A Descoberta do Mundo* und *Um Sopro de Vida*, schlägt diese Arbeit aufgrund der darin betriebenen *sui-generis*-Konvergenz der diskursiven Genres den Begriff *entrescrita* vor und stellt fest, dass wir Lispector als eine fiktokritische Schriftstellerin *avant la lettre* wahrnehmen müssen.

Die Analyse geht von der in ihren Texten präsenten Dekonstruktion des Begriffs des Menschen („humano“) im Sinne der Renaissance und der Moderne aus und zeigt wie sie diesen um den Begriff der Person („pessoa“) im Sinne der amazonischen Kosmologien erweitert. Dabei erkennen wir in ihren Texten einen *modus operandi*, der uns zu einem produktiven Dialog mit dem Perspektivismus von Eduardo Viveiros de Castro führt und den wir deshalb als philosophische Anthropologie („antropofilosofia“) definieren.

Bei ihrer Neudefinition des Begriffs „Person“ nehmen Lispectors Texte eine radikale neomaterialistische Dimension an, weil sie winzigen nicht-menschlichen Wesen die Fähigkeit der Intelligenz („agency“) zuschreiben. Somit entwirft sie eine literarische und posthumanistische Verknüpfung zwischen Materie und Sprache, die in gewissem Sinne die Theorie der Intra-Aktivität der Physikerin Karen Barad antizipiert und ergänzt.

Wir erkennen in Lispectors dialektischem Projekt der Umkehrung kanonischer Diskurse wie in religiösen und wissenschaftlichen Bereichen eine vorweggenommene Parallele zur Kritik des *modernen* Denkens im Sinne des Begriffes von Bruno Latour. Dabei schafft sie vielschichtige Beziehungen sowohl zwischen Menschen und Nicht-Menschen als auch zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Diskursen, die wir im Kontext der Anthropologie von Marilyn Strathern und des „tentakelartigen Denkens“ nach Donna Haraway interpretieren können.

Diese Arbeit definiert den Begriff „mystisch“, der für die kritische Rezeption der Schriftstellerin grundlegend ist, anhand seines etymologischen Sinns einer Untrennbarkeit von Mensch und Tier neu. In Lispectors Verlangen nach einer symbiotischen und symmetrischen Koexistenz und nach einem Lernen mit irdischen Alteritäten, das aus dem Zustand der

Unvollständigkeit im Werk der Autorin entsteht, erkennen wir eine positive „interspezifische Nostalgie“, die im Dialog mit amazonischen Mythen steht und nach einem körperlich verorteten Wissen strebt.

Unsere neue Lektüre des Werks von Clarice Lispector zeigt, wie ihr Schreiben literarische und theoretische Darstellungen vereint und dabei das Verständnis interspezifischer Beziehungen verstärken kann sowie eine pluralistische, post-anthropozentrische Ontoethik gegenüber anderen Artgenossen hervorbringt und so das Potenzial hat, das herrschende (anthropozentrische) Paradigma im zeitgenössischen Denken zu erweitern.

Summary

This dissertation *Perspectivas Pluriversais: A Poética de Relações de Clarice Lispector* analyzes the relevance of Brazilian Clarice Lispector's thinking within the contemporary interdisciplinary context of the *Nonhuman Turn* with a focus on various trends of *posthumanism*, *neo-materialism* and Amazonian ethnography as well as specific studies in physics and biology. Based on the impossibility of a clear classification of texts by the Brazilian writer such as *A Paixão Segundo G.H.*, *Água Viva*, *A Descoberta do Mundo* and *Um Sopro de Vida*, this work proposes the term *entrescrita* due to the *sui generis* convergence of discursive genres in her work. Because of this, my dissertation shows that we must perceive Lispector as a fictocritical writer *avant la lettre*.

The analysis starts from the deconstruction of the concept of human (“humano”) in the sense of the Renaissance and the Modern, and shows how it extends it to the concept of the person (“pessoa”) in the sense of Amazonian cosmologies. In her texts we recognize a *modus operandi* which leads us to a productive dialogue with the perspectivism of Eduardo Viveiros de Castro and which we therefore define as philosophical anthropology (“antropofilosofia”).

In redefining the term “person,” Lispector's texts assume a radical neo-materialistic dimension because they attribute the ability of “agency” to tiny non-human beings. Thus she creates a literary and posthumanist link between matter and language that in a sense anticipates and complements the theory of *intra-activity* of physicist Karen Barad.

We recognize in Lispector's dialectical project of reversing canonical discourses in the fields of religion and science an anticipated parallel to the critique of “modern thought” in Bruno Latour’s sense of the term. In doing so, she creates complex relationships between humans and non-humans as well as between fictional and non-fictional discourses, which we can interpret in the context of the anthropology of Marilyn Strathern and the *tentacular thinking* of Donna Haraway.

This dissertation redefines the term “mystical”, which is fundamental to Lispector’s critical reception, through its etymological sense of the inseparability of humans and animals. In the desire for symbiotic and symmetrical coexistence and for learning with earthly alterity arising from the state of incompleteness in the author's work, we recognize a positive *interspecific nostalgia* that is in dialogue with Amazonian myths and strives for bodily situated knowledges.

Our new reading of Clarice Lispector's work shows how her writing unites literary and theoretical presentation, reinforcing the understanding of interspecific relationships and

creating a pluralistic, post-anthropocentric *ontoethics* towards other *companion species*, and thus has the potential to broaden the dominating (anthropocentric) paradigm in contemporary thinking.

Lista de abreviaturas das obras de Clarice Lispector utilizadas no corpo do texto, com data da primeira publicação (referência completa nas *Referências Bibliográficas*):

PCS	<i>Perto do coração selvagem</i> (1943)
L	<i>O lustre</i> (1946)
CS	<i>A cidade sitiada</i> (1949)
LF	<i>Laços de Família</i> (1960)
ME	<i>A maçã no escuro</i> (1961)
PSGH	<i>A paixão segundo G.H.</i> (1964)
MCP	<i>O mistério do coelho pensante</i> (1967)
UALP	<i>Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres</i> (1969)
FC	<i>Felicidade clandestina</i> (1971)
AV	<i>Água viva</i> (1973)
OEN	<i>Onde estivestes de noite</i> (1974)
VIL	<i>A vida íntima de Laura</i> (1974)
VCC	<i>A via crucis do corpo</i> (1974)
HE	<i>A hora da estrela</i> (1977)
SV	<i>Um sopro de vida</i> (1978)
DM	<i>A descoberta do mundo</i> (1984)
C	<i>Correspondências</i> (2002 [1941-77])
OE	<i>Outros Escritos</i> (2005 [1940-76])

Sumário

INTRODUÇÃO: G.H., O NASCIMENTO FICTOCRÍTICO DE C.L.	19
Um <i>rizomático</i> percurso metodológico	25
1 REUNINDO VOZES E FORÇAS: ESTADO DA PESQUISA E CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS INICIAIS	31
1.1 O início do fenômeno	31
1.2 Antologia crítica: Animais, Natureza, Matéria	35
1.2.1 Clarice ecocrítica/ecofeminista	36
1.2.2 Clarice pensadora da virada de século.....	38
1.2.3 A crítica contemporânea (2010-)	41
1.3 Justificativa das hipóteses	44
1.4 Entrescrita	45
1.4.1 Fictocriticismo	47
1.4.2 Antropologia fictocrítica.....	48
1.4.3 Clarice fictocrítica?	51
1.5 Baruch de Espinosa e sua marca monista indelével	57
1.6 Elementos para um <i>pós-humanismo crítico</i>	62
1.6.1 A “ontoepistemologia” da materialidade.....	64
1.6.1.1 New Materialism	66
1.6.1.2 “Intra-action”	68
1.6.1.3 A inteligência sensitiva da matéria.....	70
1.6.2 Alteridades enredadas: A centralidade do corpo.....	71
1.6.3 Multinaturalismo ameríndio	74
1.6.3.1 O corpo perspectivista	75
1.6.3.2 Intelecção xamânica	77
1.6.3.3 Tradução como equívoco.....	79
1.7 Resumo do capítulo	81

2	O <i>MAIS HUMANO</i> : A ANTROPOFILOSOFIA DE CLARICE LISPECTOR.....	85
2.1	Prelúdio: Rastros do não humano nos romances predecessores de <i>A paixão segundo G.H.</i>	91
2.2	Descolonizando o pensamento: Esboço primeiro de uma gnosiologia alternativa	95
2.2.1	Enredo de <i>A paixão segundo G.H.</i> , o texto célula	95
2.2.2	Subversão de narrativas racionalistas: A falência do verbo e a dilatação do ficcional	96
2.3	Das diásporas do pensamento: África.....	105
2.3.1	Excursão: “A menor mulher do mundo”, o exemplo pigmeia	111
2.4	Clarice Ameríndia: uma aproximação <i>equivocada</i>	117
2.4.1	Gnose canibal.....	118
2.4.2	G.H. perspectivista	131
2.4.3	O retorno à condição de <i>pessoa</i>	139
2.5	Resumo do capítulo	146
3	CARTOGRAFANDO A MATÉRIA: A FÍSICA ESPIRITUAL DE CLARICE LISPECTOR.....	148
3.1	Da ficcionalidade à verdade do tempo.....	153
3.2	Figura fundante: ectoplasma	156
3.3	Estranha matemática: triangulações heterodoxas.....	161
3.4	O ver “agencial realista”: a recriação do real de C.L.	169
3.5	Inauguração de mundos interespecíficos	180
3.5.1	A misteriosa energia escura do inorgânico.....	180
3.5.2	O quarto-laboratório, aparato “agencial”: deshierarquização fenomênica.....	183
3.6	Outros devires da matéria: A hemolinfa e suas reverberações	190
3.6.1	A herege transformação triádica pós-humanista.....	194
3.7	A metamorfose química de G.H./C.L. em núcleo radiante.....	199
3.7.1	A isenção do mercúrio.....	203
3.8	Neutre	205
3.9	Resumo do capítulo	213

4	A POÉTICA RELACIONAL INTERESPECÍFICA.....	216
4.1	Manifesto por um pensamento-terra: a estética heteróclita de <i>Água Viva</i>	218
4.1.1	Como <i>relacionar-se</i> e traduzir (n)um Pluriverso.....	233
4.1.2	Pensamento tentacular aracnídeo.....	241
4.2	A inteligência das plantas.....	247
4.2.1	Plantas como sustentação da psique do ser-escrita.....	250
4.2.2	Plantas interlocutoras.....	261
4.2.3	Uma outra interação: Rosas.....	268
4.3	Resumo do capítulo.....	274
5	OUTRAS COMPANHIAS: PERTENCIMENTO E NOSTALGIA INTERESPECÍFICA.....	277
5.1	O chamado da primordialidade animal: Nostalgia ontológica interespecífica.....	278
5.2	O fascínio mimético por <i>pessoas</i>	287
5.3	A inteligência oblíqua das galinhas.....	289
5.3.1	Canibalizando o mistério da criação.....	293
5.4	Há um fim? Morte e perserverança do ser.....	297
5.4.1	Polifonia transespecífica.....	299
5.4.2	A morte pós-antropocêntrica: apoteose da matéria.....	305
5.5	Resumo do capítulo.....	315
	CONSIDERAÇÕES FINAIS: POR UMA GNOSE TRANSESPECÍFICA.....	318
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	330

Introdução: G.H., o nascimento fictocrítico de C.L.

“Das Schönste, was wir erleben können, ist das Geheimnisvolle”

(Albert Einstein, Mein Weltbild)

Clarice Lispector (1920-1977) é uma das figuras mais enigmáticas do século XX. “Sou tão misteriosa que não me entendo” (DM, 116), afirmara a escritora em 1968. Se nos fosse dada a homérica tarefa de selecionar um único vocábulo que sintetizasse toda sua obra, pensaríamos imediatamente em “mistério” – talvez esta fosse a escolha da própria Clarice. Se prosseguirmos na procura, seguindo os rastros da autora, chegaremos a uma opção ainda mais consentânea: *mística*. A escolha de tal conceito não surpreenderá a priori, já que se trata de um tema recorrente na fortuna crítica. Contudo, tomando a palavra *místico* em amplo sentido, isto é, não apenas referente ao sobrenatural, a mistérios e espiritualidade, mas ainda à natureza híbrida de um ser homem/animal, à contiguidade de divisa impossível entre um e outro, conseguiremos reunir interinamente forças motrizes dominantes na escrituração de Lispector. A emanção deste inefável místico da própria persona arrebatava aqueles com quem convivia, levando o poeta Ferreira Gullar a sintomaticamente declarar que a escritora “parecia uma loba – uma loba fascinante”¹. Tal magnetismo indecifrável para o próprio ser que o emana será o pneuma subjacente à configuração de *pluriversos* no *oeuvre* da escritora brasileira.

Trata-se de uma autora reconhecidamente excepcional, pertencente ao rol dos grandes escritores da humanidade, cujos textos encerram uma potencialidade expressiva que pode necessitar de décadas ou até mesmo séculos para ser compreendida mais profundamente. Desde 2006 pesquisando a sua obra sistematicamente e por diferentes entradas possíveis como a psicanálise, os estudos de recepção e de tradução, sentimo-nos ainda movidos por aqueles “sinais de desassossego, ou mesmo de insatisfação, que permeiam a evolução de sua recepção crítica” a que alude Rita Terezinha (Schmidt 2003, 7) na apresentação de uma coletânea de inovantes ensaios sobre a autora de *A hora da estrela*. Inquietações em diversas esferas do conhecimento nortearam o percurso investigativo deste estudo. Retomemos a seguir as mais relevantes a fim de apresentarmos o contexto epistêmico de surgimento de problemas aos quais a releitura dos textos claricianos nesta pesquisa tenta dar resposta.

Como pode a obra de uma escritora que insolitamente afirmava que “não se perde por não entender” (DM, 24) ser lançada à discussão contemporânea do que é o conhecimento, tal como

¹ (in: Moser 2011, 12).

“mais-humanisticamente” o entendemos e propomos discutir neste estudo de tese? Como se dá o conhecer para uma escritora-pensadora que glorificava toda rugosidade de sua ignorância mais profundamente *terrena*? “Tudo o que não sei é a minha parte maior e melhor: é a minha largueza. É com ela que eu compreenderia tudo” (DM, 415). Qual seria a vantagem desta imensidão inapreensível para quem “entender é a prova do erro” (FC, 50), contraposta ao cerceador *modus operandi* do conhecimento objetivo científico?

Ao declarar um ferrenho embate à razão descentralizando o império do *anthropos*, pode sua obra ser lida como dotada de um potencial semiótico capaz de ampliar o pensamento científico dominante, reconfigurando as discussões sobre as possibilidades atuais de uma convivência planetária mais ética e inteligente entre humanos e não-humanos, quatro décadas após seu último sopro?

Como a sua concepção vital-materialista da vida, determinantemente influenciada pela filosofia monista de Espinosa – ponto de partida também de grande parte das abordagens teóricas deste estudo – borra as fronteiras entre os gêneros discursivos, configurando-se em um vigoroso “escrever-entre” (*writing-between*) que, diferentemente do que afirmava a escritora, pode sim ensinar à (sua) literatura uma capacidade de alterar o estado de coisas e os conteúdos do mundo, ao ser reconfigurada pela articulação proposta nesta investigação?

Nesse sentido, seria Lispector uma espécie de precursora ficto-crítica de pensamentos ecosóficos e pós-humanistas contemporâneos, criando e potencializando *avant la lettre* uma espécie *intelecção sensitiva* almejada pelo método destas pesquisas? Neste contexto, qual a dimensão da asserção da autora sobre a sua “sensibilidade inteligente” (DM, 148) que considera “mais importante (...) para viver e entender os outros” (DM, 148) do que aquilo que denominou de “inteligência pura” (DM, 148)? O que significaria aqui um “coração inteligente” (DM, 149)? Como reinventar a vida transpassando as molduras rígidas de raciocínio vigentes? Em suma, são questionamentos que consideramos fundamentais em nosso objeto de estudo.

A volúpia de saída completa do mundo simbólico sempre espreitou a escritora no seu percurso inerentemente paradoxal de desmistificar a linguagem através da própria linguagem, mergulhando-a na escuridão do Fora, lançando-a ao pensamento da imanência em toda a sua imperfeição e magnanimidade. A incursão no incomensurável liberta o movimento do saber de estruturas antropocêntricas confinantes de seu alcance epistêmico, (re-)conectando-o à ancestralidade crua dos mundos animal e vegetal em sua ontologia pré-verbal, pré-humana.

Ao se valer de toda e qualquer fonte de conhecimento, desconsiderando hierarquias epistemológicas, Clarice opera *heurísticamente*, tentando e errando em sua construção

heteróclita de mundos via escrita, agindo como uma visceral pensadora do não-humano em todo esplendor de sua multiplicidade diferencial. Nesse sentido, poderíamos dizer que, antes de ser humanista, Lispector é uma *animalista*. Ou como demonstraremos, uma pioneira do pensamento *pós-humanista*.

Lidar com a impenetrabilidade de si, das coisas e do universo, só será tolerável para escritora por meio da coexistência anônima e interessada com alteridades terrenas, do humano à mínima matéria inteligente, com as quais se constrói alianças heterogêneas em infinito devir. À criação de sua obra antecede um modo atento e sinestésico de contato interespecífico que, ao ser transferido para o texto, configurará sua *intelecção* não só inter-, mas *transespecífica*. Ao pensar, Clarice se verá diante das tão inevitáveis e famigeradas dicotomias, as quais irá sistematicamente transgredir e transformar. Sua gnose se recusa a um distanciamento imparcial, posicionando-se sobretudo no enleio, no íterim fulcral das espécies e das coisas a conhecer, no espaço de indefinição e embate da soma de perspectivas humanas e não-humanas, *locus estranho* que será abarcado pelo próprio processo de escrituração, através do qual se tenta traduzir tais experiências *mais humanas* à linguagem verbal, ainda que *equivocamente*.

Ante seu foco interpretativo, esta pesquisa considera a obra clariciana constituída por uma cisão decisiva operada pelo romance *A paixão segundo G.H.* A razão para tal visada se fundamenta primeiramente numa questão formal: o grande texto de 1964 inaugura a narração em primeira pessoa no *oeuvre* da escritora brasileira, além de ser a primeira vez que a autora se dirige diretamente ao público leitor. A abrangência desta reviravolta narratológica será uma inspiração pilar para a argumentação deste estudo, que propõe entender o legado de Lispector como um tipo de discurso que, saturando conscientemente o literário, não se adequa às categorias disponíveis na Ciência da Literatura. A própria Clarice declarara em entrevista que este era “o melhor romance que escreveu”². Este ápice não poderia ser entendido fora de seu desejo, inúmeras vezes expresso, de escrever algo inclassificável.

A paixão é tomada como o centro irradiador da obra, ápice de sua carreira, sua entrada definitiva em cânones, momento mais vigoroso de sua percepção interespecífica que sinaliza a culminância de proposições anteriores, apontando para outras que seriam desenvolvidas nos livros posteriores. Essa dimensão antológica já fora notada por Solange Ribeiro de Oliveira, para quem o romance citado “ocupa um importante lugar de transição” (Oliveira 1985, 4), que “pode ser visto de várias maneiras” (ibid.), ao mesmo tempo em que “anuncia, formalmente, uma reorientação no romance de Clarice” (id. 6). Benedito Nunes também é categórico: neste

² (in: Gotlib 2011, 456).

livro, “Clarice Lispector leva ao extremo o jogo da linguagem iniciado em *Perto do coração selvagem*” (Nunes 2009, 125, itálico do autor), unindo em grau máximo sensibilidade e inteligência a fim de confrontar o problema da expressão.

Segundo a proposta deste estudo, o estágio inaudito de percepção do real alcançado neste texto tem como ação desencadeadora a cena mais emblemática na obra da escritora: a ingestão do corpo da barata. Tal transgressão assinala a dramática saída do mundo simbólico humano, acarretando a pungente reflexão sobre os limites da linguagem, questão *ontoepistemológica* com reverberações infinitas. A deglutição é essencial para entendermos não só o segundo e o terceiro capítulos, mas o estudo como um todo. O ato ritualístico enceta a entrada *avant la lettre* de sua obra no discurso pós-humanista contemporâneo, desafiando-o de antemão, pois encena radicalmente uma inversão no processo de conhecimento: *conhecer* – antes de desvendar, ler e interpretar – *é comer* o mundo. G.H./Clarice Lispector/C.L. entrará no laboratório da vida transespecífica para de lá sair eternamente modificada pela experiência xamânica e pós-humana de contato *transcorpóreo* e metamórfico com os mundos dos outros. É o batismo definitivo do mal, isto é, da *imanência pura*, a reconexão orgânica e psíquica com a terra, sua visão do esplendor, o encontro com a outra face de tudo, a morte enquanto vida.

Doravante seus textos estarão ocupados obsessivamente com a reflexão sobre o escrever, intimamente vinculada à questão da autoria. As obras *Água Viva* (1973), *A hora da estrela* (1977) e *Um sopro de vida* (1978) são aquelas em que o sujeito criador – neste caso o *Autor*, a autora – se forja em meio à pluralidade de vozes narrativas, paralelamente à fragmentação sistemática operada no nível da forma e estrutura dos textos. Conceitos como “narrador”, “personagem”, “ponto de vista” e “leitor” são transfigurados. O instrumental da teoria literária não disponibilizará uma categorização definitiva para esta escritura *sui generis* que emerge da tentativa de representar o irrepresentável, de pensar com o corpo, de dar voz ao silêncio e a seres que não utilizam a linguagem humana.

Dito isto, antes de reduzir o pensamento da escritora a uma síntese, este estudo segue o fluxo desta *literatura pensante*, tal como a denominou Evandro Nascimento (2012). Assumimos Clarice como uma filósofa: “O filósofo opera um sequestro da sabedoria, ele a põe a serviço da imanência pura. Ele substitui a genealogia por uma geologia” (Deleuze & Guattari 2010, [1991], 55). Veremos que a imagem é profunda, conectando-se distintamente às estratégias do pensamento-território – *geofísico* – de Clarice Lispector, cuja escrituração tenta renitentemente reproduzir variações e ressonâncias planetárias.

A dificuldade de categorização com a qual nos deparamos é fruto de uma luta consciente e

pertinaz da autora, advertida em *Água Viva*: “inútil querer me classificar, eu simplesmente escapulo não deixando, gênero já não me pega mais” (AV, 13). Carlos Felipe Moisés apontava já no título de seu artigo para esse aspecto desestruturador dos textos da escritora brasileira. Em “Clarice Lispector: Ficção em Crise” (1989), o autor registra um “árduo processo de diluição ou mescla dos gêneros” (Moisés 1989, 153) na literatura moderna, elegendo a obra da autora como um exemplo central nessa alteração de panorama devido à sua capacidade incomparável de inquirir “a própria consciência individual, enquanto via de acesso à realidade” (ibid.), de tal forma que, em seus textos, “a primeira pessoa só se manifesta quando personagem e autor começam a se confundir, porque mergulhados na mesma crise.” (id. 159).

Deste enriquecedor impasse advém a nossa proposta de aproximar a escritura clariciana àquilo que, desde o início dos anos 1990, vem sendo praticado e denominado por antropólogos de *fictocriticism*, uma forma híbrida de escritura que une ficção e formas de pensamento crítico não-ficcional. Propomos assim o termo *entrescrita*, como veremos mais detidamente no próximo capítulo. Devido à especificidade conceitual deste termo, o foco principal do trabalho está nos textos escritos em primeira pessoa: *A paixão segundo G.H.*, *Água Viva* e *A Descoberta do Mundo*, mas também no romance polifônico *Um sopro de Vida*, justamente por encenarem cabalmente *o apagamento das fronteiras entre ficção, crônica, ensaio e filosofia*. Na esteira deste amálgama discursivo, a pesquisa opta conscientemente por uma superação total do divórcio entre o literário e o científico, evidenciando como inter-relações entre discurso cultural e pesquisa da natureza ocorrem pós-humanisticamente na visionária obra de Clarice Lispector.

O percurso intertextual proposto faz entrever relações que, embora sugeridas *en passant* pela fortuna crítica da escritora, não foram ainda executadas em análise, como é o caso da aproximação mais direta a ciências exatas. Talvez uma das diferenças fundamentais deste trabalho em relação àqueles que já abordaram temas correlacionados esteja em seu método sistemático de *close reading*, procedimento que possibilitou a exegese rente ao texto, desmembrando passagens polissêmicas da obra ao cotejá-las com o pensamento científico e filosófico contemporâneo. Constata-se assim que o discurso clariciano funciona indiretamente como um prógono de tais práticas tradicionais de conhecimento. Um exemplo paradigmático temos no conceito de pós-humano, central a esta pesquisa, que em determinada instância está contido no que Lispector denominara de “mais humano” em crônica de 1970.

Destarte, levamos a obra de Lispector para um venturoso passeio não só pela filosofia, mas para a seara das ciências duras, provocando um choque discursivo do qual possa nascer não só uma nova análise de sua obra, mas um novo modo *mais humano* de pensar relações entre humanos

e não humanos para além das fronteiras entre as disciplinas e da sempre tão questionável separação entre ficção e realidade. Sabemos que a literatura é, entre todos, o discurso com maior potencialidade semântica. Porém não se trata aqui de estabelecer hierarquias, mas de uma proposta de diálogo com vistas ao aprofundamento de um conhecimento plural, a fim de elevar o *status* do literário a um novo patamar na compreensão contemporânea da vida *além* do humano.

Seguindo os princípios da escritora estudada, assumimos contudo que não há um começo para nada, tudo está relacionado, tudo é já desde sempre *intra-ação*, relação, simbiose. Assim, o estudo se debruça sobre toda produção literária de Clarice Lispector, identificando culminações que nos servirão retroalimentativamente para a análise de sua escritura e corroboração de nossas hipóteses. Lispector, a filósofa fictocrítica, cria *conceitos como acontecimentos* em sua obra, como é o caso do *neutro*, do *it*, nos quais nos deteremos mais atentamente, mas também de outros como ovo, Deus etc. Ademais, a releitura de seus livros revelará outras possibilidades de conceito como o de “nostalgia interespecífica”, “intelecção xamânica” (nossa autoria), bem como o de “instante-já” (autoria da autora) etc. Conceito é entendido aqui sobretudo no sentido de Deleuze e Guattari:

“Em primeiro lugar, cada conceito remete a outros conceitos, não somente na história, mas em seu devir ou suas conexões presentes. (...) Em segundo lugar, é próprio do conceito tornar os componentes inseparáveis *nele*: distintos, heterogêneos e todavia não separáveis, tal é o estatuto dos componentes, ou o que define a *consistência* do conceito, sua endoconsistência. (...) Em terceiro lugar, cada conceito será pois considerado como o ponto de coincidência, de condensação ou de acumulação dos próprios componentes” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 27-8, *itálicos do autor*).

A evolução do “neutro” de *A paixão segundo G.H.* para o “it” de *Água Viva* funcionará como um exemplo vívido desta definição heterogênea e relacional de conceito dos filósofos, como veremos mais detidamente ao longo do estudo. A transfiguração da linguagem verbal visando compreender todas as possibilidades de expressão artística configurará a poética do *Ad libitum* de Lispector – na ampla vigência de sentidos possíveis impressos na expressão latina. Uma “poética da *obra em movimento*” (Eco 2010 [1962], 61, *itálico do autor*) que, como na música, *improvisa* e *omite*, de acordo com a vontade da maestra/executante e, como no teatro, a atriz/autora é suscitada por *outrem* – e aqui a dimensão é infinita – a improvisar no palco da escritura. A autora exhibe maestria na construção de imagens absolutamente singulares de pensamento, unindo componentes heteróclitos e dissonantes, à primeira vista excludentes, em

recombinações que poderiam ser aproximadas ao funcionamento de diversas figuras de linguagem, sendo o oxímoro a mais proeminente delas. Entretanto, a pesquisa demonstrará que classificações pré-estabelecidas não serão o meio mais consentâneo para abranger a estranheza mágica do pensamento da escritora, visto que os inúmeros enlaces, os *centros de vibração*, as *totalidades fragmentárias* presentes em sua obra saturam as possibilidades da linguagem corrente, minando as fronteiras entre representação e realidade com seu discurso-mundo, com seu pensamento-terra. O que prevalece é o caráter indeterminado e aberto de seus textos, cujo movimento no tempo convida os leitores à fruição de experiências estéticas plurais. Como dissemos, tal indefinição na forma ilustra um projeto consciente da autora, cuja culminância mais vigorosa é o “romance” *Água Viva*, onde se busca incansavelmente físgar um conhecimento do puro acontecimento.

Seguindo a linha argumentativa dos filósofos, assistiremos ao riscar de *planos de imanência* na obra da romancista. O pensamento, não podendo ser remetido às limitações de um cérebro objetivo, assumirá a forma de um corpo, sendo antes terra, mundo: “Os conceitos são o arquipélago ou a ossatura, antes uma coluna vertebral que um crânio, enquanto o plano é a respiração que banha estas tribos isoladas” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 46). Como mencionado no início, o pneuma transespecífico fundador da obra configura um plano de imanência primordial dos mundos literários de Clarice Lispector em foco neste estudo.

Um rizomático percurso metodológico

Nosso ímpeto de retornar aos textos de Deleuze & Guattari advém não só do assombroso diálogo que assumem com a literatura de Lispector, mas ainda de sua influência decisiva na obra de diversos pensadores contemporâneos reunidos neste estudo, tais como Eduardo Viveiros de Castro, Bruno Latour, Rosi Braidotti, Marilyn Strathern, Elisabeth Grosz, Jane Bennett etc. Considerações iniciais sobre aspectos das teorias destes pesquisadores relacionadas à nossa análise da obra clariciana constam do próximo capítulo.

Da perspectiva da análise narratológica, o trabalho se auxilia no estudo *Narratology* (1997) de Mieke Bal e em *Posthuman Metamorphosis: Narrative and Systems* (2008) de Bruce Clarke. A reflexão dos autores sobre as implicações do foco narrativo constitui sua contribuição central para os propósitos de nossa leitura. As teorias estritamente narrativas servem como instrumento de segunda ordem para a interpretação dos textos claricianos, haja vista os inúmeros estudos sobre a obra da escritora sob tal ângulo e nosso foco em um imbricamento discursivo interdisciplinar. As análises se ocupam com o funcionamento das instâncias narrativas

sobretudo na medida em que a forma se revela essencial para desvendar a potência semântica transdiscursiva dos textos da autora em sua conjunção com o rol das pesquisas contemporâneas concernentes à *Nonhuman Turn*. Dito isto, passemos a seguir a um panorama geral dos cinco capítulos deste estudo.

Como é de praxe em estudos aprofundados sobre a obra de autores consagrados, iniciamos o primeiro capítulo com um breve panorama da fortuna crítica, retomando em linhas gerais o impacto causado por Clarice Lispector tanto no cenário literário nacional, quanto em sua posterior recepção internacional. Segue-se uma curta antologia cronológica de trabalhos que consideramos centrais na investigação de temas correlacionados à nossa pesquisa da figuração não-humana no *oeuvre* da escritora brasileira, para então apresentarmos a justificativa de nossas hipóteses. Procede-se assim à primeira proposta original desta pesquisa, a saber, analisar os textos da autora sob a ótica de um estilo de escrita contemporâneo praticado por antropólogos, o *fictocriticism*, verificando em que medida a sua obra inclassificável pode ser entendida sob o prisma deste gênero textual híbrido e de potencial revolucionário. Por fim, elaboramos considerações iniciais sobre a fundamentação teórica que nos auxilia na análise pós-humanista dos textos da autora, elencando apenas os principais estudos antropológicos, filosóficos e científicos que impulsionaram esta releitura da obra de Lispector no início da pesquisa. Durante o estudo aparecerão outros diálogos intertextuais que foram progressivamente enriquecendo os feixes de sentido de nossa análise.

Iniciamos o segundo capítulo, “O *Mais Humano*: A antropofilosofia de Lispector”, partindo de Foucault e sua célebre reflexão acerca do conceito de humano para chegarmos ao *mais humano* de Lispector, proposição conceitual da escritora intimamente vinculada a uma profunda reflexão acerca da linguagem e sua (não-) pertinência de dizer a vida não verbal. Elaboramos em seguida uma exposição de algumas figurações do não-humano em sua obra desde seu primeiro romance até à *Maçã no Escuro*, predecessor de *A Paixão segundo G.H.*, sendo este último, conforme nossa leitura, o ponto de irradiação máximo em sua obra. A partir de então analisamos a configuração inicial do que denominamos de *gnosilogia alternativa* na obra da autora, cujo alicerce central é a luta constante contra a racionalidade, desarrumando os discursos religioso e científico tradicionais para alargar as possibilidades da linguagem de dizer o que não é signo, de físcar o mundo material em sua condição primigênia. Propomos em seguida uma leitura antropológica de sua obra, partindo de *A paixão segundo G.H.* e de outros textos da autora, verificando em que medida seu pensamento dialoga com as cosmologias ameríndias reconduzidas à linguagem etnográfica pelos destacados estudos de Eduardo Viveiros de Castro, cujo conceito de perspectivismo ameríndio constitui um dos grandes abalos epistêmicos

sofridos pelas teorias antropocêntricas contemporâneas. Nossa análise se pauta ainda em estudos de outros amazonistas, tais como Aparecida Vilaça e Carlos Fausto, bem como nas pesquisas da antropóloga Marilyn Strathern. Nesse sentido, como mencionado, fez-se necessário o retorno a umas das fontes mais potentes destes estudos, a saber, o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari, imprescindível na configuração de um saber transespecífico que, na rede textual aqui proposta, igualmente permitirá a configuração de uma dimensão semiótica ainda impensada na obra da escritora brasileira. O conceito de “epifania”, longamente analisado pela fortuna crítica, é repensado aqui no contexto cósmico do pensamento perspectivista ameríndio, de tal modo que se delineia em nossa análise o que denominamos de *intelecção xamânica*, que por sua vez funcionará como um dos pressupostos centrais para um entendimento transversal do funcionamento *intra-ativo* do mundo, abordado em capítulo posterior.

Em “A Física Espiritual de Clarice Lispector”, o terceiro capítulo, exploramos uma face de sua obra ainda não analisada: seu fascínio pela física. Salvo engano, não há qualquer ocorrência na crítica que tenha se debruçado sobre esta aproximação. Daí a nossa análise da hemolinfa da barata relacionada ao ectoplasma, figura fundante no romance de 1964 que prolifera significações nos textos posteriores justamente por performar uma materialização do espírito, configurando a vigência de uma *imanência transcendente* na obra da autora. Partindo desse pressuposto gnosiológico, um primeiro aspecto em cotejo diz respeito ao caráter elusivo da escritura de Lispector, característica constatável também no discurso da física, sobretudo da teoria quântica. Voltamos a nossa atenção a um elemento crucial e decisivo na construção de mundos na obra da romancista brasileira: a visão. Já exaustivamente analisado, o ver clariciano assumirá aqui uma nova dimensão, um contorno *agencial realista* no sentido das proposições da fisicista Karen Barad, cuja teoria pós-humana revelou-se vigorosamente profícua aplicada à análise dos textos da ficcionista brasileira. Ver aqui é, *a priori*, uma prática social vinculada a valores e ideais daquele que vê, ver é *moldar o mundo*, no mais amplo e variado sentido que esta expressão possa assumir não só metaforicamente, mas fisiologicamente. O grande drama de G.H., que será transmitido às demais narradoras, é a constatação da implicação mútua entre o material e o discursivo no fenômeno da *intra-atividade*. Não há prioridade epistemológica ou ontológica nem na ordem, nem no status, o ser e o conhecer pressupõem uma relação inerente, indissociável. Assim sendo, seguindo a teoria de Barad, propomos ler Lispector *ontoepistemologicamente*. A dimensão do conhecimento físico de G.H. revelará ainda outras surpreendentes premonições. Uma delas diz respeito à ontologia dos aparatos físicos na com- configuração do mundo. Um microscópio não é neutro e “desvenda” a realidade, mas a constitui

intra-ativamente, visto que opera por difração, isto é, *desviando* e *intensificando*, assim como a linguagem, como a escrituração de Clarice Lispector, que não apenas descreverá este processo ampliando, *materializando* a teoria com exemplos vívidos, mas prefigurarão ainda uma espécie de *corrupção pronominal intensiva* da sintaxe do português. Outro aspecto do cotejo diz respeito ao que foi chamado de “poder do espaço vazio” por Lisa Randall, renomada física contemporânea. A abrangente percepção da matéria impressa no romance de 1964 e nas pulsações póstumas de 1978 revelam um conhecimento que dialoga com os avanços mais contemporâneos da física, como se verá. Outros devires da matéria compõe a segunda metade do capítulo, seu agenciamento irá assumir uma dimensão *transcorpórea*, no sentido de Stacy Alaimo. A presença de Espinosa na visão de mundo de Lispector será decisiva, permitindo ainda um diálogo com a concepção da inteligência da matéria tal qual reelaborada pelo neurocientista António Damásio. O corpo de G.H., constantemente na *iminência* de se metamorfosear completamente, permanece contudo no devir, que potencializa em seu processo as qualidades da matéria inorgânica na narradora que re-conhecerá transcorporealmente a vida impessoal e inteligente do metal, sua qualidade de corpo não inerte; a protagonista narrará sua dissolução metálica causadora de um retorno a eras e estados mais primários da existência, nos quais o processo heterogêneo de materialização intra-ativa de coisas e seres será prismado não-antropocentricamente, pois sempre transpassado por uma força espiritual onipresente no universo e em última instância inapreensível pela razão – tal leitura será auxiliada por uma outra crônica paradigmática. Encerramos o capítulo com uma das figuras mais caras à literatura de Lispector, o neutro. Em sua qualidade primeva e transgressora de indefinição, de resistência a categorizações de toda sorte, o *neutro* concentra uma série de figuras presentes por toda a obra. Sua ressonância mais exemplar será o *it* de *Água Viva*.

O quarto capítulo, “A poética relacional transespecífica”, parte do estudo de *Água Viva*, livro icônico em que se assiste a uma nova desarrumação do *modus operandi* do pensamento racionalista e suas categorias binárias de funcionamento. Bruno Latour e sua crítica do pensamento moderno é a fundamentação teórica central para nossa discussão inicial. A pungente constatação da narradora de que não há nada fixo no mundo, de que o fluxo e a mudança são inflexíveis em sua natureza, implica seu reconhecimento de que há sempre algo a destruir, pré-requisito para toda nova criação. Radicalizando a experiência de G.H., a narradora figurará a saída de cena do raciocínio transcendental e vertical para dar lugar a um pensamento imanente e horizontal, intimamente conectado aos outros da terra. Trata-se do nascimento de um *pensamento tentacular*, conceito de Donna Haraway rico em reverberações para nossa análise. A palavra latina *tentaculum* aponta para o modo de conhecimento em questão: um saber

animálico que se guia por antenas e se desenvolve a partir de duas ações essenciais: sentir e tentar. Este será um prolífero modo de entrada para compreendermos mais profundamente a heurística clariciana e sua prefiguração de *pluriversos*³, conceito de Bruno Latour. Na segunda parte do capítulo especificamos estes modos de relação intra-específicos dedicando-nos à análise do mundo vegetal das plantas em *Água Viva* e em outros textos centrais de Lispector. A abrangência do tema em sua obra impressiona, a agentividade das plantas é figurada em múltiplas funções em suas relações com o humano, de tal forma que nos valem tanto das ontologias ameríndias, como das últimas pesquisas em neurobiologia para abarcar a dimensão da escritura clariciana nesta questão tão instigante para a contemporaneidade.

O quinto e último capítulo deste estudo, “Outras companhias: nostalgia interespecífica”, parte de um pressuposto central mencionado no início desta introdução: a indevassável essência mística ontológica que desde sempre acompanhara a escritora errante, constituindo a força motriz medular de sua escritura. Valendo-nos de declarações ao longo de sua obra, propomos o conceito de *nostalgia interespecífica*. A questão do pertencimento é predominante na obra da escritora, compondo matéria instigante para a fortuna crítica. O diferencial de nossa proposição é atribuir a tal sentimento ancestral e imemorável não apenas uma causa relativa a etnia, nacionalidade, ou religião, mas antes a um desejo inominável e imperscrutável de retorno a um estado de indiferenciação entre humanos e animais similar àquele narrado pela mitologia ameríndia. A convivência íntima com os animais e outros seres não humanos será um modo de ativar positivamente esta nostalgia e intensificar o sentido da vida da narradora clariciana. Num segundo momento do capítulo, tomamos novamente um exemplo específico e bastante emblemático nos escritos da autora: as galinhas. Lispector mais uma vez surpreenderá em suas considerações sobre a inteligência deste animal, predizendo literariamente constatações científicas atuais. Encerrando este último capítulo, trataremos da singular percepção da morte retratada em sua obra. Nossa análise parte sintomaticamente do livro póstumo *Um sopro de Vida*, em que a noção de um eu centrado em si mesmo, ego- e antropocêntrico, é categoricamente enjeitada e superada. A dissolução das fronteiras do Eu configurará uma

³ “Pluriverso: como a palavra universo tem mesmo defeito que aquele de natureza* (a unificação que se faz sem as formas* apropriadas; sem o *due process*), designar-se-á por esta expressão as proposições candidatas à existência comum, antes do processo de unificação no mundo comum*” (Latour 2004 [1999], 382, ênfases e itálicos do autor). *Proposição*, por sua vez, diz respeito a uma “associação de humanos e não-humanos antes que ela se torne um membro afastado do coletivo inteiro (...) Em vez de ser verdadeira ou falsa ela é bem ou mal articulada. (...) as proposições insistem na dinâmica do coletivo, à procura da boa articulação, do bom cosmo*” (id. 382-83, ênfases do autor). A dinâmica dos coletivos interespecíficos em que regem diversos mundos transversalmente, como na teoria do perspectivismo ameríndio, é o ponto central do conceito para nossa pesquisa.

polifonia interespecífica que se relaciona a uma concepção pós-humana vitalista da morte, tal qual a desenvolvida por Rosi Braidotti.

Finalizamos o nosso percurso com as “Considerações Finais”, sintetizando e reafirmando as proposições desenvolvidas neste estudo. Para Lispector, veremos, o mistério não é apenas o mais belo que podemos vivenciar, mas talvez a única coisa de que se pode ter certeza na vida.

1 Reunindo vozes e forças: estado da pesquisa e considerações teóricas iniciais

1.1 O início do fenômeno

Desde seu surgimento no cenário literário brasileiro⁴, Clarice Lispector suscita verdadeira comoção na crítica nacional, incapaz de classificar seus escritos em qualquer das correntes literárias então vigentes. Sua vocação singular para tentear os limites expressivos do signo linguístico é prontamente registrada. Ao apreciar *Perto do Coração Selvagem* (1943), o então já afamado crítico literário Antonio Candido aponta para a excepcionalidade deste romance de estreia perante à literatura que vinha sendo produzida no Brasil, definindo a sua experiência de leitura deste texto como “verdadeiro choque”⁵. Sérgio Milliet, outro nome importante na constelação inicial da crítica, refere-se à “boa carnação e musculatura” da linguagem de Lispector, “de adjetivação segura e aguda”, atribuindo vida às palavras e imprimindo-lhes sentidos insólitos que aproximariam sua escritura da poesia⁶.

Críticos destacados como Álvaro Lins, Gilda de Mello e Souza, Sérgio Buarque de Holanda, Roberto Schwarz, entre outros, contribuíram para o reconhecimento inicial da autora nas décadas de 1940 e 1950, inaugurando as coordenadas dessa primeira aproximação àquela obra que, ainda hoje e *ad infinitum*, parece resistir a qualquer tentativa de classificação⁷. No momento inaugural de recepção crítica, há sobretudo o foco no estilo narrativo de Lispector, substancialmente distante tanto da estética da ficção regionalista, de viés político-social, como da vertente católica e religiosa que vinham sobressaindo na cena literária brasileira de então. Clarice Lispector será tida neste momento como a grande renovadora da narrativa brasileira, sendo positivamente comparada a alguns de seus maiores predecessores, dentre os quais figuram Machado de Assis, Mario de Andrade e Oswald de Andrade (cf. Bailey 2006, 7-23).

⁴ Refirimo-nos à publicação do seu primeiro livro, já que seu primeiro conto publicado, “Triunfo”, data de 1940.

⁵ Naquela que talvez seja a sua passagem mais citada referente a este romance: “Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente” (Candido 2011 [1944], 89).

⁶ Trata-se de uma crítica de jornal publicada a 15 de janeiro de 1944, no *Diário Crítico* de Sérgio Milliet, a qual, segundo Olga de Sá, é “o primeiro dentre os documentos importantes para avaliar a receptividade da crítica brasileira à obra de Clarice Lispector” (Sá, 1993, 27). Milliet acompanhou de perto as três primeiras décadas de produção da escritora, apresentando, segundo Sá, “uma notável coerência ao abordar o conjunto da obra de Clarice Lispector, até os contos de 52” (id. 32).

⁷ Afirmação que pode soar tautológica, pois sabemos que grandes obras comumente resistem a tentativas de classificação, portanto não se trata de uma exclusividade dos textos de Lispector. Contudo, o seu surgimento fulminante nas letras brasileiras radicaliza essa apreciação de tal modo que a sua devida menção se faz necessária em qualquer retrospectiva crítica de seu itinerário literário.

Quando associada a autores como Octavio de Faria e Lúcio Cardoso, que produziam um tipo de literatura introspectiva, encerrada na alcunha “narrativa intimista”, notadamente atrelada ao olhar religioso, Lispector é tida como uma potente aperfeiçoadora da técnica de sondagem do mundo interior das personagens, em seu fascínio obstinado em desvendar o mais íntimo da existência.⁸ Nesse sentido, lembremos da categorização da autora como “escritora existencialista”, advinda da comparação de sua obra com o do escritor e filósofo Jean Paul Sartre, investigação aprofundada pelo trabalho minucioso e altamente relevante de Benedito Nunes, o primeiro grande estudioso da obra da ficcionista brasileira⁹.

O aspecto místico, constitutivo de sua obra e bastante comentado – desenvolvido e ampliado em pesquisas mais recentes, como veremos –, é documentado já no pequeno artigo do respeitado crítico literário brasileiro Luiz Costa Lima. Em “A mística ao revés de Clarice Lispector”, cujo título instigante já remete de antemão às tão caras inversões de sentido intrincadas na obra da escritora, o exegeta registra a capacidade de Lispector de borrar as fronteiras entre real e imaginário, provocando daí uma profunda e direta “reimersão na realidade” (Costa Lima 1969 [1966], 121).¹⁰ O artigo é parte de um estudo que analisa três romances emblemáticos da literatura brasileira – *São Bernardo*, *Grande Sertão Veredas* e *A paixão segundo G.H.* –, e procura replicar nada menos que o enunciado que nomeia o livro, *Por que literatura*. O romance de Lispector é justamente deixado para o final da investigação deste tripé canônico, configurando uma culminância, uma progressão de sentido em que a obra clariciana, “a mais abstrata das três estudadas” (ibid.), surge como aquela em que a entrelinha, misticamente, parece ser a mais plurissignificativa, deixando sempre um rastro indefinível que faz agora com que esta investigação, quatro décadas após a morte da escritora, una-se ao rol de pesquisas de estudiosas e estudiosos que ainda não se cansaram de buscar uma aproximação contemporânea ao *mistério* de uma obra tão visionária.

⁸ Tal desvendamento, que culminará na dissolução “anti-iluminista” de um Eu, perseguida sobretudo a partir de *A paixão*, pode ser entendido como um mergulho no fundo do eu, conforme proposto por Adorno, em que se cai numa corrente subterrânea com o outro: “O que ganha voz na lírica é um eu que se determina e se exprime como oposto ao coletivo, à objetividade; sua identificação com a natureza, à qual sua expressão se refere, também não ocorre sem mediação. O eu lírico acabou perdendo, por assim dizer, essa unidade com a natureza, e agora se empenha em restabelecê-la, pelo animismo ou pelo mergulho no próprio eu” (Adorno 2003, 70). A afirmação de Adorno é profícua no contexto desta pesquisa. No caso de Lispector, como veremos, essa unidade com um outro para além do estritamente humano, com a *natureza* em seu sentido mais amplo, assumirá dimensões radicais.

⁹ Circunstância que já havia sido notada por Olga de Sá, autora da primeira pesquisa sistemática sobre a crítica clariciana: “Benedito Nunes foi quem, até hoje, fez estudos de mais longo fôlego acerca da obra de Clarice Lispector. Em seu primeiro livro a respeito dela, em 1966, delimita claramente o próprio caminho crítico.” (Sá 1993 [1979], 50).

¹⁰ Algumas pesquisas mencionadas brevemente neste primeiro capítulo serão retomadas mais a fundo quando da discussão da obra nos capítulos seguintes. Luiz Costa Lima, por exemplo, toca em um ponto crucial de nossa pesquisa: a dissolução entre o real e o ficcional na obra de Lispector.

À proporção que cresce o interesse internacional pela sua obra, também o cotejo com outros escritores progride. A tendência comparativa, estabelecida já por Álvaro Lins em 1944, apresenta certa constância e surpreendente ecletismo em suas aproximações autorais. Há trabalhos importantes nesta via, cuja contribuição mais proeminente parece ser a visibilidade internacional que atinge a escritora brasileira com a sua colocação no centro da literatura canônica junto a escritores como Joyce, Woolf, Kafka, Beckett, Dostoievski, Pessoa, Bachmann, Goethe, Mansfield¹¹, dentre outros¹². A aposta neste *status* de escritora pertencente à “literatura universal” fica bastante clara, por exemplo, na sua recepção paratextual na Alemanha. Clarice Lispector, abandonando tanto a literatura de denúncia social, que tem em Graciliano Ramos seu representante máximo, quanto a literatura “exótica” de Jorge Amado¹³, compõe uma exceção no sistema literário brasileiro, segundo a crítica alemã. Seu sucesso no país de Hermann Hesse se deve sobretudo a esta desvinculação de uma marcação nitidamente regional em seus textos; ao seu engavetamento na literatura feminista/feminina; à sua inovação linguística; e à aproximação a escritores consagrados.¹⁴

Passado o furor comparativo, tem-se início, no exterior, a vertente da crítica com a qual Lispector seria associada por muitos anos: a feminina/feminista. Os trabalhos de Naomi Lindson (1978) e Earl E. Fritz (1980) são os primeiros a abordar questões em torno do ser mulher e do feminino na obra de Lispector, seguidos no Brasil pelos ensaios de Maria Cristina Vianna Figueiredo (1986) e o de Solange Ribeiro de Oliveira (1989)¹⁵. Um estudo de vulto

¹¹ Parte destas comparações partem das próprias declarações de Lispector sobre o fascínio sentido ao ler tais autores. O primeiro livro que comprou, por exemplo, foi *Bliss* (“Felicidade”), de Mansfield (cf. análise comparativa de Gotlib [2011, 170-174] entre este texto e conto clariciano “Amor”). Em carta escrita de Nápoles em 1944 ao seu grande amigo e confidente Lúcio Cardoso, Lispector afirma sobre a escritora neozelandesa: “Não pode haver uma vida maior que a dela, e eu não sei o que fazer simplesmente. Que coisa absolutamente extraordinária que ela é.” (C, 56).

¹² Em depoimento gravado em 1976 no Museu da Imagem e Som do Rio de Janeiro, Clarice diz algo sobre suas influências. O título de seu primeiro romance *Perto do coração selvagem*, por exemplo, “É de Joyce sim. Mas eu não tinha lido nada dele. Eu vi essa frase que seria como uma epígrafe e aproveitei” (OE, 144). Sobre *O lobo da estepe*, de Herman Hesse: “Isso eu li aos treze anos. Fiquei feita doída, me deu uma febre danada, e eu comecei a escrever. Escrevi um conto que não acabava mais e que eu não sabia como fazer muito bem, então rasguei e joguei fora.” (OE, 145). Sobre a já comentada aproximação a Sartre sugerida por Nunes: “Minha náusea inclusive é diferente da náusea de Sartre. Minha náusea é sentida mesmo (...) Só ouvi falar de Sartre na época de *O Lustre* (...)” (OE, 151, itálico no original). Perguntada se já sentiu um impacto violento com algum livro, responde: “Um pouco, às vezes. Senti com *Crime e castigo*, de Dostoievski, que me fez ter uma febre real”. (OE, 159, itálico no original). Quanto à Virginia Woolf, famigerada comparação sugerida por Álvaro Lins referente ao romance de estreia de Lispector, afirma a escritora brasileira: “Não, não tinha lido e dela só li *Orlando*” (OE, 159, itálico no original). Por fim, Kafka: “Eu sinto uma aproximação muito boa, mas eu já tinha escrito muitos livros antes de ler suas obras...” (OE, 159).

¹³ Cujas obras permanecem sendo as mais vendidas na Alemanha (para lista de traduções e as edições do escritor baiano em língua alemã, cf. Küpper 2012, 15-35).

¹⁴ Cf. Barretto de Castro, 2016.

¹⁵ Como sabemos, os estudos comparativos têm grande tradição na crítica literária e são perfeitamente legítimos e necessários. Contudo, no caso de Clarice Lispector, muitas dessas comparações revelam-se um tanto forçadas e superficiais, conforme já notara Bailey em seu estudo sobre a crítica de Lispector (Bailey 2006, 10).

neste sentido foi o resultado da pesquisa de pós-doutorado de Lúcia Helena (1997). A qualidade do trabalho goza de considerável prestígio entre estudiosas brasileiras da obra de Clarice. Bailey, no artigo supracitado, refere-se a ele como um “dos melhores estudos globalizantes sobre Lispector” (Bailey 2006, 12); já Ligia Chiappini (2004, 254), apontando acertos e equívocos da crítica clariceana, considera o estudo de Helena equilibrado e integrador.

Justamente esta abordagem da obra lançará definitivamente a ficcionista brasileira no panorama da literatura mundial. Neste sentido, Hélène Cixous surge como uma grande mediadora deste reconhecimento internacional de Clarice Lispector. Ainda que suas pesquisas apaixonadas e experimentais tenham sido alvo de diversas críticas¹⁶, sua contribuição para a internacionalização da obra clariciana é inegável.¹⁷ Importante notar que as considerações de Cixous sobre a escrita não-falocêntrica, que nasce do útero como uma criança, causando dor e amor simultaneamente, já apontava para uma nuance biológica e orgânica determinante para a compreensão da escritura de Clarice segundo a perspectiva deste estudo, como veremos.

Com o advento do pós-estruturalismo, leituras mais voltadas a aspectos epistemológicos e ontológicos na obra de Lispector começam a ganhar maior vulto. Com isso, a sua inquietante “busca de dizer o centro das coisas” (Costa Lima 1969, 98) passa a ser o tema que irá instigar pesquisadores a entender o que de tão insólito e absolutamente precursor os textos da escritora brasileira têm a nos dizer sobre a *condição humana não-restritiva*, uma superação da ideia humanista de humano, estendendo-a a outros seres como animais, plantas etc.

Após este breve panorama do percurso mais geral da crítica, focamos a seguir naqueles trabalhos que traçam alguns caminhos a que este estudo dá continuidade, procurando, contudo, um aprofundamento temático consentâneo a questões contemporâneas. Tal foco pretende abrir portas para uma aproximação àquilo que denominamos, dentre outras propostas, de *escritura biocêntrica* ou *abordagem ficto-crítica pós-humanista*, numa tentativa inicial de definir provisoriamente a literatura visionária de Clarice Lispector. Ainda que inclassificável, vários pesquisadores se aproximaram dessa essência inatingível e muito se disse sobre a questão animal e mesmo ecológica (em sentido amplo) na literatura da escritora. Com isso, visto a enormidade de trabalhos sobre a obra de Clarice Lispector¹⁸, faremos um recorte daqueles mais

¹⁶ Como a incisiva crítica de Ingeborg Weber à Cixous, mais precisamente expressa no subcapítulo intitulado “Die Widersprüche der écriture féminine” (1994: 26–30).

¹⁷ Como é o caso da Alemanha, em que a eleição de *Água Viva* por Cixous como o texto fundador da “écriture féminine” – “a bíblia da literatura feminina” nas palavras de Radisch (1995) – foram centrais para a divulgação de Clarice no sistema literário alemão.

¹⁸ Segundo o Banco de Dados do Conexões Itaú Cultural, em levantamento publicado em 27.12.2013, Clarice Lispector é a segunda autora mais estudada por acadêmicos no exterior, precedida apenas por Machado de Assis. A pesquisa é baseada também no trabalho anterior de Laetícia Jensen Eble (2013): <http://conexoesitaucultural.org.br/mapeados/os-autores-brasileiros-mais-lidos-fora-do-brasil/>. Sem falar nas centenas ou mesmo milhares de trabalhos produzidos no Brasil. Uma simples procura online em bancos de dados

relevantes a esta pesquisa, elaborando abaixo uma antologia restrita e necessariamente incompleta de pesquisas com as quais a minha dialoga e que foram elencadas aqui porque, até um certo ponto, e cada uma com a sua importância relativa, funcionam como precursoras desta investigação¹⁹.

1.2 Antologia crítica: Animais, Natureza, Matéria

A pesquisa vinculada a uma abordagem das “outridades” do humano na obra de Clarice Lispector tem seu início mais contundente com os trabalhos de Benedito Nunes, publicados em *O Dorso do Tigre* (1969). Partindo de um amplo espectro conceitual centrado nas filosofias fenomenológicas e da existência, o crítico define as personagens claricianas como participantes de uma “impulsividade do orgânico” (Nunes 2009 [1969], 119) implicada na experiência ontológica do Ser, na qual “o encontro do homem com a natureza orgânica, especialmente com os animais” (id.122) assume excepcional importância. Os animais constituiriam assim “símbolos palpáveis, sensíveis dessa realidade primordial” (ibid.). Entre caninos, bovinos e aves, o autor destaca a simbologia presente na figura da galinha, que indica “o represamento da existência ameaçadora, ancestral e inumana, capaz de provocar náusea” (ibid.)²⁰. Nunes não se atém apenas aos animais, registrando a descida da escritora até “à raiz das coisas, radiografando, como em *A paixão segundo G.H.*, o núcleo originário a todas comum e em todas igual – *a coisa das coisas*” (id. 123-124, itálicos do autor). Digna de nota ainda é a continuação de sua exposição:

“Não sendo propriamente substância infinita, à maneira de Espinosa (...) é uma espécie de vis ativa, misto de pneuma (...) e de existência em ato, contingente, injustificável, absurda, diante da qual se extasia a consciência nauseada. Todas as coisas do mundo resumem-se num só núcleo, neutro, inexpressivo” (id. 124).

de universidades revela a dimensão do interesse despertado ainda hoje pela sua obra. Hoje há cada vez mais congressos pelo mundo dedicados a discutir exclusivamente a obra da autora, como foi o caso de “After Clarice: Lispector’s Legacy” em Oxford (2017) ou de “Clarice Lispector: Memory and Belonging” em Jerusalém (2019).

¹⁹ O diálogo que estabelecemos com a crítica, contudo, é bastante amplo e variado, como ficará claro no decorrer do trabalho. A escolha por esta seleção de textos se dá em função de um procedimento comum em pesquisas aprofundadas – sobretudo acadêmicas para obtenção de grau – sobre a obra de escritores canônicos cuja crítica tem relevância histórica e aponta para reverberações profícuas para a posteridade. Trata-se assim do delineamento genealógico de um campo de forças no qual essa pesquisa se encontra e o qual quer ampliar.

²⁰ Ligia Chiappini, por sua vez, numa interpretação que busca se desvincular parcialmente da abordagem filosófica, focando aspectos sociais feministas, toma o conto “Uma galinha” (*Laços de Família* 1960) como uma “espécie de alegoria da condição feminina” (Chiappini 1996, 34), que “concentra significações que reverberam pela obra toda” (ibid.). No sentido desta afirmação, este estudo também se ocupará com a figuração das galinhas na obra da escritora, propondo contudo um aprofundamento no entendimento da questão, focando aspectos da inteligência do animal em sua *relação* intrínseca com a gnose de Clarice.

Partilhamos da ideia de que este núcleo originário de que fala Benedito Nunes perpassa toda a escritura de Clarice, como uma obsessão. Contudo, diferentemente do que alegara o crítico, nossa análise parte justamente do princípio de uma prolífera relação entre as concepções de Lispector e a concepção de substância e outros pressupostos presentes na filosofia de Espinosa²¹, como veremos.

A seguir, empreendemos um salto de duas décadas, por considerar que, com o avanço das teorias pós-estruturalistas e/ou pós-modernas etc., o instrumental teórico-científico florescente faculta, a partir da década de 1990, uma aproximação mais consentânea à semiosfera²² ecocrítica (*lato sensu*) da obra da escritora aqui analisada.

1.2.1 Clarice ecocrítica/ecofeminista

“On the Female Feminist Subject; or, From “She-Self” to “She-Other”, de Rosi Braidotti (1994), inaugura a seleção dos textos recentes empreendida por esta pesquisa. Necessário sublinhar de antemão que Braidotti, por um lado, é propugnadora do *critical posthumanism* (Braidotti 2013), um dos fundamentos teóricos de nossa pesquisa, e por outro, curiosamente demonstrara interesse por Clarice já neste capítulo de livro em 1994, portanto antes de conceber a sua teoria pós-humanista²³. Marcando bem a genealogia de seu pensamento, em perspectiva “rizomática”, Braidotti debruça-se na análise do romance *A paixão segundo G.H.*, identificando uma configuração híbrida de espécie implicada na figura da barata, um ser *completamente outro* (“totally other”): entre o mineral e o animal, “as ancient as the crust of the earth and gifted with astonishing powers of survival, it is a configuration of eternity” (Braidotti 1994, 192). Sua análise aguda aponta ainda para a “noncentrality of the human to life and to living matter” (ibid.), e assim para uma representação simétrica descentralizada entre as espécies retratadas. Nesta quebra de hierarquia, G.H., tendo se desumanizado, simbolizaria “a new postmodern kind of materialism: one that stresses the materiality of all living matter in a common place of coexistence, without postulating a central point of reference or organization of it.” (id. 194). Essa afirmação ilustra a influência da obra de Lispector na própria concepção teórica de Braidotti, tida também uma das precursoras do *New Materialism*. Uma última característica a mencionar de seu texto diz respeito à concepção de pensamento que destaca em G.H., na qual

²¹ O próprio crítico retomaria a questão posteriormente, revendo o nível do parentesco conceitual, afirmando que esta matéria neutra, sim, “é às vezes substância, no sentido spinozista” (Nunes 1995, 68).

²² Num sentido abrangente, semelhante ao de Lotman (1990, 123-127), de espaço gerador de semiose (significado).

²³ Há um vínculo bastante nítido entre a sua teoria pós-humanista, este ensaio de 1994, e o romance de Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.* Assim, pensamos que Braidotti tenha sido influenciada não só pelos seus filósofos eleitos como Espinosa, Nietzsche, Foucault, Deleuze, dentre outros, mas ainda vivamente inspirada por esta obra de Clarice Lispector para compor sua teoria, cujas relações serão evidenciadas no decorrer deste estudo.

o corpo precede o raciocínio: “thinking is just a form of sensibilization of matter, it is the specific form of intelligence of embodied entities. Thinking is a bodily not a mental process.” (id. 197)²⁴. Em vista do entrelaçamento entre teoria e prática envolvidas nesta relação Braidotti-Lispector, as pesquisas da filósofa são um ponto de partida significativo para o nosso estudo. Owen (1996), em “Ecofeminism and Zen in *A paixão segundo G.H.*”, numa tentativa de criar uma abordagem mais afeita a um projeto literário feminista, o qual “demands a level of internationalist political responsibility” (Owen 1996, 162), busca ampliar o conceito de *écriture féminine*, que considera evadido de uma “essentially eurocentric, psychoanalytically-grounded perspective” (ibid). Para isso, combina a perspectiva de Cixous a uma crítica mística e espiritual presente no romance de Clarice, nuance que denomina de “Zen Buddhist mysticism” (ibid). Para Owen, Clarice elide o universo falocêntrico no antropocêntrico, que serão simultaneamente deslocados de sua posição dominante para dar espaço à emergência do corpo feminino no texto, mais capaz de elevar a matéria física e a vida não-humana a um estado universal, caracterizando uma “Zen’s all-encompassing union with the forces of the natural world.” (id.176). A pesquisadora observa uma marca na literatura de Clarice que nos interessa de perto: uma espécie de *mística imanente*, em que espiritualidade das coisas e da vida estariam localizadas neste mundo terreno. A relação com o outro não-humano, neste caso a barata, ocorre através do corpo feminino, que serve como “a pretext for elevating all physical matter and non-human life to the same universal plane which, in turn, allow Clarice to reproduce Zen’s all-encompassing union with the forces of the natural world” (id. 176). Replicando à crítica que tanto insistiu na alienação de Lispector enquanto escritora sempre voltada “a si mesma”²⁵, desligada dos problemas sociais do Brasil, assevera Owen: “Clarice’s literary eschewal of politics was itself politically and historically overdetermined to a very high degree” (id. 177), e conclui apontando para um pressuposto central desta pesquisa, o caráter “so consistently elusive of univocal capture” (ibid.) dos textos de Clarice, ainda que Owen circunscreva essa característica ao âmbito de discussão de um *modern feminism*.

O ensaio de Tejada (1998), também a partir da visada ecofeminista, foca-se em *Água Viva*, destacando neste texto também a presença de um compromisso político e social de Clarice

²⁴ O que nos remete tanto a concepção nietzschiana de corpo: “Leib bin ich ganz und gar und nichts ausserdem; und Seele ist nur ein Wort für ein Etwas am Leib” (Nietzsche 2014 [1883-85], 39), como à perspectiva da *écriture féminine*: o escrever *do* corpo e *com* o corpo.

²⁵ Como, dentre outras, a declaração no mínimo discutível de Susana Amaral que, apesar de ter dirigido o belo filme *A hora da estrela*, parece ter uma visão superficial da obra de Lispector, reverberando certos lugares comuns de determinada tendência crítica “não-integradora”, no sentido proposto pelo texto de Chiappini (2004, 235-68) sobre a crítica de Lispector. Diz Susana Amaral sobre *A hora da estrela*: “Curiosamente é o único livro da Clarice em que ela toca o problema social do Brasil, porque todos os outros livros são viagens dentro dela mesma (...) devaneios psíquicos e emocionais”. In: Panorama com Clarice Lispector da TV Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>, (cf. a partir de 18 minutos).

Lispector, que teria o potencial de incitar mudanças paralelas àquelas desejadas pelos “green theorists” (Tejada 1998, 41), fazendo-nos repensar a exploração que infligimos à natureza e outros grupos subjugados. Com isso, Tejada destaca um prisma da obra de suma importância para esta pesquisa: a atribuição de subjetividade a seres não-humanos, como é o caso da planta amazônica “tajá”, que conversa com os indígenas. Assim, “Lispector breaks the Western image of nature – and by analogy, women and minorities – as a silent entity” (id. 46). Essa preocupação altamente empática com tudo aquilo que existe e manifesta vida no universo representaria um dos propósitos centrais dos grupos ecofeministas.²⁶ A ensaísta destaca também os jogos de linguagem como oxímoro, as imagens poéticas e o lirismo empregados pela autora “to liberate the female narrator from domination and alienation created by society and Western philosophy and discourse” (id. 54). Destarte, seu ensaio aponta para aspectos centrais da discussão ecocrítica e ecofeminista, cujo aprofundamento em direção a uma visada mais abrangente, *pós-humanista*, é uma das forças motoras desta pesquisa.

1.2.2 Clarice pensadora da virada de século

Carlos Mendes de Souza (2000) é o autor de um dos trabalhos mais consistentes e sistemáticos sobre a obra de Clarice Lispector. Numa tentativa admirável de abarcar o *oeuvre* da escritora como um todo, o pesquisador elabora um percurso minucioso sobre diversas figuras recorrentes que o constitui, dedicando todo um capítulo de seu longo estudo ao tema do animal, entendido por ele como “um dos mais óbvios e indispensáveis signos numa caracterização da escrita de Clarice Lispector, cuja fundamentação pudemos encontrar no ovo, figura fundadora” (Mendes de Sousa 2000, 235). Nos textos da romancista brasileira haveria não uma representação das expressões arquetípicas do inconsciente coletivo, mas um processo figurativo mais afeito ao conceito deleuziano de devir-animal, sendo as galinhas e seu destino sacrificial um exemplo paradigmático. Mendes de Sousa destaca assim um eixo determinante para a leitura do não-humano na obra: as “cenas à mesa” e seus signos de devoração, incluindo o canibalismo. Tais cenas “permitem tratar uma das mais importantes tensões dialéticas presentes na obra de Clarice, conjugadas num mesmo signo: a natureza e a convenção, o instintivo e o racionalmente exposto” (id. 244). Cabe ainda a menção do crítico a uma relação visceral entre forma e conteúdo impressa na obra da autora de *A cidade sitiada*: “A voracidade, que aparece sob diversas formas (desejo de devorar as coisas, os seres, o mundo), também atinge os livros –

²⁶ Nas palavras de Charlene Spretnak: “To care empathetically about the person, the species, and the great family of all beings, about the bioregion, the biosphere, and the universe is the framework within which ecofeminists wish to address the issues of our time.” (Spretnak apud Tejada 1996, 48).

supomo-los metonímicos em relação ao mundo, ou metáforas dele” (id. 244). A argumentação segue caminhos instigantes, vastos e bastante esclarecedores, de sorte que retornaremos ainda algumas vezes a este texto fundamental para a crítica clariciana atual.

Dentre a ampla recepção da obra de Lispector em terras germânicas, o trabalho de Ingrid Scharold (2000) merece destaque nesta antologia pela abordagem minuciosa da epifania, ressignificada junto a questões animais. Partindo de uma visão geral da obra de Lispector, mas focando sobretudo em *A paixão segundo G.H.*, Scharold aponta para desconstrução radical do humano até a mínima matéria, “exemplarischer Gang zur Wurzel” (Scharold 2000, 166), que atinge um ápice neste romance. Scharold parte do evidente paralelo desta obra com o discurso bíblico, reconfigurando o termo “epifania” como o processo desencadeador do contato máximo com o outro, “das Andere”²⁷. No confronto com a alteridade, o animal, domesticável ou não, assume importância crucial como o representante máximo do impessoal na “Metamorphose als Reise auf die andere Seite des Menschenseins” (id. 212) empreendida por G.H. A pesquisadora sublinha ainda a mistificação da barata que ocorre tanto no plano místico-religioso como no biológico, já que o inseto é apresentado como imemorial e eterno. O nascimento de um novo humano seria o resultado de seu trajeto da transcendência à imanência: “Die Identifizierung der Protagonistin mit der sie umgebenden ‘ewigen Materie’ ist so total, daß sie am Ende zu einer Selbstaflösung führt, aus der ein anderer, neuer Mensch hervorgehen wird” (id. 217, ênfase da autora).

Ocupando-se do mesmo romance, o ensaio de Paulson “The Invention of a Non-Modern World” (2002) é o primeiro texto escrito no século XXI desta antologia e também o precursor no entrelaçamento entre a teoria de Bruno Latour e os escritos de Clarice Lispector. O autor sintetiza neste título a proposta comparativa que faz do romance *A paixão segundo G.H.* e da obra seminal de Latour *Jamais Fomos Modernos*. Paulson identifica na trajetória de transformação de G.H. em direção ao não humano uma tomada de consciência que a faz perceber que não poderia mais pertencer a um mundo *moderno*, no qual vigoraria uma distinção pretensamente perfeita entre natureza e cultura. Tomando o livro póstumo *Um sopro de vida* como um segundo elemento de análise, Paulson enfatiza a atemporalidade dos textos de Lispector, exemplificando-a com outro aspecto importante do advento que hoje vem sendo chamado pós-humanista: a dissolução de fronteiras nítidas entre homem e máquina, representada pela personagem Ângela, criação do personagem “Autor”. Lispector desenvolve seus textos com “great conceptual clarity” (id. 201), expondo uma visão altamente positiva da

²⁷ O artigo neutro em alemão “das” faculta um entendimento ainda mais amplo da alteridade, acrescentando esse(s) variado(s) lugar(es) entre o masculino e o feminino. Há de se apontar ainda, nesse sentido, para a importância da figura do neutro na obra de Lispector, a ser discutida posteriormente.

continuidade e mistura entre humanos, animalidade e a “coisidade” (thingness), pois sua escrita possui algo como “an intuition of a completely nondualistic philosophy” (id. 209). Ainda que Paulson não desenvolva esta ideia mais profundamente, no sentido de apontar especificamente qual tipo ou abrangência de terminologias seriam possíveis neste diálogo, a visão que o pesquisador tem de Lispector enquanto uma artesã de conceitos é altamente rica em reverberações, corroborando nossa tese que assume a romancista brasileira enquanto uma escritora fictocrítica pós-humanista, visto que seus textos, com sua “thematic conceptual affinity for non-modern collectives of humans and nonhumans” (id. 201) são capazes de acrescentar “theoretical richness to the science-studies problematic (...)” (id. 210) – e também a outras vertentes de pensamento para além das ciências humanas, como se verá.

Depois da publicação de *A paixão segundo G.H.*, o misticismo na obra de Clarice ganha maior destaque em sua recepção crítica, rendendo-lhe de imediato as análises fundantes de Benedito Nunes e Luiz Costa Lima, como vimos acima. Em uma leitura contemporânea, Sevina Iovino, em capítulo de tese de doutorado intitulado “La trascendenza sovversiva” (2006), aborda a mística do não-humano em G.H., destacando o caráter híbrido do texto clariciano, seu amplo aparato conceitual que conflui elementos poéticos, psicológicos, ético-sociais e filosóficos. Rearticulando a dicotomia transcendental *versus* imanente, Iovino define a obra como “un saggio del mística del non humano” (Iovino 2006, 93), em que a protagonista expressa a adoração pela matéria, pela sacralidade e divindade de todo elemento orgânico, tornando-se apta a compreender e aceitar uma horizontalidade entre as mais diversas existências, ato que implica necessariamente o reconhecimento da alteridade, o qual, por sua vez, assinalaria a inclinação de Lispector ao panteísmo (id. 96). Para finalizar este breve comentário sobre essa análise profícua de Iovino, cabe mencionar ainda a sua conclusão: este romance teria a capacidade de discutir, no âmbito da representação, o outro do humano, sendo ele o sagrado ou o animal. Ao abandonar o antropocentrismo, Clarice promoveria uma consequente ética ambiental.

Renata Wasserman (2007) propõe uma leitura que, se não aponta para a completa superação da dualidade carne *versus* espírito, ao menos a desconstrói a ponto de fazer jus a uma abordagem contemporânea de um prisma temático determinante na obra clariciano, denominado pela ensaísta de “misticismo da matéria”: “mais uma, dentre as muitas estranhezas de Lispector” (Wasserman 2007, 73). A questão central interpretada por Wasserman é justamente uma espécie de respeito espiritual perante tudo aquilo que vive, a singular postura ética impressa nos textos claricianos, sua “fascinação com o totalmente outro enquanto tal” (id. 86). Ainda que centrada nos contos da obra *A via crucis do corpo*, a pesquisa de Wasserman toca em um ponto

chave que este estudo quer fazer progredir: a “estranheza” premonitória de Lispector na compreensão da irreduzível imanência da vida, da matéria.

1.2.3 A crítica contemporânea (2010-)

O texto com o qual iniciamos a seleção desta década é de Evandro de Nascimento, “Clarice e o não humano: rastros”, publicado originalmente como artigo numa importante coletânea de ensaios sobre a questão animal organizada por Maria Esther Maciel (2011) e depois reunido como capítulo inicial de um livro do autor inteiramente dedicado à Lispector lançado no ano seguinte, que também nos serve de base. Nascimento traz para seu estudo um amplo espectro filosófico, do qual se utiliza consistentemente em estilo ensaístico que exhibe grande rigor de pensamento, perpassando diversos textos da escritora brasileira numa abordagem que, afirma, “não é *sobre* Clarice, mas *a partir* dela” (Nascimento 2012, 7, itálicos do autor). O estudioso explora o método de pesquisa predominantemente intuitivo de Clarice Lispector, que evita o “exotismo mental” (Nascimento 2011, 133) e a tendência científica classificatória, preferindo sentir, experimentar esse outro, “tornar-se-outro” (id. 131), pois como afirma: “Não é como o homem se sentiria no lugar do animal, mas sim de que forma ocorre uma travessia inevitável pelo tornar-se-animal do humano (...)” (id. 133) – nota-se aqui o eco do conceito deleuziano de devir. Desse modo, “a ficção de Clarice desloca a ontologia da consciência (‘consciência do ser’), em proveito de todo um território que escapa à imanência antropocêntrica, ou seja, ontológica e subjetivante” (id. 137); território “de uma ética inaugural, mais além de qualquer moral antropológica ou metafísica” (ibid). A literatura de Clarice se abre assim para um campo inexplorado, plantando nele “novas sementes” (id.144). Com isso, “o existir humano em seus preconceitos metafísicos se vê estranhado e posto em dúvida” (ibid.). Deflagra-se novamente o destaque para a “ética inaugural” da autora de *Água Viva*, cujos pressupostos e reverberações serão colocados sob uma nova luz por nossa pesquisa.

Claudia Leitner (2012) identifica nos textos de Lispector características basilares para a perspectiva assumida neste estudo²⁸. Ao elaborar uma releitura de alguns aspectos da obra que foram massivamente analisados pela crítica feminina/feminista, Leitner defende uma abordagem menos biologicamente essencialista e mais afeita ao não-humano, tendo em vista o *status* consagrado atribuído a Lispector de “herausragende Vertreterin einer *pensée de l’animal*

²⁸ A autora define o posicionamento de seu ensaio: “Am Kreuzpunkt dieser beiden Lispector-Pespektivierungen, dort also, wo Gender-Analysen sich mit einer auf die Life Sciences und die Science Studies ausgreifenden kulturwissenschaftlichen Leseart treffen, setzt die vorliegende Arbeit an” (Leitner 2012, 165). Em um sentido diverso e mais amplo, nossa pesquisa também se vale dos estudos de Bruno Latour e outros pensadores do Science Studies.

oder aber eines *devenir animal* im Sinne von Deleuze und Guattari” (Leitner 2012, 171, itálico da autora). Leitner, ainda que não as desenvolva, lança possibilidades profícuas de análise para pensar a obra de Lispector enquanto possuidora de “políticas específicas da natureza”²⁹, como uma categoria já profundamente codificada³⁰, afeita ao pensamento que vem sendo desenvolvido por Donna Haraway e Bruno Latour. Tais relações apenas sugeridas por Leitner são entendidas aqui como apontamentos fulcrais a serem aprofundados por esta investigação. Pelo seu instrumental teórico majoritariamente derivado do perspectivismo ameríndio de Viveiros de Castro, a tese de doutorado de Ana Chernicchiaro (2013) assume importância percursora para esta pesquisa. Ainda que seu objeto de investigação central seja o conto Axolotl de Julio Cortázar, a pesquisadora analisa brevemente outros textos literários, inclusive alguns excertos de Clarice Lispector. Ao comentar o conto “Amor”, Chernicchiaro identifica o “embate ético com o outro” (Chernicchiaro 2013, 141) que vive a protagonista Ana ao perceber sua identidade abalada, *desterritorializada*. Após sugerir uma experiência do inumano no romance *A paixão segundo G.H.*, a pesquisadora termina sua breve exposição sobre Lispector trazendo algumas reflexões sobre “O búfalo”, conto emblemático que retrata magistralmente a troca de perspectiva entre humano e animal. Ainda que Chernicchiaro não tenha trazido uma contribuição realmente relevante para a crítica de Clarice, seu estudo, propondo um extenso diálogo entre perspectivismo, xamanismo e literatura, funciona como uma referência de destaque para nossa pesquisa.

Gabriel Giogi (2014) elabora um estudo denso sobre aspectos biopolíticos envolvidos na questão animal no mundo contemporâneo, buscando repensar “relaciones entre cultura y política em torno al *bios*” (Giogi 2014, 18, itálico do autor). O pesquisador propõe uma abordagem que traz o corpo do animal como signo político para o centro das discussões socioculturais, que “se reinscribe como materia estética y política” (id. 88). Giogi dedica todo um capítulo de seu livro à obra de Clarice Lispector. Como a maioria dos estudos elencados aqui, Giogi concentra a sua abordagem sobretudo no magistral *A paixão segundo G.H.*, em que se opera a reversão da hierarquia entre bicho, empregada e mulher-burguesa. Grande significado é atribuído à casa da protagonista artista plástica, espaço para uma interrogação biopolítica sobre “la composición de lo vivo y sobre la hechura de eso que llamemos ‘un cuerpo’ y ‘una vida’, allí donde se vuelven el horizonte de politización; ese es el gesto que tiene lugar

²⁹ “Zu überdenken wären schließlich die bei Lispectors inszenierten Politiken der Natur (...), die sich jenseits der wohletablierten konzeptuellen Gleichsetzung von Materie und Biologischem mit Essentialistischem bewegen”. (Leitner 2012, 176)

³⁰ “Bei Lispector, um es mit Latour und Haraway zu sagen, ist ‘Natur’ längst bereits eine markierte, zutiefst codierte Kategorie.” (Leitner 2012, 177, ênfase da autora)

en *A paixão...*” (id. 97, ênfases e itálico do autor). Essa topografia do corpo reconfigura as matérias e intensidades que o compõem numa espécie de metamorfose que transforma radicalmente os modos de percepção e visibilidade do corporal em geral. Trata-se da “desfiguración de lo corporal, esá perdida de límites y de contornos, a partir de la ambivalencia entre lo humano y lo animal” (id. 104). Ao abordar a noção de “plasma germinal” e sua relação essencialista com saberes e contextos biopolíticos, Giogi concluirá que “La escritura de Lispector contestará esta lógica haciendo del *bios* decisivamente la instancia de un fracaso y un saber” (id. 108, itálico do autor). Outro ponto de contato frutífero entre o trabalho de Giogi e esta pesquisa é a constatação de que desde *A paixão segundo G.H.*, Clarice passa a investir mais na desconfiança da forma e na procura incessante para capturar o instante, o fugidio, o informe, a materialidade: “Al mismo tiempo que emerge como materia, la escritura despliega eso viviente como una instancia de indeterminación; justamente, *lo que no se constituye como un objeto, identidad, cuerpo: lo no-ontologizable*” (id.109, grifos do autor).

Para finalizar a antologia, a pesquisa mais recente com a qual este trabalho dialoga é o estudo visionário de Marília Librandi, “Writing by ear: Clarice Lispector and the Aural Novel” (2018).³¹ A pesquisadora assume o ouvido como sendo a unidade mais precisa de análise no texto de Lispector. Entre a escrita e oralidade, propõe um terceiro termo: “listening-in-writing”, que culmina em um texto aberto a silêncios, ecos e sons do mundo – atitude receptiva que ressignifica a ideia de autoria, já que autores passam a ser mais um objeto de recepção do que um sujeito produtor de significação: o ouvido nativo em detrimento da supremacia do olho no pensamento ocidental (Librandi 2017, 11). Lispector é assumida como uma “theoretical source capable of helping them to rethink fiction in general as an aural practice” (id. 22) e seus romances, sendo um espaço eminentemente aural, inspiram o termo que a pesquisadora denomina de “echopoetics” (id.14): “a term that refers to a poetics of resonance that takes into account the aesthetic, ethical, and ecological reverberations of the imaginary” (id. 28). Neste sentido, a obra de Lispector é o *locus* para as reverberações do não humano, do planetário, assunção que dialoga diretamente com a nossa abordagem que também busca demonstrar a escritora como uma teórica *sui generis*, uma *fictocrítica pós-humanista*.

³¹ Nossa pesquisa se baseia no manuscrito do texto (2017).

1.3 Justificativa das hipóteses

“...our aim is to keep theory *moving*”

Stephen Muecke, *No Road (bitumen all the way)*

Em vista de tal copiosa recepção em âmbito nacional e internacional da obra de Lispector, desta variedade de trabalhos que se aproximaram *eco-criticamente* de seus textos, haveria ainda algo novo e relevante a dizer sobre essa escritora, quarenta anos após o último sopro de seu calvário na escrita? Para a postura que assumimos nesta pesquisa, a resposta é claramente afirmativa. Como Wai Chee Dimock, partimos de uma “unstable ontology” (Dimock 1997, 1061) constitutiva do texto literário enquanto objeto de estudo, de forma a concebermos a distância histórica que nos separa do contexto de produção dos textos claricianos como uma força desestabilizadora que mina suas relações morfológicas, sintáticas e semânticas, desconstruindo seus pré-significados, transformando-os em sua viva passagem pelo tempo. No caso de grandes escritores, sabemos, há sempre um fundo potente de material significativo, uma descoberta, um elemento indecifrável, o ponto nevrálgico de suas obras enviado ao porvir, “um traço que atravesse[a] as eras” (Deleuze e Guattari 2010 [1991], 7); aquilo que, ao invés de se desgastar quando revisitado em distintas épocas posteriores, prolifera suas relações, dizendo-nos, por vias tortuosamente emaranhadas e escusas, algo da instável essência da vida. Conforme declara uma personagem de Coetzee, escritora e ativista das causas animais, Elisabeth Costello: “Writers teach us more than they are aware of” (Coetzee 1999, 53).

Seguindo esta máxima de Costello, anunciada pela própria Clarice na última e premonitória frase de *Água Viva* – “O que te escrevo continua e estou enfeitiçada” (AV, 95) –, colocamos neste campo minado da crítica clariciana, buscando um novo deciframento de sua escritura. Retornamos aos seus textos, portanto, depois de sua maturação alimentada por décadas de viagem em uma estrada relativamente longa de novas redes semânticas ensejadas por avanços das ciências de lá para cá, os quais legitimam e dão sustentação à nossa releitura, auxiliando-nos na sistematização de novos modos de significação que pretendemos imputar a estes *textos-máquina* – para fazer referência a Deleuze & Guattari, pensador dual que atravessa de variados modos a fundamentação teórica desta tese.

Ainda que estas leituras elencadas acima tenham alcançado uma grande espectro crítico-interpretativo da obra de Lispector, consideramos necessária uma compreensão mais aprofundada de elementos fundamentais de sua obra, sobretudo em vista dos avanços das ciências e da filosofia nos últimos anos, tanto na vertente que vem sendo chamada de *New*

Materialism, quanto nos avanços da antropologia em sua tentativa de fazer valer ontologias de povos indígenas lado a lado com os pressupostos epistemológicos ocidentais. Ainda que sua repercussão seja menos abrangente na fortuna crítica, a obra de Clarice Lispector deixa entrever um diálogo com outras culturas nativas constituintes do Brasil-Nação como a africana e a ameríndia. Embora haja menções apenas pontuais à questão indígena brasileira em sua obra, a conexão do modo de pensar clariciano com o dos povos ameríndios será aqui investigada mais a fundo, a fim de fazermos jus à potência impressa no pensamento trans-territorial e trans-específico da escritora. Não obstante, seu modo de conhecimento ultrapassa as similaridades com este ou aquele povo, permitindo um diálogo com as teorias pós-humanistas como um todo, ultrapassando a própria esfera das ciências humanas, conforme veremos.

A seguir esboçamos alguns pressupostos destas reflexões teóricas, iniciando um diálogo que será aprofundado a partir do segundo capítulo. Lispector acrescenta à metodologia destes estudos científicos um modo experimental e ético de lidar com o outro que não visa seu domínio taxonômico, mas considera autoreflexivamente o impacto de sua escrita sobre ele. Uma abordagem visionária de lidar com seres diversos, um modo outro de pensar, que entendemos como sendo uma realização precursora de um pós-humanismo possível, conectado àquele de Cary Wolfe: “the nature of thought itself must change if it is to be posthumanist” (Wolfe 2010, xvi).

1.4 Entrescrita

“Mas já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas” (DM, 201)

Muito já foi dito sobre o estilo singular da escrita de Clarice Lispector e sua capacidade de transpor as fronteiras entre os gêneros discursivos. Antes de serem um exercício cerebral, seus textos *híbridos*³² se movem por um desejo de conseguir sentir empaticamente aquilo – ou aquela/e – para o que seu corpo se inclina instintivamente, numa busca incessante e mesmo ominosa de entender: “escrever é uma maldição (...), mas uma maldição que salva. É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar,

³² O uso desta palavra/conceito é bastante caro a esta pesquisa e será utilizado em outras conotações (no sentido latouriano, por exemplo). Neste contexto, referimo-nos a um aspecto significativo do termo que encontramos em Luiz Costa Lima. Literatura é entendida como uma forma híbrida, não necessariamente ficcional, que “exige que se repense o conceito de modalidades discursivas” (Costa Lima 2006, 348). Essa concepção interessa muito a este estudo na medida em que faculta uma aproximação consentânea à dispar escritura clariciano.

pois nada o substitui. E é uma salvação (...)” (DM, 134). Em outras declarações, Lispector chega a recusar veementemente não só a alcunha de intelectual: “Ser intelectual é usar sobretudo a inteligência, o que eu não faço: uso é a intuição, o instinto” (DM, 149) como a de escritora profissional: “Literata também não sou porque não tornei o fato de escrever livros ‘uma profissão’, nem uma ‘carreira’” (DM, 149, ênfases da autora).

Em inúmeras passagens de sua obra, a romancista insiste numa sobreposição do sentir ao entender – posicionamento ético³³ que concentra um grande potencial de reverberações que serão investigadas nesta pesquisa:

“Mas muitas vezes a minha chamada inteligência é tão pouca como se eu tivesse a mente cega. As pessoas que falam de minha inteligência estão na verdade confundindo *inteligência* com o que chamarei agora de *sensibilidade inteligente*. Esta, sim, várias vezes tive ou tenho. E, apesar de admirar a inteligência pura, acho mais importante, para viver e entender os outros, essa sensibilidade inteligente” (DM, 148).

Essa espécie de inteligência sensitiva³⁴ afirmada pela escritora há cerca meio século vem sendo buscada pela metodologia de diversas correntes teóricas atuais, como se verá. Importante neste primeiro momento é precisamente entender o que acontece com a própria forma que assumem os seus textos ao pleitearem essa aproximação categoricamente libertária – *rizomática* – e não se deixarem enquadrar em nenhum estilo reconhecível. Conforme afirma a narradora de *Água Viva*: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (AV, 13). Como definir esta autora que imperiosamente subverte as categorias narrativas, desafiando o leitor a lidar com a complexa heterogeneidade discursiva de sua obra?

³³ A título de uma aproximação primeira, ainda que este diálogo não seja o foco desta pesquisa, a postura de Lispector perante o mundo, seu modo de conhecer, revela uma similaridade com o princípio da alteridade de Lévinas. Ambos buscam uma superação da ontologia pela ética, em que “compreender nossa situação do real não é defini-la, mas encontrar-se numa disposição afetiva; compreender o ser é existir” (Lévinas 1997 [1991], 27). A proposição de ir além das amarras teóricas da vertente dominante da filosofia ocidental, superando a contemplação enquanto modo mais adequado de conhecimento, para “engajar-se, estar englobado no que se pensa” (id. 45) revela afinidade com o dramático modo de conhecer intrincado na literatura de Lispector.

³⁴ A sobreposição do sentir ao entender buscada por Lispector nos remete a um questionamento bergsoniano central para as questões levantadas por este estudo: “How could there be disharmony between our intuitions and our science, how especially could our science make us renounce our intuitions, if these intuitions are something like instinct, an *instinct conscious*, refined, spiritualized, and if *instinct is still nearer life than intellect and science*?” (Bergson 1920, 34, itálicos nossos).

1.4.1 Fictocriticismo

“The highest point of knowledge is always a poetics”

Édouard Glissant, *Poetics of Relation*

Ficto-criticismo é um conceito heterogêneo que abarca formas de escrita que propõem modos não-tradicionais de aproximação ao objeto de análise, desvincilhados das regras canônicas consideradas estritamente científicas, deformando as fronteiras entre teoria, crítica e ficção, gerando análises favoráveis ao uso da imaginação e do hipotético³⁵. O termo surgiu na década de 1990 na Austrália, inspirado por uma pauta feminista que advoga a superação de determinado falocentrismo representado pelas vozes paternalistas dominantes no discurso acadêmico, cujo sistema de funcionamento passa a ser entendido como necessariamente opressor e estático, tal como esclarece Anna Gibbs: “a kind of watchful superego as resistant to modification as if it were a text inscribed in stone” (Gibbs 1997, 1). Esse modo de buscar uma ampliação dos canais de conhecimento, questionando a autoridade centralizadora do *modus operandi* academicista, tem seus primórdios já nas décadas de 1970 e 1980, em que figuras como Hélène Cixous e Luce Irigaray, juntamente com algumas escritoras experimentais australianas, formavam o espectro de intercessoras mais proeminente neste âmbito.

Derrida já apontava para a necessidade de repensar a “terribly equivocal word *fiction*” (Derrida 1992, 49, itálico do autor), que, para ele, não deve ser confundida com literatura, ainda que o filósofo considere toda a literatura constituída por elementos de ficcionalidade³⁶: “We should find a word other than ‘fiction’. And it is through this fictionality that we try to thematize the ‘essence’ of the ‘truth’ of ‘language’” (id. 49, ênfases do autor). Sua discussão está intimamente vinculada a uma tentativa de repensar o lugar das pressuposições metafísicas dominantes na literatura e na crítica literária, que para ele se imbricam e se influenciam mutuamente, gerando um processo complexo em que as funções de escritor, intérprete e leitor são assumidas alternadamente e em graus variáveis por cada membro deste tripé (ibid.). Contudo, nesta

³⁵ “Dos mundos possíveis”, poderíamos dizer na acepção deleuziana reproposta por Viveiros de Castro (2002, 117), estabelecendo de antemão um primeiro entrelaçamento entre as correntes de pensamento reunidas neste estudo. A ideia será aprofundada posteriormente.

³⁶ Uma visão divergente é defendida por Luiz Costa Lima. Como conceito amplo e heterogêneo, uma característica central da literatura seria a “espessura da linguagem” e não seu aspecto de invenção, fictício, ainda que comumente o inclua: “Fora da ficcionalidade, a literatura abrange aquelas obras que, perdida sua destinação original, recebem outro abrigo, i.e., mantêm seu interesse, mudando de função” (Costa Lima 2006, 349). Este seria o caso das obras históricas que, contendo uma interpretação obsoleta de determinado aspecto da sociedade, podem sobreviver ao tempo pela densidade da linguagem. O contrário também ocorre: uma obra de ficção que não se sustenta ao julgamento estético da posterioridade, embora sirva de documento histórico de sua época.

reflexão de Derrida, não se tende à simples negação do valor da crítica canônica, mas a um modo mais profícuo de afetar e transgredir as normas e as formas da escrita crítica tradicional. Para isso, seria necessário um novo nome: “We must invent one for those ‘critical’ inventions *which belong to literature while deforming it’s limits* (id. 52, ênfase do autor, itálico nosso). Muecke responde prontamente a este questionamento de Derrida: “the name we would have given him was *fictocriticism*” (Muecke 2002, 108).

1.4.2 Antropologia fictocrítica

Stephen Muecke, ao lado de Michael Taussig, é considerado um dos principais representantes deste modo inovador de fazer crítica literária e antropologia. Ambos os pesquisadores são destacados professores que se dedicam ao estudo etnográfico e antropológico de populações nativas. Muecke, como aponta Flavell (2008, 153), é o autor da primeira monografia fictocrítica, *No road: bitumen all the way* (1997). Pela terminologia da teoria literária canônica, o livro não pode ser considerado romance, nem relato de viagens, nem uma autobiografia e nem mesmo um típico estudo dos Estudos Culturais – porém é tudo isso simultaneamente. Seu texto (de-)forma o espaço interseccional entre ficção e crítica que pleiteava e mesmo desenvolvia Derrida³⁷ na sua filosofia ensaística, repleta de exemplos literários e anedotas. Muecke aborda a incorporação/apropriação da “aboriginalidade” no contexto australiano, enfatizando a especificidade do espaço na produção de pensamento e significado, ao modo dos pós-modernistas, elaborando uma singular reflexão sobre a escrita que se reflete na própria forma do texto: os capítulos e sobretudo subcapítulos são curtos e possuem títulos variados e aparentemente desconexos entre si: “no road”; “dear patient”, “the racing carnival”, “antacid”, “the sense of self”, “barthes today” etc., e abordam, em forma de diálogo – permeados por metáforas, ironia e outras figuras de linguagem – ideias filosóficas e antropológicas sobre raça, pertencimento, mitos, literatura e crítica literária, por vezes amalgamadas a anedotas e situações cotidianas pessoais, sendo assim também autobiográfico; de especial potência expressiva são seus aforismos que dialogam com questões fundamentais desta pesquisa, como no indagativo: “But were we ever really modern”? (Muecke 1997, 19), em que somos invariavelmente remetidos à proposição de Latour de que “jamais fomos modernos”, título de sua obra mais célebre.

³⁷ Importante destacar a significativa contribuição precursora de Derrida para questões das teorias animais e da assim chamada “Creaturely Theology”, influência reiterada pelo livro de ensaios *Divinanimality* (ed. Moore 2014). Suas contribuições são também fundamentais para a vertente pós-humanista que fundamenta nossa pesquisa, com destaque para a reflexão filosófica presente em *The Animal that therefore I am* (2008), em que Derrida refuta concepções antropocêntricas da metafísica ocidental em torno do animal, de Descartes a Lacan.

Para Muecke, e essa pesquisa também parte deste pressuposto, nem a crítica é capaz do distanciamento “racional” almejado pela abordagem tradicional acadêmica – “the fetish of scientific objectivity” (Haraway 1991, 23) –, nem a literatura pode ser considerada um mero mundo imaginário politicamente irrelevante. A necessidade de repensar e equilibrar esses dois polos intimamente imbricados é proposta fulcral do ficto-criticismo, conforme sugerido neste texto pequeno, mas bastante ilustrativo de Muecke “The Fall: Fictocritical Writing”:

“When criticism is well-written, and fiction has more ideas than usual, the distinction between the two starts to break down. It is a little crisis because criticism can’t be relied upon to ‘keep its distance’, and action can’t be relied upon to stay in its imaginary and sometimes politically irrelevant worlds. The whole artifice of literary criticism was built up in order to do one thing really; to unmask the secrets of art. And the fiction was always there re-enchanting the world by putting on the beautiful masks again and again.” (Muecke 2012, 108, ênfase do autor).

Não é novidade que a ficção pode ter “mais ideias que o usual” já que a clássica questão das fronteiras entre os *gêneros do discurso* – no sentido bakhtiniano de “*tipos relativamente estáveis de enunciados*” (Bakhtin 2011 [1979], 262, itálico do autor) – existe há muito tempo e desde então sempre foi discutida, haja vista a “extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso, orais e escritos” (ibid.). Dentre o rol teórico elencado neste estudo, a visada de Muecke interessa por não apenas teorizar ao modo acadêmico-científico, mas antes por performar metalinguisticamente um embaralhamento das cartas discursivas, estando ainda intimamente vinculada a determinada genealogia de pensamento crítico co-fundante deste estudo, como é o caso específico de Deleuze & Guattari e seu contraste estabelecido entre perceptos e conceitos³⁸, do qual se vale Muecke. Como no exemplo do livro *No Road*, unindo teoria e prática, crítica e ficção, a exposição do etnólogo australiano é em si mesma fictocrítica, pois ao abordar o tema “teoricamente”, o antropólogo rejeita os limites tradicionalmente estabelecidos entre estes registros discursivos, sendo seu ensaio constituinte de uma espécie de *metateoria* ou *epistemologia alternativa*. Um exemplo paradigmático desta escrita matizada ocorre quando, após elucidar a definição deleuziana de percepção, Muecke inclui um registro discursivo de conotação nitidamente coloquial, um diálogo imaginário com o leitor: “Perceptions are so flimsy, and memory so unreliable. Can I piece together your face, in my mind? It’s just a flash

³⁸ Diferenciação que está no cerne da teoria do perspectivismo multinaturalista de Viveiros de Castro.

than gone” (Muecke 2012, 109). Simultaneamente ao contar uma história, o autor defende um argumento filosófico.

Partindo de Deleuze & Guattari, Muecke afirma serem os conceitos abstratos e flexíveis, podendo ser usados por terceiros, em diferentes ocasiões, dependendo de um determinado reconhecimento e contrato linguístico mútuo entre um grupo de pessoas – a comunidade científica, por exemplo. Já os perceptos e afetos, que não devem ser confundidos com percepções e sensações, independem do intérprete/leitor e existem em si mesmos. O desafio do artista/escritor é assim de natureza diversa: “a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho”, afirmam Deleuze & Guattari (2010 [1991], 194). Um conceito é passível de ser desmontado, rejeitado. Perceptos, por seu apelo necessariamente idiossincrático, não. Na pintura ou na arte em geral não se trata de representação, mas de captação de forças, criação de modos de perceber, de *devenir*. Há muitos perceptos e afetos no homem que não são percebidos por ele, permanecendo em estado latente. A função e o papel da arte é, assim, deduzi-los, ou, em outras palavras, torná-los perceptíveis.

Aplicando esta definição ao âmbito de um texto, teríamos a reconfiguração de uma característica hermenêutica central da crítica: importa no texto não o que ele significa, mas sim o que incita a fazer³⁹. No decorrer da sua exposição fictocrítica – cujo estilo lembra o de Clarice (e de outros autores) em alguns textos: interpelações ao leitor, troca repentina de registro etc. – numa imaginada lição sobre o escrever, na qual o professor ensina o aluno a cheirar e sentir seu texto de modo a considerar as reações que poderão ser despertadas no leitor, Muecke chega ao ponto de demonstrar que, pelo exercício da escrita, há a possibilidade de uma junção entre percepto e conceito, já que uma sensação física e corporal atua conjuntamente com a abstração intelectual, compondo assim um saber amplo que se expressa na elaboração de conceitos vívidos impressos no texto.

A concepção de uma sabedoria corporal conectada às forças da natureza e afetações do mundo, sendo o corpo tudo aquilo que *afeta* e é *afetado* – animais, plantas, estações e fenômenos da natureza – é pressuposto inexorável à busca fictocrítica de Michel Taussig em “What colour is the sacred?” (2006). O texto é uma ampla reflexão sobre cores e sua influência na percepção, bem como sobre colonialismo, a prática da escrita e a tendência ocidental de separar as ontologias de objeto e sujeito – a crítica aqui, por vezes em tom irônico: “Goethe did not go far enough” (Taussig 2006, 31), é impressa não só no conteúdo, mas na própria forma narrativa, no estilo labiríntico da escrita em primeira pessoa que mistura gêneros discursivos e expõe

³⁹ “É em intensidade que é preciso interpretar tudo” (Deleuze & Guattari apud Viveiros de Castro 2015, 7)

abertamente suas próprias incertezas: “The Greeks and Italians left, for the leafy suburbs, *I guess*, and now (...)” (id. 35, itálico nosso). Sua perspectiva etnográfica marcadamente não-ocidental abre um amplo espectro de discussões sobre as relações entre humanos, natureza e tecnologia no *antropoceno*. Além de sua forma híbrida de escrita repleta de figuras de linguagem, soando por vezes poeticamente, há um aspecto central nas suas reflexões que interessa de perto este estudo: a ideia de um “bodily uncounscious” (id. 32), referente a um corpo não auto-centrado, não utilitário, mas amplamente interconectado, planetário, ligado à terra, e consciente das mazelas e da força destruidora do homem no mundo. Em suma, a consciência de que somos um só organismo e de que fronteiras são, tanto no texto, como no corpo/matéria, algo relativo e de certa forma ilusório.

1.4.3 Clarice fictocrítica?

“Eu me exponho a um novo tipo de ficção, que eu nem sei ainda como manejar.” (SV, 72)

Numa tentativa de sistematizar os pressupostos deste estilo dúbio e indefinido de escrita, Helen Flavell (2004), em sua tese de doutorado *Writing-between: Australian and Canadian fictocriticism*, parte do pressuposto de que a mudança climática e uma crescente visibilidade de vozes marginalizadas têm contribuído para questionar a pertinência da escrita acadêmica como um modo único de conhecer e representar o mundo. Conforme verificou, formas híbridas de escrita, que existem nos interstícios das taxonomias codificadas de gênero, vêm assumindo um espaço cada vez maior, ultrapassando o âmbito dos estudos literários, consideradas as abordagens transdisciplinares atuais que ilustram o crescimento dessa tendência. Como Flavell e outros pensadores fictocríticos, partimos da assunção do fictocriticismo como um *espaço genérico experimental entre formas ficcionais e não-ficcionais* que, justamente pela transgressão de fronteiras e pela forma libertária de pensamento que pressupõe, possibilita, pelo seu potencial político latente, uma estratégia de *intervenção literária*, com possíveis reverberações sociais, críticas e teóricas no pensamento científico dominante.

O caráter fluido deste modo de conhecimento e das técnicas de que se utiliza imprime no significante do texto uma abertura permanente, pressuposta já em sua crítica fundamental, explícita ou não, do distanciamento utópico do objeto de análise que estudos produtivistas

ancorados em categorias binárias, fundantes do pensamento *moderno*⁴⁰, creem se valer. Tradicionalmente, na sua busca por uma neutralidade ideal e na tarefa árdua e necessariamente falha de separar tudo em três categorias gerais e excludentes entre si – “natureza”, “política” ou “discurso” –, a retórica da *Ciência* tem mais propriamente atingido uma “proliferação de híbridos”, como demonstrou Bruno Latour⁴¹ em *Jamais Fomos Modernos* (1994 [1991]).

Consoante Flavell, “a binary system of thought has the potential (...) to reduce highly complex arguments and events to simple oppositions, which are wholly inappropriate when dealing with writing-between” (Flavel 2004, 19). Ou, dito de outro modo com o “AUTOR” de *Um sopro de Vida*: “limitar-se torna mais fácil uma possível definição” (SV, 131). A escrita ficto-crítica, como vimos com Muecke e Taussig, não nega o valor do corpo na construção do pensamento e reconhece o papel que desempenham características demasiadamente humanas como erro, dúvida, hesitação, construções aparentemente paradoxais, figuras de linguagem, fluidez na troca de registros discursivos etc., revelando no seu próprio modo de operação uma consciência da inegável relatividade do conhecimento.

Nesse sentido, interessa-nos o destacado hibridismo do termo *fictocrítica*, sua potência de significado e de reverberações para a análise da singular economia de pensamento presente nos textos de Lispector. Se há algum consenso na crítica nacional e internacional sobre sua obra, este mais provavelmente se refere à absoluta impossibilidade de classificação que a constitui⁴², daí a riqueza da diversidade deste termo usado para sua literatura⁴³.

Entretanto, consideramos necessária uma ponderação: Clarice é ficcionista e sempre foi considerada assim, uma escritora de ficção, produzindo contos, novelas, romances, mas também outros gêneros como a crônica, entrevistas e textos absolutamente inclassificáveis como *Água Viva*, para nos restringirmos ao exemplo mais canônico. Por performar o sentido

⁴⁰ Essa palavra será usada doravante sobretudo na acepção latouriana.

⁴¹ É oportuno notar a presença de um certo estilo fictocrítico na escrita do próprio Latour, cujos ensaios publicados em *Cogitamus: six lettres sur les humanités scientifiques* (fr. 2010), como afirma o título, são escritos em forma de carta – estilo textual já praticado por outros pensadores, como Schiller em *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795), em que dialoga literariamente com as teorias estéticas de Kant e o contexto da revolução francesa.

⁴² Dentre outras inúmeras ocorrências na crítica, Carlos Mendes de Sousa ressignifica o termo “escrita autobiográfica”, visto que em Lispector ocorreria um “distanciamento face à aceção corrente de ‘autobiografia’ (...) que, não sendo uma projeção da vivência pessoal, estabelece com ela, em permanente jogo de negações e afirmações, um diálogo com vista à construção de um eu que se procura aprofundar no seio da própria emergência da escrita”. (Mendes de Sousa 2000, 386, ênfase do autor).

⁴³ Como argutamente constatou Michel Peterson (2003), a linguagem de Clarice emerge de sua “busca de significações não relativistas. Mais aristotélica do que platônica, sua obra visaria assim a evidenciar a Verdade, não como idealidade, mas no sentido absoluto e objetivo (...), na questão do saber até que ponto essa Verdade é logicamente defensável.” (Peterson 2003, 33). O questionamento da linguagem intrincado à sua própria forma expressiva constitui um dos grandes temas de Clarice e será abordado aqui em diversas instâncias.

mais genuíno do fazer literário, sua escritura acaba por atingir níveis de significação que abalam as estruturas do pensamento científico linear, enriquecendo-o. Neste sentido, é crescente, embora minoritário, o movimento de leitura que considera seus textos a partir da força de seu pensamento, como filosofia, sendo Lispector entendida como pensadora e não “apenas” uma fabuladora. Neste estudo, há a tentativa de verificar se o termo fictocrítica – que se associa a antropólogos e críticos que incluem ficção em seus textos, que *embaralham as cartas discursivas*⁴⁴ – serve para ler Clarice como uma *fictocrítica avant la lettre*. Mais do que a necessidade de dar-lhe um nome ou classificá-la, buscamos ampliar o alcance de seus escritos, como parte do projeto fictocrítico, destacando a abrangência significativa deste texto intermédio em sua *relação* com determinados discursos científicos. Destarte, sua obra passa a ser prismada também como um espaço para a “literatura como antropologia especulativa”, no sentido de Alexandre Nodari (2015), e Lispector, por sua vez, é entendida como uma *antropóloga da ficção*, num sentido semelhante ao que propõe Marília Librandi (2012) em uma espécie de texto-manifesto no qual, transpondo preceitos de Viveiros de Castro e outros antropólogos para o âmbito da crítica literária, pleiteia que leiamos a literatura de matriz ocidental através de uma perspectiva nativa, isto é, que pensemos a literatura não-indígena a partir de um pensamento indígena, ocupando, desse modo, um ponto de vista estrangeiro em relação às nossas convicções metafísicas, no sentido de alcançar uma “descolonização permanente do pensamento” (Viveiros de Castro 2015, 20), num movimento analítico que assume uma equivalência epistemológica entre mundos – o mundo ocidental e os mundos ameríndios. Transferindo essa equivalência para a literatura, teríamos uma relação simétrica entre o mundo real e o mundo da representação, que passa a ser entendido em perspectiva coexistente à realidade. Assim sendo, a incorporação do manifesto de Librandi à fundamentação teórica deste estudo enseja nossa tentativa de aprofundar a proposição central da pesquisadora – a de que nos tornemos “etnólogos de nossa própria ficção” (Librandi 2012, 186). Nesta pesquisa, a sua aguda intuição epistêmica para a crítica literária se coaduna à proposta de Herbrechter e Calus (2008), em sua reflexão sobre os parâmetros conceituais do que pode vir a ser uma “posthumanist reading”, que implicaria “to read as if one were not human” (Herbrechter & Calus 2008, 95), empreendimento que pressuporia uma “deconstruction of the integrity of the human and the other, of the natural and the alienable” (id. 96). Tais capacidades poderiam ser aprendidas pelo pensamento científico tradicional ao

⁴⁴ A expressão é tomada de Viveiros de Castro que, por sua vez, evidentemente dialoga com a mesma noção verificada n’*O anti-édipo* (2014 [1972/73], 27) que veremos a seguir.

se considerar mais inteligentemente cosmologias nativas como a ameríndia, mais afeitas a radicalizar uma “economia simbólica da alteridade” (Viveiros de Castro 1996, 118).

Tal equivalência real-ficcional é, contudo, baseada na afirmação de uma diferença radical. O pensamento ameríndio é distinto do nosso não por uma mera questão de “ponto de vista” sobre coisas iguais, mas, sendo o corpo uma *perspectiva*, os mundos que eles pensam são necessariamente outros. A proposta desta antropologia de Viveiros de Castro⁴⁵ é experimentar suprimir, desfazer a vantagem epistemológica do antropólogo em relação ao nativo, buscando, assim, performar aquilo que poderíamos classificar como uma *antropologia simétrica*⁴⁶.

Ainda que não se trate de um estudo comparativo, verificamos que o estilo de escrita e os temas dos ensaios destes antropólogos que se auto-definem fictocríticos se assemelham aos procedimentos narrativos de Clarice Lispector. O próprio Viveiros de Castro, também antropólogo, interlocutor central neste estudo, não receia incluir ou expandir suas reflexões teóricas para abarcar conceitualmente os mitos – lendo-os como *conceitos em ação*. O desenvolvimento de sua teorização sobre os povos ameríndios – sua contribuição mais notória para a antropologia – parte justamente da assunção de um mito onipresente na concepção ontológica destes povos, referente a um “estado de indiferenciação entre humanos e animais” (Viveiros de Castro 2004, 229). Face ao exposto, emergem algumas questões fundantes desta pesquisa: como ainda distinguir o real do imaginário, a ciência da ficção? Quais são os limites entre um e outro? Qual a via textual mais consentânea para conversarmos, escutarmos o “silêncio falante” (Librandi 2012, 182), tocarmos, compreendermos a natureza, o planeta, todos esses *outros*⁴⁷, que no fundo não são tão outros assim?

Assim, há de ficar claro que não tomamos os textos de Clarice como sendo ficto-críticos *stricto sensu* – o que seria em si um *contrassenso* –, mas sim como possuidores de um estilo transgressivo ímpar que assume uma espécie de *abordagem ficto-crítica*, tanto na forma com que mistura elementos e diferentes níveis de linguagem, “without clear rules of organization, hierarchy or set characteristics to aid identification” (Flavell 2004, 3), quanto nos temas e

⁴⁵ Entre outra/os pesquisadora/es como Roy Wagner, Marilyn Strathern, Anne-Christine Taylor etc. Ou mesmo Tânia Stolze Lima, co-criadora do conceito de perspectivismo ameríndio (Viveiros de Castro 1996, 33).

⁴⁶ A expressão é subtítulo de *Jamais Fomos Modernos*. A proposta de Latour com este conceito é considerar humanos e não humanos como dotados de capacidades concorrentes de atuação em âmbito social, discursivo e na natureza, buscando romper com o pensamento de tradição iluminista e sua divisão central entre natureza e cultura.

⁴⁷ Em sentido semelhante ao que Viveiros de Castro denomina de *Outro não-conceitual*, ao referir-se ao pensamento dos povos ameríndios em que “a ausência do conceito racional pode ser vista positivamente como signo de desalienação dos povos concernidos, manifestando um estado edênico de não-separabilidade do conhecer e do agir, do pensar e do sentir etc. – uma imanência transcendente” (Viveiros de Castro 2015, 75). A encenação de uma “imanência transcendente”, cuja significação evidentemente ultrapassa modos dicotômicos de pensamento, constitui um tema central na obra de Lispector e será investigada nos próximos capítulos.

projetos perscrutados pelas abordagens fictocríticas de autores como Taussig: “I want to give the nature a voice which is not the cliched voice of environmental Science” (Taussig, [New York Times, N.Y] 21 Apr 2001: B7). Reiteramos portanto que o uso desta categoria crítica está intimamente vinculada à própria polissemia intrincada no termo *fictocriticism* que pode ser entendido como “crítica ficcional”, “ficção crítica”, “ficção e crítica” etc. Como bem pontuou Derrida na entrevista supracitada, textos literários tem maior potencial de *desconstrução*, de desestabilização de verdades metafísicas justamente por questionarem mais agudamente a linguagem através da própria linguagem, da reformulação da fórmula/forma que ocorre no próprio ato transgressor e libertário de escrita (cf. Derrida 1992, 50).

A presente pesquisa parte do pressuposto evidente de que a obra de Clarice Lispector não constitui um exemplo isolado, já que ao menos desde Shakespeare outros textos já desafiavam e transpunham categorias de gênero, ainda que estas não fossem tão sistematicamente classificadas como o são atualmente. Entretanto, o termo *fictocriticism*, entendido amplamente como um “writing between”, revela-se providencialmente fecundo no caso de Clarice Lispector. Como veremos, em sua obra há um grande fascínio pela indefinição, pela inexpressão, pela brecha que permite sempre uma entrada alternativa na esquiva e oblíqua diferença do “outro”, buscando de algum modo superar o falseamento e colapso da linguagem verbal através desta aproximação diferenciante, como nesta passagem elucidativa de *A paixão segundo G.H.*:

“Vou agora te contar como entrei no inexpressivo (...), naquilo que existe entre o número um e o número dois, de como vi a linha de mistério e fogo, e que é linha sub-reptícia. Entre duas notas de música existe uma nota, entre dois fatos existe um fato, entre dois grãos de areia por mais juntos que estejam existe um intervalo de espaço, existe um sentir que é entre o sentir” (PSGH, 97).

Ainda que toda a obra de Clarice Lispector coloque a crítica diante do problema da classificação, nossa percepção da escritora brasileira como uma exímia representante de um pensamento transversal afeito a uma espécie de fictocriticismo se reforçou pela leitura de *A descoberta do mundo* (1984) – livro que reúne textos da escritora publicados no *Jornal do Brasil* de 1967 a 1973 e, conforme adverte seu filho Paulo em nota inicial: “não se enquadram facilmente como crônicas, novelas, contos, pensamentos, anotações” (Valente, In: DM, 7). Esse não-enquadramento e sua intermedialidade consagram um modo de escrita inclassificável, altamente cambiável na forma e na temática, ora tratando de assuntos domésticos e cotidianos, ora assumindo um tom especulativo/filosófico *sui generis* sobre a vida, os animais, a natureza

e o planeta⁴⁸, considerações que se revelam tão potentes que serão tratadas neste estudo lado a lado com seus outros textos mais nitidamente “ficcionais” – autobiográficos? – como os romances e os contos.

Outras obras do corpus também suscitam o problema da representação literária, corroborando a nossa tentativa de (re)pensar esse espaço polissêmico e indefinido da escrita clariciana para além da alcunha “literatura autobiográfica”. Um exemplo categórico desta indefinição entre realidade e ficção são as “pulsões” de *Um sopro de vida*, em que a personagem Ângela, criação e espécie de duplo do narrador anônimo, menciona fatos ocorridos na vida de Clarice Lispector ao falar de si mesma, provocando uma *desestabilização da verdade*, outra característica constituinte do fictocriticismismo, conforme aponta Flavell (2004, 15).

Em vista de tamanho trânsito entre os mais diversos estilos de escrita, congruentes à intensa variação temática da matéria discursiva clariciana, somos invariavelmente remetidos à categoria do *ensaio* de Theodor Adorno. A profunda reflexão do pensador do entre- e pós-guerras em seu texto fundamental “Der Essay als Form” (1958) é propulsora de um modo radicalmente crítico e poder-se-ia até dizer *herege* de lidar com a escrita, procedimento que se verificará constantemente no processo anárquico de escritura de Lispector, em que a libertação da falsa moral, da religião e dos preceitos reguladores do discurso – operando uma reversão de seu jogo fulcral entre desejo e poder, para falarmos com Foucault (2012 [1971], 19 e ss) – busca ser máxima:

“Der Essay aber läßt sich sein Ressort nicht vorschreiben. Anstatt wissenschaftlich etwas zu leisten oder künstlerisch etwas zu schaffen, spiegelt noch seine Anstrengung die Muße des Kindlichen wider, der ohne Skrupel sich entflammt an dem, was andere schon getan haben. Er reflektiert das Geliebte und das Gehäßte, anstatt den Geist nach dem Modell unbegrenzter Arbeitsmoral als Schöpfung aus dem Nichts vorzustellen. Glück und Spiel sind ihm wesentlich. Er fängt nicht mit Adam und Eva an sondern mit dem, worüber er reden will“ (Adorno 1958, 10).

O ensaio, entendido neste sentido amplo e subversivo⁴⁹, poderá servir de ferramenta para progredirmos na investigação da forma fluída de alguns dos textos de Lispector. Não obstante, o uso decidido da categoria *fictocriticismismo* pauta-se pela sua vinculação originária à antropologia, área do conhecimento que constitui um dos pilares da fundamentação teórica

⁴⁸ Vale lembrar as comparações da escritora com Sartre (Nunes 2009), Heidegger (Cixous 1987), Platão (Nierich 1993), Nietzsche (Dias 2012), dentre outras.

⁴⁹ A referência irônica à fábula bíblica relaciona-se em mais um nível com a obra de Lispector. Veremos ainda detalhadamente o funcionamento de uma espécie de “epistemologia herege” da escritora.

desta tese. A ideia é pensar Lispector num entre-espço gnosiológico perpassado pelas cosmologias não-ocidentalistas de povos nativos, cuja *relação*⁵⁰ com a terra excede qualquer possibilidade de verbalização. Assim, para além de Adorno e também dos fictocríticos, o estudo tem em vista as contribuições de uma diversa seara de pensamento *pós-antrocêntrico* envolvendo filósofos, antropólogos e cientistas, bem como de críticos do fenómeno literário e estético, que serão convocados para a discussão de acordo com o apelo do texto de Lispector. O uso do termo fictocriticismo configura uma tentativa de ampliar o alcance da obra da literata brasileira para além do ficcional e literário, tendo em vista, dentre aspectos de outra natureza, a presença constante da metalinguagem em sua produção intelectual.

Partindo deste pressuposto central, concentro-me abaixo em algumas reflexões teóricas que nos auxiliam a interpretar a obra de Lispector na linha de pensamento desta *entrescrita*, avessa a prescrições para seu *departamento de atuação* – no sentido adorniano –, buscando, a priori, identificar elementos de um momento decisivo na genealogia de seu pensamento, que, curiosamente ou não, também influenciou alguns intérpretes do contemporâneo elencados neste estudo.

1.5 Baruch de Espinosa e sua marca monista indelével

“É naquilo que o pensamento de Espinosa possui de mais terrível, naquilo que seu discurso ilumina de uma maneira quase insuportável, que reside sua força”
Marilena Chauí, “Breve apresentação”

“Chegaremos a estar maduros para uma inspiração espinosista?”
Deleuze & Guattari, *O que é a filosofia?*

A concepção ética presente na obra clariciana, que rompe a indiferença egocêntrica e as barreiras especistas para experienciar a existência da alteridade radical, foi vigorosamente inspirada por um pensamento surgido no século XVII e muito mal compreendido em sua época, o de Baruch de Espinosa. As referências ao filósofo ocorrem expressamente já no seu romance de estreia *Perto do Coração Selvagem* (Cf. PCS, 119-124), em passagens retiradas quase literalmente de *A Ética* – procedimento intertextual que constitui uma exceção na obra de

⁵⁰ Veremos ainda a abrangência deste termo nesta pesquisa quando pensado, dentre outras significações e relações, no contexto da obra da antropóloga britânica Marilyn Strathern. Doravante seu uso estará, em menor ou maior grau, *relacionado* a ela.

Lispector, que em textos posteriores apenas esparsamente enfeixa citações de outros autores⁵¹ ao tecido de sua *escrevivência*⁵².

A incompreensão sofrida pelo pensador nascido em Amsterdam a 1632 certamente não fora meramente circunstancial, pois a obra de Espinosa emerge como o marco mais definitivo, o rompimento mais violento com a noção teológica de Deus vigente em toda uma tradição platônica transcendentalista da filosofia ocidental, não só antes, mas também depois dele: “Espinosa é a vertigem da imanência da qual tantos filósofos tentam em vão escapar” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 59-60). Uma de suas grandes estudiosas, Marilena Chauí, sintetiza bem a importância e o lugar de sua obra principal em nosso tempo:

“a *Ética* é a verdadeira entrada da filosofia na modernidade, pois se oferece liberada do peso de suas tradições: a da transcendência teológico-religiosa ameaçadora, fundada na ideia de culpa originária e na imagem de um Deus juiz; e a da normatividade repressiva da moral, fundada na heteronomia do agente porque submetido a valores externos não definidos por ele.” (Chauí 2018, 13).

É veemente a violência do pensamento rigorosamente materialista de Espinosa, pois o filósofo desmantela os dogmas indemonstráveis sustentadores da superstição religiosa, partindo justamente da desconstrução cabal de seu conceito/mito mais central: “Por Deus entendo o absolutamente infinito, isto é, a substância que consiste em infinitos atributos, cada um dos quais exprime uma essência eterna e infinita.” (Espinosa 2018 [1677], 45).

Desta superação da noção antropocêntrica de Deus enquanto ser uno e transcendente, Espinosa irradia sua tese principal da univocidade entre a matéria, os mundos não-humanos e os humanos – *Deus sive Natura*: “Tudo que é, é em Deus, e nada sem Deus pode ser nem ser concebido” (Espinosa 2018 [1677], 67). Ora, a aparente simplicidade de tal proposição implica uma inversão radical, pois Deus não é mais *criador*, mas *produtivo*, uma produção infinita, causa de si mesma e de todas as coisas existentes, conforme se depreende da proposição VII: “À natureza da substância pertence existir” (Espinosa 2018 [1677], 53) e sua demonstração: “A substância

⁵¹ Um paralelo revelador para esta pesquisa são as anotações datadas de 1947 que a autora fez no seu exemplar de *Ética*, que pode ser consultado no Instituto Moreira Sales, no Rio de Janeiro. Uma destas observações sublinha o conhecimento de povos nativos ancestrais: “Nossa infelicidade vem de que somos incompletas faíscas do fogo divino, como queriam os índios (ou possivelmente ‘indus’) e perdemos o sentimento do todo” (apud Moser 2011, 673). Essa influência do filósofo holandês perpassa toda sua obra e será bastante trabalhada no romance *A paixão segundo G.H.*, como veremos mais detalhadamente nos próximos capítulos.

⁵² Em sentido relacionado ao conceito homônimo de Evaristo (2008), referente à construção de uma escritura ética que possibilita a emergência de vozes outrora silenciadas e de uma ebulição da memória no processo. No caso de Evaristo trata-se sobretudo de reverter hierarquias escravagistas coloniais, gerando um espaço de expressão ao povo negro não só como matéria literária, mas enquanto sujeitos da escrita. Em Lispector, o *escrever* é radical, ampliando a esfera de direito de fala ao não-humano.

não pode ser produzida por outro (...). E assim será causa de si, isto é (...), sua própria essência envolve necessariamente existência, ou seja, à sua natureza pertence existir” (ibid). Daí segue a proposição VIII que afirma a impossibilidade de sua finitude: “Toda substância é necessariamente infinita” (ibid.).

A essência não é, portanto, uma interioridade abstrata ou algum tipo de cerne metafísico ideal, mas uma realidade performática e autoprodutiva. A relação entre a infinitude e a necessidade concernente à existência da substância significa que esta não necessita de outra coisa para existir, pois isso significaria uma finitude, um limite, portanto uma contradição, uma negação da condição absoluta de sua existência. Além dessa ubiquação material, a substância, ou Deus, é “aquilo cujo conhecimento não precisa do conhecimento de outra coisa” (Espinosa 2018 [1677], 55). Trata-se do originário e eternamente desconhecido cerne do conhecimento, causa da fascinação maior da escritora aqui estudada.

Com sua máxima de *Deus é natureza*, Espinosa é considerado por muitos como o primeiro pensador secular moderno⁵³ a desbancar cabalmente as “humanas ficções” (Espinosa 2018 [1677], 115) e sua “doutrina da finalidade” (ibid.), ou mesmo o primeiro biólogo⁵⁴, pois dera um passo decisivo na compreensão do intrínseco funcionamento imanente da natureza, que passa a ser entendida não como significação: “a Natureza não age em vista de um fim, pois aquele Ente eterno e infinito que chamamos Deus ou Natureza, pela mesma necessidade por que existe, age” (Espinosa 2018 [1677], 373), mas sim como potência onipresente, infinita e eterna: “a potência de Deus, pela qual ele próprio e todas as coisas agem, é sua própria essência” (Espinosa 2018 [1677], 109). Assim, constata-se que o filósofo nega diferenças nativas entre quaisquer seres; todos somos transformações, atributos desta mesma substância⁵⁵ originária, deste deus corpóreo, real⁵⁶: “Uma coisa qualquer, quer ela seja mais perfeita, quer menos, poderá sempre perseverar na existência com a mesma força pela qual começou a existir, de maneira que, nisso, todas são iguais” (Espinosa 2018 [1677], 379).

A relação intrínseca entre o interno e o externo no mundo dos humanos, dos animais e das coisas, a implicação mútua do fora e do dentro na sua filosofia⁵⁷ comporiam sua “sinfonia da

⁵³ Como fica claro já no subtítulo do livro de Goldstein (2006): “the renegade jew who gave us modernity”.

⁵⁴ Cf. Damásio 2014, 24.

⁵⁵ “Por substância entendo aquilo que é em si e é concebido por si, isto é, aquilo cujo conceito não precisa do conceito de outra coisa a partir da qual deva ser formado” (Espinosa 2018 [1677], 45).

⁵⁶ Em tradução clariciana: “dentro do mundo não há lugar para outras criações. Há apenas a oportunidade de reintegração e continuação” (PCS, 123).

⁵⁷ “Nunca, pois, um animal, uma coisa, é separável de suas relações com o mundo: o interior é somente um exterior selecionado; o exterior, um interior projetado”, esclarece Gilles Deleuze em *Espinosa: filosofia prática* (Deleuze 2002, 130)

Natureza”, conforme venturosa expressão de Deleuze (2002, 131). Espinosa destitui o império da alma sobre o corpo, superando a dicotomia matéria-consciência a fim de restabelecer uma unidade no entendimento da vida. Destarte, verificamos precisamente que a capacidade agentiva e inteligente da matéria propagada pelo neo-materialismo já encontrava em Espinosa o seu grande precursor. Tudo o que existe, isto é, a substância/deus, pensa: “O pensamento é atributo de Deus, ou seja, Deus é coisa pensante” (Espinosa 2018 [1677], 129), o que culmina no seguinte corolário: “a potência de pensar de pensar de Deus é igual a sua potência de agir” (Espinosa 2018 [1677], 135).⁵⁸

Esta tese nos remete à noção de *paralelismo*, que vem sendo discutida sob uma nova luz em estudos recentes. Nela há uma negação das relações de causalidade entre corpo e espírito e da eminência de um sobre outro: nem o espírito é superior ao corpo, ao modo dos idealistas, nem o corpo determina a consciência, como prefeririam os materialistas ortodoxos. Alma e corpo exprimem, cada um à sua maneira, o mesmo evento.

Para além de uma simples inversão que instauraria uma superioridade do corpo sobre a alma, Espinosa afirma na sétima proposição da segunda parte da *Ética*, “Da mente”: “A ordem e conexão das ideias é a mesma que a ordem e conexão das coisas” (Espinosa 2018 [1677], 135). Não se trata portanto de dois tipos diferentes de substância ou coisa, mas de dois atributos que expressam duas “perspectivas” irredutíveis de uma única substância: “a substância pensante e a substância extensa são uma só e mesma substância, compreendida ora sob este, ora sob aquele atributo.” (Espinosa 2018 [1677], 137).

Percebe-se a potência pós-humanista do pensamento espinosiano no que afirma a capacidade de pensamento enquanto parte inerente à vida terrena em seus diferentes corpos. Notemos assim o destaque que ganha o corpo nestas reflexões, assumindo um papel tão importante quanto ao da alma. É assombroso o pioneirismo neo-materialista de Espinosa na definição de corpo – para o filósofo, o corpo humano não é formado por órgãos ou células, mas por “indivíduos”: “O Corpo humano é composto de muitíssimos indivíduos (de natureza diversa), cada um dos quais é assaz composto” (Espinosa 2018 [1677], 161).

Nesse sentido, uma das implicações deste “modelo do corpo” espinosiano, já notadas por Deleuze, é “uma desvalorização da consciência em relação ao pensamento: uma descoberta do inconsciente e de um *inconsciente do pensamento*, não menos profundo que o *desconhecido do*

⁵⁸ Grosz falará da “estranheza” de tal tese: “His monism is a dualism, and, equally strangely, his dualism is a monism, for he affirms that the orders of thought and matter are two different attributes of a single, cosmological, immanent substance made up of many parts, many orders and capacities.” (Grosz 2017, 58).

corpo” (Deleuze 2002, 25, itálicos do autor)⁵⁹. Esta definição de que o pensamento é preponderantemente produzido pelo corpo, ou *é* corpo – “O que primeiramente constitui o ser atual da Mente humana é nada outro que a ideia de uma coisa singular existente em ato” (Espinosa 2018 [1677], 135) – que pode sofrer afetos de alegria ou tristeza que respectivamente aumentam ou diminuem sua potencia de ação, foi magistralmente registrada, repensada e reformulada no corpo e nos textos de Clarice Lispector. O romance *A paixão segundo G.H.* talvez seja o exemplo mais vigoroso e cabal do aumento da potência do ser de agir e pensar ao lidar com múltiplo simultâneo, tal como o esclarece Espinosa: “quanto mais um Corpo é mais apto do que outros para fazer [agir] ou padecer muitas coisas simultaneamente, tanto mais a sua Mente é mais apta do que outras para perceber muitas coisas simultaneamente” (Espinosa 2018 [1677], 151).

Ainda que haja pesquisas esparsas investigando um enlace entre Lispector e Espinosa⁶⁰, o retorno a este filósofo faz-se de suma importância, visto sua influência no pensamento de diversas áreas⁶¹ do conhecimento relacionadas neste estudo. Suas intuições singulares têm encontrado, sobretudo desde os estudos pós-estruturalistas, grande ressonância e diversas implicações no contexto da *Nonhuman Turn*, concitando proposições de pensadores como Bruno Latour em sua antropofilosofia, Viveiros de Castro no perspectivismo, Rosi Braidotti, Jane Bennett e Elisabeth Grosz na filosofia pós-humanista, além de António Damásio na neurociência⁶², autores cujas pesquisas são fundamentais para minha releitura pós-humanista da obra clariciana.

Como diria Oswald de Andrade: “Espinosa, ligando Deus à Natureza, restitui à alma humana o seu *sentimento cósmico*, fora das injunções do Sacerdócio e da Igreja” (Andrade 2011 [1950], 175, itálico nosso). A dramatização máxima em direção a esta restituição do sentimento cósmico será encenada, como dissemos, em *A paixão segundo G.H.*

⁵⁹ Sobre a interdependência inexorável entre corpo e mente afirma Espinosa na Proposição XIX da segunda parte (“Da mente”): “A Mente humana não conhece o próprio Corpo humano nem sabe que ele existe senão pelas ideias das afecções pelas quais o corpo é afetado.” (Espinosa 2018 [1677], 171).

⁶⁰ Cf. Salem Szklo (1989) e Müller (1991).

⁶¹ Lembremos da famosa declaração do físico Albert Einstein, quando perguntado por um rabino nova-iorquino se acreditava em Deus: “Ich glaube an Espinosas Gott, der sich in der gesetzlichen Harmonie des Seienden offenbart, nicht an einen Gott, der sich mit Schicksalen und Handlungen der Menschen abgibt.” (Einstein, in: Calaprice 1997, 175).

⁶² E muitos outros autores de diversas áreas. A enumeração ou união dessas reverberações ultrapassaria os objetivos desta pesquisa. A dimensão extraordinária da grandeza do pensamento do filósofo holandês deve estar clara para os leitores desta tese, de modo a compreender-se a sua incisiva influência na bricolagem cosmológica clariciana.

Presumivelmente, com o decorrer de mais de três séculos, as descobertas científicas em torno da relação humano-natureza avançaram, de modo a retomar e aperfeiçoar as intuições spinozistas⁶³ comentadas acima. A própria obra aqui estudada é um exemplo disso, haja vista a enormidade de estudos recentes que buscam sugar ensinamentos desta fonte inesgotável e atemporal de sabedoria multidisciplinar e interespecífica, como brevemente esboçado na antologia crítica.

Tendo em vista o aprofundamento deste espectro interpretativo, seguem algumas considerações críticas que nos auxiliam a perspectivar a obra sob um olhar contemporâneo fundando em entendimentos não-antropocêntricos da vida no planeta.

1.6 Elementos para um *pós-humanismo crítico*

Ainda que o neoliberalismo contemporâneo insista em negar transformações geológicas evidentes como aquecimento global e outras réplicas de *Gaia*⁶⁴, na comunidade científica, “in the best sciences, whether natural or social” (Haraway 2016, 30), rege certo consenso sobre a urgência de uma reelaboração epistemológica e política das relações do humano e seus contrarrêneos não-humanos, em direção a um mínimo ideal de destruição e exploração de “recursos naturais” como um todo, possibilitando uma convivência mais harmônica no planeta na era geológica atual, o *antropoceno* – ou *capitalocene*, *plattationocene*, *chthulucene* conforme proposições conceituais de Donna Haraway (2016).

Pós-humanismo é um termo que designa um amplo espectro de discursos científicos e filosóficos que procuram abranger essas discussões. No cerne de suas reflexões estão as relações que o humano estabelece com o não-humano em suas mais variadas materialidades, partindo da performatividade de uma ínfima bactéria à imbricada relação contemporânea homem-máquina, cujo desenvolvimento assume progressivamente dimensões mais

⁶³ Neste sentido, há de se fazer uma ressalva: Espinosa é naturalmente apenas uma das diversas leituras que marcaram a ferro a percepção escrevente de Clarice Lispector. Autores como Dostoiévski, Hesse, dentre outros, bem como o pensamento místico oriental, para nos restringirmos ao básico, também compõem grande parte deste misterioso terreno de escritura clariciana. O foco em Espinosa neste tópico se dá justamente pela proliferação de significações que suas proposições causam – ou o modo como *afetam* – (n)a perspectiva desta pesquisa.

⁶⁴ No sentido dado por Isabelle Stengers (2015, 43-50) ao despertar agressivo deste organismo vivo que comumente denominamos “terra”, que nuança com a definição de Bruno Latour (2015) em entrevista: “Gaia significa Tierra, sistema, planeta, pero no es una definición holística, es más bien un set de conexiones entre la acción humana y la natural. Historia humana e historia planetaria se reúnen en un proceso que yo llamo “geohistoria”. Nuestros predecesores nunca imaginaron que íbamos a tener que tomar al planeta completo, con sus edades geológicas, como parte de nuestra historia.” In: <http://www.theclinic.cl/2015/02/04/bruno-latour-sociologo-y-antropologo-frances-el-capitalismo-nunca-sera-subvertido-sera-aspirado-hacia-abajo/>.

surpreendentes. A *episteme* (no sentido foucaultiano) do “pós”⁶⁵ pode parecer denotar, em um primeiro momento, algo “após” o humanismo, ou mesmo uma superação da humanidade – significação “tecno-idelista” que não será o foco do estudo presente. Antes disso, trata-se de um “rethinking of the dominant humanist (or anthropocentric) account of who ‘we’ are as human beings (...) ‘we’ are not who ‘we’ once believed ourselves to be. And neither are ‘our’ others.” (Badmington 2011, 374, ênfases da autora).

Braidotti divide o pós-humanismo em três correntes: a primeira “reativa” ou “negativa”, fundamentada na filosofia da moral que defende a necessidade de valores humanos universais vinculados à política individualista neoliberal americana. A segunda vertente seria provinda dos *Science and Technology Studies*, denominada “analítica” que, apesar de focar no papel crucial da tecnologia no mundo de hoje, não se detém na compreensão do sujeito pós-humano em meio a estas transformações. Buscando uma reintegração destes aspectos, e com foco na descentralização da subjetividade antropocêntrica, emerge a terceira vertente, que desconstrói o humanismo clássico com uma proposta afirmativa, denominada “crítica” (Braidotti 2014, 42-59)⁶⁶. Simon (2003, 3) também pleiteia uma distinção entre um pós-humanismo “crítico” e um “popular”. Este último, também por ele denominado de transhumanismo, está estreitamente vinculado aos avanços biotecnológicos e informáticos, correspondendo à linha de pensamento que Braidotti denominou “analítica”, que falha por não pesquisar a fundo as reverberações das transformações tecnológicas no sujeito pós-humano. Seu objetivo é transgredir os limites biológicos do humano em direção a uma nova constituição moral e física do homem, digitalizando funcionalmente seu corpo, o qual, em certo sentido, passa a ser entendido como um antepassado da máquina. O posicionamento e legitimação de cada orientação teórica depende das especificidades de sua relação com o humanismo, como aponta Herbrechter: “Welche Arbeit leistet die Vorsilbe ‘post’ in jedem spezifischen Fall: Opposition, dialektische Überwindung und Sukzession, oder Dekonstruktion?” (Herbrechter 2016, 14, ênfase do autor). Esta pesquisa está mais afeita à proposta do pós-humanismo crítico, cuja fonte mais direta e expressiva seriam as pesquisas de Michel Foucault e Gilles Deleuze – bem como as de Espinosa, como temos visto. Esta vertente vincula-se intimamente às conquistas da ecocrítica e do ecofeminismo, que recentralizam a questão eu-outra/os em suas reflexões teóricas, numa

⁶⁵ Para uma discussão aprofundada do termo pós-humanismo, sobretudo no contexto europeu, ver: Callus et. al. (2014)

⁶⁶ Herbrechter elabora um panorama um pouco diverso sobre as fases do pós-humanismo: “die Phase des cognitive turns, der Digitalisierung, der Neuro-Politik und der künstlichen Intelligenz und vielleicht gegenwärtig die Phase der Biopolitik, d.h. die postanthropozentrische Phase an sich, die sich in den kosmologischen, neomaterialistischen und ökologischen nonhuman-turns (oder auch in der Rückkehr zum „Inhumanen“ im Sinne Lyotards) äußert. (2016, 13). Essa última fase “biopolítica” seria corresponde à vertente crítica que se busca aqui.

posição de profundo respeito espiritual a tudo aquilo que existe (Shiva/Mies, 1993), dada a condição sagrada da natureza, crucial aos seus pressupostos de investigação. Nesse sentido, um aspecto central para nossa pesquisa é a conexão entre o ecofeminismo e a espiritualidade de povos indígenas, seus parâmetros no entendimento da relação natureza e cultura, humano e não-humano (Starhawk, 1990) – discussão que buscamos ampliar apoiados no conceito de *multinaturalismo ameríndio* de Viveiros de Castro e em outras abordagens antropológicas. Em suma, para estas pesquisas, a tradicional hierarquia entre os viventes terrenos é tida como uma projeção equivocada e egocêntrica do humano na natureza, usada para justificar a dominação social *antropo- e andro-cêntrica* ainda vigente nos dias de hoje.

Partindo das complexas imbricações entre humano, animal, natureza, matéria e discurso, cuja realização nos textos de Clarice Lispector é altamente representativa e amplificadora da compreensão desta visada contemporânea, segundo a hipótese central desta investigação, buscamos apontar e desenvolver estes elementos em sua obra que inspiram uma transformação do *status quo* epistemológico, social e político. Nesse sentido, ao serem tomados aqui como um escrever-entre, um *fictocriticismo*, seus textos correspondem àquilo que Cari Wolfe denomina de uma *aborgadem pós-humanista do pós-humanismo*: “any variety of philosophy that challenges anthropocentrism and specism – impulses that I respect wherever they may be found – demand a certain reconfiguration of what philosophy (or ‘theory’) is”. (Wolfe 2010, 62, ênfase do autor). O desafio de todos estes pensadores e pensadoras é reinventar um modo de convivência no mundo entre sujeitos humanos e não-humanos, em que estes sejam tratados por aqueles com justiça e inteligência. Dentre os grandes temas filosóficos e científicos imbricados na questão pós-humana, elencamos abaixo alguns estudos centrais para nossa análise interpretativa.

1.6.1 A “*ontoepistemologia*” da materialidade

“Language has been granted too much power (...). How did language come to be more trustworthy than matter?”

Karen Barad, *Posthumanist Performativity*

A questão colocada por Karen Barad assinala uma preocupação primordial das ciências e filosofias atuais. Para entendermos a instigante provocação da física, basta nos recordarmos de um fato que, por mais axiomático que nos pareça, acaba sendo ofuscado pela linguagem verbal na hierarquia epistemológica moderna: *em certo sentido*, tudo que nos circunda no

universo é matéria. Todos os seres, humanos e não-humanos, habitam um mundo constituído integralmente por matéria. Não só nossa vida é dependente de incontáveis combinações celulares e microrganismos constituídos por elementos infinitesimais de matéria como invariavelmente produzimos matéria, tanto no nosso corpo quanto em outros corpos e artefatos. Não obstante esta onipresença, a materialidade tem sido objeto esporádico ou mesmo marginal na história da filosofia, que prioritariamente se debruçou sobre temas que envolvem “coisas do espírito” ou, falando mais objetivamente, coisas pré-concebidas como não-materiais como linguagem, consciência, subjetividade, emoções, significado etc., como apontam Coole & Frost (2010). A proposição destas autoras, organizadoras de um livro fundamental de ensaios sobre o tema⁶⁷, é redirecionar o olhar, dar um passo atrás⁶⁸, reconfigurando nosso entendimento da matéria como “prerequisites for any plausible account of coexistence and its conditions in the twenty-first century” (Coole & Frost 2010, 2).

Mas o que é matéria? *How matter matters?*⁶⁹ Qual o lugar do humano num mundo material em que seu famigerado *status* renascentista como medida hegemônica de todas as coisas torna-se progressivamente mais obsoleto? Como um entendimento performativo, pós-humano da matéria pode reconfigurar o senso normativo da ontologia do “humano” e seu agenciamento? E como a matéria pode ser abordada, representada, ou *materializada* no discurso? Seria a literatura um espaço privilegiado para esta aproximação?

A já mencionada intelecção sensitiva presente na obra de Lispector parece apontar de antemão para algumas respostas a estas questões. Sua relação com a materialidade do mundo em sua infinita produção de diferença abarca conhecimentos para além de percepções subjetivas ou puramente cerebrais, revelando mais propriamente um *imbricamento* destes polos, um certo conhecimento oblíquo do biológico e do físico que necessita ser analisado mais de perto. Acredita-se aqui que essa amplitude epistêmica, além do amplo interesse da autora pelas ciências exatas como a matemática, biologia e física documentado em seus escritos, é propiciada predominantemente pela fluidez de seu texto ensaístico, seu *fictocriticismo*, que

⁶⁷ Para o qual também escreveram as reflexões iniciais: “Introducing the New Materialisms”. In: (2010) *New Materialisms Ontology, Agency, and Politics* / ed. by Diana Coole and Samantha Frost, p. 1-43.

⁶⁸ Essa ideia de recuo está presente também em “Versuch eines ‘Kompositionistischen Manifests’” de Bruno Latour e Hagen Schölzel (2013). A palavra “manifesto” no título do ensaio exprime, nos esclarecem os autores, “ein Weckruf gegen ein Weitergehen in dieselbe Richtung zukünftiger Entwicklung” (Latour & Schölzel 2013, 10, *italico dos autores*), sugerindo ao invés disso uma “Vorstellung von einer *schrittweisen, vorsichtigen Entwicklung*” (ibid., *italico dos autores*).

⁶⁹ O trocadilho entre o verbo *to matter* (importar) e o substantivo *matter* (matéria) surge já no início do texto de Barad e, de certa forma, concentra anaforicamente sua discussão entre matéria e linguagem justamente pela intensificação do sentido promovida pelo jogo de repetição dos significantes. Usamos deste efeito para encetar a discussão que doravante torna-se mais afeita às ciências exatas, ou “duras”, caso queiramos *pensar materialmente* nelas.

pretere das categorias de gênero lutando constantemente para conseguir captar a fugidia materialidade do real e transpô-la em palavras – paradoxo fulcral de sua obra que, em menor nível, também parece perpassar os alicerces teóricos desta pesquisa que, ao abordarem tal complexo tema, acabam sendo influenciados, *afetados* por ele, numa conjunção entre o discursivo e o material que ilustra metalinguisticamente a tese de Karen Barad.

1.6.1.1 New Materialism

O *New Materialism*, que surge em resposta a *Linguistic Turn*, busca tratar a matéria de forma menos elusiva e abstrata, repensando seu significado para questões éticas concernentes à vida contemporânea. Sua proposta é oferecer uma perspectiva interdisciplinar e mais dialógica sobre conceitos elementares como materialidade, linguagem e significação, reestruturando sua metodologia para a construção de conhecimento. A conclamação uníssona dos neo-materialistas dirige-se à necessária revisão da ideia ainda persistente no pós-estruturalismo de que a matéria é um agente imutável, passivo e secundário na configuração do mundo. Seu foco é entender não apenas a influência dos discursos dominantes sobre o conceito de corpo (no sentido das pesquisas de Foucault), mas como a vida de fenômenos não-discursivos atua na construção mesma da linguagem e no entendimento científico e filosófico que se tem de corpo e, mais ainda, da matéria como um todo.

Busca-se assim uma reorientação ontológica consoante aos avanços das ciências naturais, “an orientation that is posthumanist in the sense that it conceives of matter itself as lively or as exhibiting agency” (Coole e Frost 2010, 7). A materialização passa a ser entendida como um processo produtivo, aberto, plural e *intersubjetivo*. Jane Bennett em *Vibrant Matter* (2010), partindo dessa recusa da inércia da matéria, refutará a crença na possibilidade de sua mensurabilidade integral em termos físico-químicos. A extensão, o vitalismo e as imprevisíveis reações e combinações em que a matéria se engaja não se circunscrevem às provas científicas reveladas nos sistemas artificiais de um laboratório. As práticas tradicionais das ciências naturais permanecem sendo fundamentais para uma compreensão mais ampla da questão, porém necessitam de uma revisão *ontoepistemológica*, para usarmos o termo de Barad.

Embora se entenda como uma alternativa ao racionalismo cartesiano, a perspectiva neo-materialista não se afinsa em impugnar oposições dualistas da matéria – o que configuraria algo ao modo de um “pós-cartesianismo” –, mas foca processos ativos de materialização dos/nos quais o humano é uma parte integralmente incorporada, configurando mais precisamente um *pós-dualismo*. Como vimos, semelhante concepção afirmativa da vida, mais afeita à filosofia

espinosiana, é o ponto de partida de Braidotti, uma das pensadoras mais destacadas desta nova corrente. Em seu livro *The Posthuman* (2013), Braidotti reafirma suas raízes “anti-humanistas”⁷⁰ e define como uma premissa de sua investigação, partindo de Foucault, o sistema capitalista como sendo biopolítico, visto sua meta de controle generalizado sobre tudo o que vive, sem exceções, explorando mulheres, animais, plantas, genes e células (cf. Braidotti 2013, 100). Para essa lógica neoliberal de consumo, a matéria é tida como um produto e sua manipulação para o lucro é oportunistamente desvinculada de qualquer limite ético ou humanitário.

Braidotti se declara como uma pensadora monística/espinosiana: a matéria é unívoca e ontologicamente livre, bem como impelida pelo desejo de autoexpressão. Essa concepção vitalista da matéria perpassa também as pesquisas de Jane Bennett, que igualmente afirmam o agenciamento não-humano das coisas, as quais, ao revés das assunções etnocentristas modernas, são consideradas pela pesquisadora como “vital players in the world” (Bennett 2004, 349), sejam elas orgânicas ou inorgânicas. Teríamos assim, nessa perspectiva pós-humanista, “an ontological field without any unequivocal demarcations between human, animal, vegetable, or mineral. All forces and flows (materialities) are or can become lively, affective, and signaling. And so an affective, speaking human body is not *radically* different from the affective, signaling nonhumans with which it coexists, hosts, enjoys, serves, consumes, produces, and competes.” (Bennett 2010, 116–17, itálicos da autora)

O pensamento moderno sofre um golpe fundamental em sua base: se a matéria é inteligente e capaz de decisões autônomas, a hegemonia do homem antropocêntrico, sua fantasia vitruviana de raça superior, supostamente a única apta à cognição, passa a ruir. Isabelle Stengers, num texto contundente em que pleiteia uma *reativação do animismo*, engendra uma pujante crítica ao *modus operandi* do sistema científico ocidental, concluindo com uma aparentemente simples porém profunda sentença no contexto pós-humanista contemporâneo: “Against the insistent

⁷⁰ A expressão – um jargão acadêmico – é mencionada pela própria autora e pode causar estranhamento, soando eventualmente um tanto revanchista. No entanto, o sentido que Braidotti lhe atribui de crítica radical do conceito de “humanismo” (cf. Braidotti 2014 [2013], 51) denota uma oposição às tradições humanistas centradas num ideal antro- , andro- e eurocêntrico de humano vigentes desde o Renascimento, como veremos. Esta pesquisa não assume esta nomenclatura, pois não se arrisca a colocar em dúvida a extrema importância – apesar das inúmeras barbaridades cometidas em nome da civilização – dos avanços dos humanismos. Pensemos por exemplo na conquista dos direitos humanos universais, pela qual tanto sangue foi e ainda é derramado. A própria Braidotti propõe-se a superar a “infinita discussão” entre humanismo e anti-humanismo: “Diese Position ist nicht nur unproduktiv, sie hindert auch an einem adäquaten Verständnis der unmittelbaren Zusammenhänge” (Braidotti 2014 [2013], 41)

poisoned passion of dismembering and demystifying, it [animism] affirms what it is they all require in order not to devour us – that we are not alone in the world.” (Stengers 2012, s.p.).

1.6.1.2 “Intra-action”

A percepção focada na imanência da matéria enquanto um processo contínuo de materialização articula ciência e teoria crítica: tanto a natureza é culturalmente mediada, quanto a cultura é materialisticamente construída. Pela perspectiva *ontoepistemológica* da física feminista Karen Barad (2003) e seu *agential realism*, a matéria igualmente não se refere a uma substância sólida, um mero resultado final de diferentes processos, mas é produzida e produtora de novas reconfigurações material-discursivas, sendo parcela decisiva no constante tornar-se do mundo. A matéria também não é uma mera construção linguística, um produto final de atos discursivos, mas uma produção discursiva em um sentido pós-humano. Na esteira de uma reelaboração de Foucault, Barad propõe que entendamos as práticas discursivas elas mesmas enquanto reconfigurações materiais do mundo, através das quais a definição de limites, qualidades e significados é consumada de diferentes modos. Trata-se de uma relação de implicações mútuas para ambos os lados, assinalando a *indissociabilidade entre o material e o discursivo*. A definição de matéria destacada pela própria autora em seu texto é abstrata, porém simultaneamente pontual:

“*Matter is substance in its intra-active becoming — not a thing, but a doing, a congealing of agency. Matter is a stabilizing and destabilizing process of iterative intra-activity.*” (Barad 2003, 822, itálico da autora). Por *agency*⁷¹, Barad entende a habilidade de agir, afetar e transformar quem ou aquilo – coisas, animais ou pessoas – com que se age: “Agency is not an attribute but the ongoing reconfigurings of the world. The universe is agential intra-activity in its becoming” (Barad 2007, 141). A noção abstrata deste materialismo físico em eterna transformação dialoga nesta pesquisa com o conceito de *ator/actante* de Latour, que sobrepuja a dicotomia entre sujeito e objeto, apontando para essa espécie de abertura eterna e constitutiva das *relações*: “atores se definem antes de tudo como obstáculos, escândalos, como aquilo que suspende a superioridade, que incomoda a dominação, que interrompe o fechamento e a composição do coletivo.” (Latour 2004 [1999], 150).

Em vista de seu profundo conhecimento das leis da física, a teoria de Barad assume uma perspectiva diferenciada, poder-se-ia dizer mais empírica, pois se baseia em diversos

⁷¹ Para uma definição pormenorizada deste termo e suas implicações no discurso feminista e pós-humanista, cf. McNay (2015).

experimentos para aprofundar a nuance de sua análise dos detalhes e possíveis implicações para os agentes em uma *intra-action*. Para entendermos este conceito, é necessário apontar de antemão para a diferença entre interação e intra-ação, implicada já em seus prefixos de origem latina. *Inter* significa “entre” ou “no meio de”; já *intra* aponta para algo “dentro de; durante; próximo ao centro; interiormente, na parte interna” (Houaiss 2009, 1101). Assim, na tradicional interação entre dois corpos, existe a pressuposição de que eles existem anteriormente e se manterão numa esfera independente durante um fenômeno, produzindo algo novo que seria uma terceira coisa, pois se presume a existência de entidades independentes. Na intra-ação, diferentemente, entidades relacionam-se de modos co-constitutivos e, enquanto agentes, só se materializam conjuntamente; sua capacidade de ação se dá apenas *dentro* de sua *relação* e não fora dela. Como afirmaria a máxima de Haraway, que amplia a perspectiva ontológica sobre as coisas mínimas em questão: “the relation is the smallest unit of analysis, and the relation is about significant otherness at every scale” (Haraway 2003, 24)⁷². Intra-ação é uma mútua constituição de agenciamentos entrelaçados, uma forma de reconfigurar e repensar o modo como nos relacionamos uns com os outros, bem como com a matéria, com a natureza e com o discurso – sem perder de vista que *intra-actions* ocorrem desde sempre ininterrupta e independentemente da observação ou participação humana.

Barad assevera que a realidade “is not composed of things-in-themselves of things-behind-phenomena but ‘things’-in-phenomena” (Barad 2003, 817, ênfase da autora). Há um mundo exterior, material, que nós acessamos por meio da linguagem. Contudo, não só a linguagem atua no mundo como criação, ao modo pós-estruturalista, mas o mundo age na formação de nossos conceitos, transformando-os, aumentando ou diminuindo seu campo de ação. Todo corpo, humano e não-humano, materializa-se e adquire relevância através da intra-atividade gradual do mundo – sua *performatividade*. Corpos não são objetos com características e fronteiras pré-estabelecidas, mas fenômenos material-discursivos (cf. Barad 2012, 43-4), que se fazem, desfazem e refazem em processos contínuos, nos quais estão implicados agentes humanos e não-humanos definidos arbitrariamente dentro de uma estrutura causal, temporária e sempre variável – o *agential cut*⁷³ será o operante fundamental que, borrando cabalmente as fronteiras epistemológicas tradicionalmente vigentes entre sujeito e objeto, criará a realidade

⁷² Citada por Marilyn Strathern (2014, 8). A *intrarrelação*, por assim dizer, que o conceito de *relação* poderia assumir ao relacionarmos a obra de Strathern e de Haraway é infinitamente rica em reverberações. Entretanto, seu aprofundamento naturalmente ultrapassaria o âmbito destas considerações teóricas iniciais. Veremos tais enredamentos conceituais mais atentamente sobretudo na análise de *Água Viva*, no quarto capítulo.

⁷³ “*The agential cut does not disentangle the phenomenon into independent subsystems; after all, it is their very intra-action (their non-inseparability) that makes manifest particular marks on bodies in the first place.*” (Barad 2007, 348, itálico da autora).

consentânea à sua natureza de processo, isto é, de infinita contingência e *relacionalidade* – no sentido mais amplo que esse signo possa assumir na antropologia.

1.6.1.3 A inteligência sensitiva da matéria

Assim como ocorre a outros pesquisadores elencados aqui, Rosi Braidotti também deve grande parte de suas asserções aos princípios de Deleuze & Guattari que, por sua vez, entraram em produtivo contato com as proposições de Espinosa, e assim sucessivamente *ad infinitum*. O diferencial espinosiano seria justamente o que se busca no neomaterialismo: um conhecimento mais sólido das ciências naturais. Este aspecto é o diferencial que faz com que o neurocientista Antonio Damasio (2014 [2003]) volte, em pleno desenvolvimento científico do século XXI, às proposições espinosistas para explicar a relação intrínseca e de mútua influência entre estados mentais e processos corporais/cerebrais, bem como o papel que interioridade e exterioridade desempenham nesta perspectiva integrada do corpo. Sai de cena o pensamento dualista de fundo cartesiano e vigorante nas filosofias idealistas, que imaginam a mente como uma espécie de substância etérea, desencarnada, desanexada do corpo – um livro anterior de Damasio já diagnosticava o problema: *Descartes Error's* (1994) –, para dar lugar a uma “geografia do cérebro sensitivo” (“Geographie des fühlenden Gehirns”, Damasio 2014 [2003], 14). Uma mente só pode perceber a existência de uma matéria exterior, ou de outro corpo, através do seu próprio corpo. Em outras palavras: tudo é corpo⁷⁴.

O corolário desta descoberta científica em torno dos processos neurológicos atesta o que vem sendo exposto até aqui: a inteligência da matéria. Segundo Damásio, das amebas primitivas até o ser humano, todos os organismos vivos estão providos de mecanismos que os auxiliam automaticamente a resolver os problemas fundamentais da vida, mesmo sem dispor de um processo de pensamento em sentido estrito. Em suma, até mesmo em uma ameba ou outros organismos simples, como é o caso do paramecium, um protozoário ciliado, são aptos a emoções, que resultam de sua percepção de alterações fisiológicas em seu corpo. A auto interpretação que fazem dessas mudanças é correlacionada a determinadas emoções. Ativada essa espécie de inteligência emocional, tais seres tornam-se aptos a evitar perigos que colocariam sua vida em risco – há uma adaptação natural e uma luta constante para se manter em estabilidade química interna, e assim garantir a preservação de sua existência. Nesse sentido, conclui Damásio: “Darin zeigt sich, dass die Natur seit langem bestrebt ist, lebende

⁷⁴ Como diria Nietzsche em *Also Sprach Zarathrusta*, alguns anos depois de Espinosa: “Leib bin ich ganz und gar und Nichts ausserdem; und Seele ist nur ein Wort für ein Etwas am Leibe.” (Nietzsche 2014 [1886], 39).

Organismen mit den Mitteln auszustatten, die es ihnen ermöglichen, ihr Leben automatisch zu steuern und zu erhalten, ohne dass Fragen oder Gedanken dazu erforderlich ist“ (Damasio 2014 [2003], 53).

Por mais que a exposição pareça abstrata e talvez desvinculada da obra de Clarice Lispector, a origem neurobiológica dos sentimentos e emoções, a inseparabilidade entre mente e corpo, e o seu contributo crucial para os comportamentos relevantes nas maiores criações do humano foram elaboradas pela escritora de uma maneira singular, constituindo um elemento fundamental na sua busca necessariamente paradoxal de transformar matéria em linguagem, em texto. Um exemplo paradigmático de tal imbricamento é o romance *A paixão segundo G.H.*, como veremos. Outros exemplos antológicos destas relações interespecies serão vistos em *Água viva*, onde a relação da narradora com insetos, plantas e animais diversos ilustram sua abordagem visionária destes seres, que dialoga com a neurofilosofia de Damásio e com as outras pesquisas comentadas aqui.

1.6.2 Alteridades enredadas: A centralidade do corpo

“Some people love to divide and classify, while others are bridge-makers – weaving relations that turn a divide into a living contrast, one whose power is to affect, to produce thinking and feeling.”

Isabelle Stengers, *Reclaiming Animism*

Para entender a dimensão das reconfigurações da matéria no mundo e como esta se relaciona ao discursivo, é necessário entender algo central que vem sendo discutido nestas teorias. O modelo hegemônico de ser, sentir, compreender e se relacionar é desmantelado, e o mundo passa a ser entendido como um *locus* ocupado por sujeitos não-humanos, cujo constante e ativo tornar-se tem como via principal *o corpo ele mesmo*.

Embora não seja expressamente mencionada em suas pesquisas⁷⁵, a proposta espinosista, panteísta e não-antropocêntrica⁷⁶ de entendermos o mundo imbuídos de uma razão

⁷⁵ Salvo engano. Ao menos em suas obras principais, não há a menção ao filósofo.

⁷⁶ Esta declaração de Espinosa “Deus é natureza” e sua retificação àqueles “que confundem a natureza divina com a humana [e] facilmente atribuem a Deus afetos humanos” (Espinosa 2018 [1667], 53), está implicada na alternativa que Latour propõe à crítica, seu *composicionismo* – “Kritik hat mit anderen Worten alle Beschränkung der Utopie: Sie vertraut auf die Gewissheit einer Welt *hinter* dieser Welt. Für den Compositionismus gibt es dagegen keine Welt des Dahinter. Es geht immer um *Immanenz*. (Latour & Schoelzel 2013, 12, *itálico no original*).

profundamente sensível, empática, baseada em *afetos*, ressoa em reflexões centrais de Bruno Latour.

Em uma conferência de 1999, intitulada “How to talk about the body?”, Latour, referindo-se a Vinciane Despret e William James, lança de antemão a ideia de que “ter um corpo é aprender a ser afectado, ou seja ‘efetuado’, movido, posto em movimento por outras entidades, *humanas e não humanas*” (Latour 2007 [1999], 39, ênfases e itálico do autor). O corpo, para o filósofo francês, é “uma interface que vai ficando mais descritível quando aprende a ser *afetado* por muitos mais elementos” (ibid., itálico nosso). Em seu pós-dualismo consonante às pesquisas já mencionadas acima, Latour refutará a ideia de corpo como um mero depósito de uma alma imortal ou de uma essência superior imaterializada, focando no seu caráter transformador, material. O corpo é “aquilo que deixa uma trajetória dinâmica através da qual aprendemos a registrar e a ser sensíveis àquilo de que é feito o mundo” (id. 40), desenvolvendo melhor a sua *articulação* apenas quando está apto a ser afetado por diferenças – ideia que remete à noção de afetos de Espinosa⁷⁷.

Latour aponta para o hibridismo e indefinição da noção de corpo que não corresponde ao sentido tradicional que lhe atribuímos: “the human form is as unknown to us as the nonhuman....It is better to speak of (x)-morphism instead of becoming indignant when humans are treated as non-humans or vice versa” (Latour 1996 [1992], 227 apud Clarke 2008, 3). O conceito de actante que vimos acima é um elemento da teoria ator-rede – uma complicação ou sofisticação da ideia de afetos expressa em Espinosa. Um actante pode ser um ser humano, um animal, uma máquina, uma instituição, uma ideia – em suma, tudo o que modifica, interfere e influencia o comportamento de outros actantes na rede, numa relação mútua. Um actante “*can do things, has sufficient coherence to make a difference, produce effects, alter the course of events*” (Bennett 2010, viii, itálico da autora). Na teoria de Latour, laços não são limites para ação, mas uma condição básica de funcionamento das redes. A reivindicação ontológica da teoria corresponde a um “networky character” (Latour 1996, 373), inextricável aos actantes. Somos remetidos aqui ao conceito mais conhecido da filosofia de Espinosa, *conatus*, exposto na sexta proposição da terceira parte da *Ética*: “Cada coisa, o quanto está em suas forças, esforça-se para perseverar em seu ser (Espinosa 2018 [1677], 251), princípio de conservação e afirmação de potência no homem, visto já na neurofilosofia de Damásio.

⁷⁷ A genealogia deste pensamento de Latour, que pode ser associada àquela que anteriormente foi definida aqui de “anti-humanista” é, evidentemente, plural e complexa. Neste exemplo de Latour poder-se-ia até mesmo estabelecer uma conexão com a concepção ética da alteridade de Lévinas, guardadas seus devidos pontos divergentes de partida. Seu conceito de actante, por exemplo, é derivado de pesquisas de Greimas e Courtès (1979) (apud Latour 1994 [1991], 63).

Latour defende a posição de que se pode atribuir direito, autonomia e capacidade de agir ao “objeto” (actante). Para isso, é necessário reconhecer as bifurcações constitutivas da modernidade entre natureza e cultura, sociedade e ciência, objetivo e subjetivo, teoria e prática para poder suspendê-las, de modo que as entendamos como uma rede solta de transição livre e contínua entre um polo e outro. Também aqui, o papel do homem como principal causa de efeitos no mundo é cabalmente questionado. Agentes não-humanos são perspectivados como estando no mesmo plano do humano, isto é, Latour busca desfazer a diferenciação ontológica central e fundamentalmente dicotômica que constitui o pensamento *moderno* como um todo, daí o subtítulo de sua obra mais proeminente: *ensaio de antropologia simétrica*.

A redistribuição e atribuição heterogênea de papéis assim “deshierarquizados” a outros seres para além dos humanos não restringe e não imputa nenhum papel a priori aos actantes, pois insiste em sua liberdade absoluta e nas infinitas possibilidades de articulação entre eles. Este preceito tem relação com a própria reformulação da ideia de natureza proposta por Latour que vê no uso comum desta palavra um mero construto dos cientistas. Ao criticar três noções correntes de natureza⁷⁸, Latour prefere falar em composição, comunidade, hibridação⁷⁹, termos que colocam em cheque “the fallacies of the claim to objectivity” (Haraway 1991, 12), buscando repensar as noções de natureza para além das dicotomias vigentes.

Viveiros de Castro aponta para o paralelo entre Latour e Deleuze em citação que vale a pena ser reproduzida na íntegra:

“Bruno Latour, que sublinha a dívida da teoria do ator-rede para com o conceito de rizoma, é particularmente explícito: uma rede não é uma coisa, porque qualquer coisa pode ser descrita como uma rede (Latour 2005: 129-31). Uma rede é uma perspectiva, um modo de inscrição e de descrição, ‘o movimento registrado de uma coisa na medida em que ela vai se associando com muitos outros elementos’ (Jensen 2003: 227). Em suma, e a tese remonta a Leibniz, não há ponto de vistas sobre as coisas, as coisas e os seres é que são os pontos de vista” (Viveiros de Castro 2015, 117, ênfase do autor).

Braidotti, ainda que critique Latour por não considerar as implicações destas múltiplas conexões na subjetividade do ser pós-humano, estabelece um paralelo entre seu conceito de ator-rede, que denomina de *assemblage* (que por sua vez também advém de um conceito de Deleuze & Guattari, *assemblage/agencement*): o sujeito pós-humano não pressupõe um eu

⁷⁸ Essas três noções, expressas em *Políticas da natureza*, são: a “natureza ‘fria e dura’ das qualidades primeiras, a natureza ‘quente e verde’ da *Naturpolitik* e enfim a natureza ‘vermelha e sangrenta’ da economia política” (Latour 2004 [1999], 381, ênfase do autor).

⁷⁹ Cf. Pinheiro, D. J. et. Al (2014). “Múltiplos e animados modos de existência: Entrevista com Bruno Latour”.

centralizado, individual, mas aspira retirar o humano do seu isolamento, restabelecendo seu contato com a energia cósmica circundante, repensando o significado da vida e suas consequências para uma “subjetividade pós-antropocêntrica”, transversal e não hierarquizada⁸⁰. Este fim de um humanismo clássico, a morte do homem vitruviano eurocêntrico, não significa uma crise na visão de Braidotti, mas um apelo a uma democracia tecnológica e pós-humana que esteja mais afeita ao contínuo natureza-cultura: “we need to visualize the subject as a transversal entity encompassing the human, our genetic neighbours the animals and the earth as a whole, and to do so within an understandable language” (Braidotti 2013, 82).

1.6.3 Multinaturalismo ameríndio

“O que acontece quando o classificado se torna o classificador?”

Eduardo Viveiros de Castro, *Metafísicas Canibais*

“Era um quati que se pensava cachorro” (DM, 375)

Os estudos de Eduardo Viveiros de Castro se situam em uma importante virada epistemológica nas ciências contemporâneas. Seu conceito de “perspectivismo ameríndio”, abordado primeiramente em um artigo de 1996, vem sendo o mais citado na antropologia brasileira, tendo alcançado também grande visibilidade internacional, conforme aponta Sáez (2012). Suas teses provocantes ainda hoje são motivo de acaloradas discussões e muita resistência por parte da crítica – o que não surpreende, pois como notou Latour⁸¹, o próprio Viveiros de Castro afirma que seu perspectivismo deveria ser considerado “como uma bomba, com o potencial de explodir toda a filosofia implícita tão dominante na maior parte das interpretações dos etnógrafos sobre seus materiais” (Latour 2011 [2009], 175).

Central para o presente trabalho nesta visada de Viveiros, a qual dialoga com os pressupostos das outras pesquisas mencionadas acima, é a revisão – seu “radical conceptual realignment”

⁸⁰ Digno de menção é o viés algo “espiritualizado” que a teoria de Braidotti assume, sobretudo com essa percepção da sacralidade da natureza, familiar ao ecofeminismo. Neste sentido, é interessante o comentário que faz sobre duas assinaladas pensadoras de temas desta pesquisa sobre o pós-humanismo em Lispector, por motivos evidentes, Haraway e Cixous: “Neuerdings hat sich auch Donna Haraway (2006) als abtrünnige Säkularistin geoutet, während Hélène Cixous glaubt, ein Porträt von Jacques Derrida als jungem jüdischen Heiligen (2001) verfassen zu können. Fragen wir also ein weiteres Mal: wie säkular ist das alles?” (Braidotti 2014, 38-9).

⁸¹ “Perspectivismo: ‘tipo’ ou ‘bomba’?” (Latour 2011 [2009]). Este artigo de Latour é resultado de um debate ocorrido em Paris em 2009 entre Eduardo Viveiros de Castro e Philippe Descola, em torno de algumas implicações mútuas de suas pesquisas.

(Haraway 2016, 165)⁸² – da distinção clássica entre Natureza e Cultura, fundadora e constitutiva da Antropologia enquanto disciplina⁸³. A reviravolta perturbadora consiste em afirmar que “todos os existentes são centros potenciais de intencionalidade” (Viveiros de Castro 2015, 42), afirmação que implica um novo entrecruzamento de pares binários tradicionalmente pensados como sendo opostos e/ou excludentes. A inversão ontológica da epistemologia ocidental tencionada por Viveiros deriva da confluência de seus estudos anteriores e de sua vasta experiência em pesquisas de campo, sobretudo na Amazônia brasileira. A proposição central dessas suas incursões no pensamento deste *outro* indígena pode ser *traduzida*⁸⁴ brevemente como o seguinte: Alguns povos da Amazônia atribuem aos animais – assim como a determinados fenômenos da natureza inanimados, plantas e espíritos – uma qualidade espiritual com subjetividade e intencionalidade, de modo a serem considerados “pessoas”⁸⁵. Para muitos nativos da América, a origem comum de humanos e animais não é, portanto, a “animalidade”, mas sim a “humanidade”⁸⁶. Enquanto no pensamento moderno ocidental a natureza é o fundamento de seres humanos e não-humanos e o âmbito da cultura representa a descontinuidade entre eles (“uma natureza, muitas culturas”), tais povos ameríndios defendem o contrário: Eles entendem a cultura como um *continuum*, uma parte integral a quase todos os seres, inclusive criaturas não-humanas: “uma cultura, muitas naturezas”.

1.6.3.1 O corpo perspectivista

A perspectiva está no corpo e não na cultura: multinaturalismo ao invés de multiculturalismo. Assim como em Latour e mesmo Deleuze, é necessário destacar que a ideia formulada nos textos de Viveiros de Castro sobre o corpo tem como um ponto de partida a noção espinosista

⁸² A apreciação de Haraway merece ser citada na íntegra pela precisão com que situa o trabalho de Viveiros de Castro nas discussões pós-antropocêntricas atuais: “Viveiros de Castro studied with Brazilian Amerindians, with whom he learned to theorize the radical conceptual realignment he called multinaturalism and perspectivism. ‘Animism is the only *sensible* version of materialism’. It matters which concepts conceptualize concepts. Materialist, experimental animism is not a New Age wish nor a neocolonial fantasy, but a powerful proposition for rethinking relationality, perspective, process, and reality without the dubious comforts of the oppositional categories of modern/traditional or religious/secular. Human-animal knots do something different in this world.” (Haraway 2016, 165, ênfases e itálico no original).

⁸³ Reformulação que vem sendo amplamente discutida nas últimas décadas, sendo um pressuposto fundamental presente em toda a abordagem teórica utilizada nesta pesquisa, como temos visto.

⁸⁴ No sentido de “tradução equívoca”, outro conceito de Viveiros de Castro importante para este estudo que será desenvolvido a seguir.

⁸⁵ Conceito anterior, mais amplo e “superior logicamente” ao nosso de “humano”. Além de ser estendido – ou recusado – a outras espécies, é definido como “centro de intencionalidade constituído por uma diferença de potencial interna” (Viveiros de Castro 2015, 47). Voltaremos a este conceito no segundo capítulo verificando de que modo ele pode nos aproximar de uma interpretação da literatura de Lispector, e por outro, como esta pode ampliá-lo, *intensificá-lo*.

⁸⁶ As aspas indicam uma “tradução equívoca” implicado no uso destes termos, que não se coadunam ao que comumente entendemos deles.

– o corpo não é entendido em uma concepção fisiológica, mas como “afetos que atravessam cada espécie de corpo, as afecções ou encontros de que ele é capaz (...)” (Viveiros de Castro 2015, 66). Vale complementar a noção com um trecho esclarecedor de Viveiros que toca o cerne da questão do perspectivismo e que muito nos interessa:

“O que estamos chamando de ‘corpo’, portanto, não é uma fisiologia distintiva ou uma anatomia característica; é um conjunto de maneiras ou modos de ser que constituem um *habitus*, um *ethos*, um etograma. Entre a subjetividade formal das almas e a materialidade substancial dos organismos, há esse plano central que é o corpo como feixe de afetos e capacidades, e que é a origem das perspectivas. Longe do essencialismo espiritual do relativismo, o perspectivismo é um *maneirismo corporal*.” (ibid., ênfase e itálicos do autor).

Nota-se assim a centralidade do corpo como unidade sociocósmica na teoria do perspectivismo. Se há um corpo, há uma perspectiva, e assim, há um mundo. Como são muitos os corpos, muitos também são os mundos coexistentes. Destarte, não se trata de diferentes representações para os mesmos objetos ou de distintas visões do mesmo mundo, porém mais propriamente de outros objetos e mundos. Tomemos o exemplo canônico dado por Viveiros de Castro (2004, 233): o que chamamos de sangue é a cerveja do jaguar. As implicações desse aspecto são complexas, mas se percebe de antemão a transformação de um “mero fato bruto” em um “artefato” – dito de outro modo, de um elemento orgânico em uma bebida elaborada, portanto necessariamente *cultural*. O que está em jogo é a ontologia plural dos artefatos, pois estes são objetos que necessariamente se referem a um sujeito e dizem algo dele e de sua cultura, “pois são como ações congeladas, encarnações materiais de uma intencionalidade não-material. E assim, o que uns chamam de ‘natureza’ pode bem ser a ‘cultura’ dos outros” (ibid.)

Há portanto diferentes classes de *pessoas* incorporadas em suas *perspectivas* distintivas, imbricadas em relações mútuas e perpetuamente cambiáveis que estabelecem socialmente. A ontologia ameríndia já partia, antes mesmo dos avanços do *New Materialism*, de uma pressuposição central de que características como intencionalidade, agenciamento e consciência não são exclusivas à espécie humana. Sua concepção de que animais, elementos da natureza, acidentes geográficos, espíritos etc. também são *gente*⁸⁷ diz respeito à ideia de que

⁸⁷ O conceito, assim como “animal” e “humano” é invariavelmente *equivocado*; equívoco presente já no âmbito das sociedades indígenas ameríndias, compostas de centenas de línguas diferentes. Em tom de resposta às críticas recebidas, esclarece Viveiros de Castro: “não são todos os animais que são humanos, e não são só eles que o são; os animais não são humanos o tempo todo; eles foram humanos mas não o são mais; eles tornam-se humanos quando se acham fora de nossas vistas; eles apenas pensam que são humanos; eles vêem-se como humanos; eles têm uma alma humana sob um corpo animal; eles são gente assim como os humanos, mas não são humanos exatamente como a gente; e assim por diante.” (Viveiros de Castro 2002, 132.)

“a forma manifesta de cada espécie é um envoltório (uma ‘roupa’) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs. Essa forma interna é o espírito do animal: uma intencionalidade ou subjetividade formalmente idêntica à consciência humana, materializável, digamos assim, em um esquema corporal oculto sob a máscara animal” (Viveiros de Castro 2004, 227-8, aspas do autor).

1.6.3.2 Intelecção xamânica

A estrutura de funcionamento do xamanismo presente na cosmologia indígena ameríndia nos permite ressignificar um processo de transformação vivenciado por muitas personagens de Lispector e que foi largamente denominado como *epifânico* pela crítica⁸⁸. Almejamos com essa abordagem uma realocação conceitual e terminológica dos textos de Lispector para além do imaginário judaico-cristão. Entendido como a habilidade de alguns indivíduos de adotar interinamente a perspectiva de subjetividades interespecíficas, o xamanismo implica um modo de agir e de conhecer. Trata-se de um processo arriscado que pode por vezes culminar em consequências dramáticas para o xamã (cf. Viveiros de Castro 2004, 231). Vejamos a seguir algumas características desta estratégia não-ocidental de significação de mundo(s).

Uma das máximas do xamanismo, seu modo de conhecimento verdadeiro,

“visa à revelação de um máximo de intencionalidade, por via do processo de ‘abdução de agência’ sistemático e deliberado. (...) a boa interpretação xamânica é aquela que consegue ver cada *evento* como sendo, em verdade, uma *ação*, uma expressão de estados ou predicados intencionais de algum agente⁸⁹. O sucesso interpretativo é diretamente proporcional à ordem de intencionalidade que se consegue atribuir ao objeto ou noema.” (Viveiros de Castro 2015, 51, ênfase e itálicos do autor).

Conforme visto, segundo a antropologia ameríndia⁹⁰, a capacidade de *consciência*, *intencionalidade* e *subjetividade* é atribuída a priori a tudo aquilo que existe, a ser contestado e aprimorado conforme a situação e o ponto de vista de quem vê – ou de quem focaliza e/ou narra, como é o caso da literatura. Nesse sentido, uma interpretação só é bem-sucedida se um

⁸⁸ Cf. Olga de Sá 1979, p. 163-206.

⁸⁹ Essa concepção se coaduna com a abordagem agencial-realista de Karen Barad que entende as fronteiras eu e outro, sujeito e objeto, dentro da inseparabilidade do fenômeno e de suas condições de existência, nas quais agentes humanos e não-humanos são percebidos como aparatos co-atuantes na criação da realidade.

⁹⁰ *Status* categórico proposto por Viveiros: “O perspectivismo ameríndio é (...) uma *outra antropologia*, uma contra-antropologia disposta transversalmente à nossa. (Viveiros de Castro 2015, 72, itálico do autor)

ente ou um determinado estado de coisas for passível de ser subjetivamente analisado. Dito de outro modo, se no mundo moderno “um sujeito é um objeto insuficientemente analisado” (Viveiros de Castro 2004, 232), na epistemologia ameríndia “um objeto é um sujeito incompletamente interpretado” (ibid.). Ao contrário da visão positivista da Ciência⁹¹, que separa nitidamente o que é humano e o que não é, para o pensamento ameríndio, existem diferentes tipos de humanidade, que variam conforme a condição e o contexto. Trata-se de uma “estrutura ontológica de dupla face (uma visível e outra invisível), existindo sob os modos pronominais do reflexivo e do recíproco. O que essas pessoas veem, entretanto – e de que sorte de pessoas elas são –, constitui precisamente um dos problemas mais sérios postos por e para o pensamento indígena” (Viveiros de Castro 2015, 44).

Justamente esta questão central revela alta significação na literatura de Clarice. Suas personagens, ao se confrontarem com esses seres comumente definidos como não-humanos, são confrontadas com um enigma que culminará neste problema de indefinição taxonômica a ser resolvido por uma redefinição de termos: “Vejo a grande lesma branca com seios de mulher: é ente humano? (AV, 38). Ou ainda, quando uma simples planta é vista e definida como “tão misteriosa, que no seu mistério está contida a explicação inexplicável de uma presença divina: o segredo do cosmos” (DM, 237), somos invariavelmente remetidos a um lugar de indefinição, em que um vegetal assume características nitidamente não atribuídas a espécies do *Reino Plantae*⁹². O que está ocorrendo aqui é uma tentativa de tradução, *equivoca*, de uma interpretação marcadamente instintiva e empática da planta-sujeito que, na falta de termos linguísticos mais consentâneos, só pode ser definida elusivamente como misteriosa e secreta, já que tais termos permitem um amplo espectro de significação por parte do leitor. Lispector entra em contato com estes outros mundos e, como uma etnóloga da (e na) ficção, assume abordagem de fundo xamanístico para traduzir estes mundos diversos para uma linguagem humana. No que se segue, elaboramos outra teorização mais afeita a esta aproximação da linguagem do silêncio que as narradoras de suas obras estão tentando captar e nos transmitir em palavras.

⁹¹ No sentido que Latour dá a esta palavra, no singular e com letra maiúscula, opondo-a às ciências na medida em que é entendida como verdade absoluta, uma politização das mesmas através da epistemologia, também política.

⁹² Recentemente, contudo, as pesquisas sobre qualidades sensitivas de outros seres vivos como as flores etc. tem avançado (cf. Myers, 2015, “Conversations on Plant Sensing”). O vanguardismo de Clarice Lispector nesta questão será aprofundado sobretudo no quarto capítulo.

1.6.3.3 Tradução como equívoco

O conceito de tradução que desenvolvemos para analisar a obra de Clarice Lispector é voltado não propriamente à linguagem, mas antes à cultura, como um processo que possibilita a tradução de um contexto cultural ao outro, na linha de pensamento do que propõem William Hanks e Carlo Severi: “translation into a way to translate ‘worlds’ (defined as ‘oriented contexts for the apprehension of reality’), not just words, or other ways to express meaning (Hanks & Severi 2014, 8, ênfases dos autores).

Trata-se, no caso da escritora brasileira, de um movimento a priori já imiscuído no fracasso – que contudo se revelará positivo enquanto método imprescindível na busca interespecífica da escritora – pois o uso tradicionalmente lógico que fazemos das palavras humanas para nos comunicarmos e produzirmos sentidos coesos de entendimento comum revela-se insuficiente em sua aventura de transmissão textual destes contatos de suas personagens com o mundo não-humano. Contudo, a tentativa persiste, perpassando todo seu *oeuvre*, configurando-se como um de seus problemas mais renitentes. Entretanto, sendo a linguagem verbal a condição *sine qua non* para a existência da literatura, as narradoras claricianas se veem forçadas a buscar saídas alternativas para traduzir o mundo não-humano através de uma escrita-corpo, auxiliada por imagens, sons, vibrações e silêncios, onde o ouvido passa a assumir um canal central de receptividade destes meios – como verificado no estudo de Librandi (cf. 2017, 22). Tendo o estudo desta pesquisadora como uma importante referência crítica sobre da obra de Clarice Lispector concernente à temática do não-humano, esta pesquisa busca também, neste tópico em específico, avançar a compreensão de uma certa metodologia claricianana utilizada na sua concepção planetária pós-humanista que ressignifica e amplia o conceito de “humano” reavendo-o aos *earth-others*⁹³.

A tentativa da romancista de concatenar ideias que não encontram pares equivalentes na língua humana culmina na utilização massiva em sua obra de expressões paradoxais, figuras retóricas de linguagem como sinestesia, antítese, oximoro, etc., neologismos e toda sorte de torções de sentido, vazios, silêncios e pausas, instrumentos centrais no seu empreendimento de dizer – ou captar – o que não é verbalizável.

A já citada afirmação da escritora de não ser uma intelectual e escrever com o instinto deixa entrever de antemão a dimensão da importância que as narradoras claricianas atribuem a conseguir, ainda assim, expressarem-se em termos humanos, incorrendo primeiramente numa

⁹³ O termo é utilizado por Braidotti (2014, 52) e outros, e se adequa proficuamente às proposições desta pesquisa.

tradução não-linguística daquilo que se vivencia pela via do não-verbal: “O que sou então? (...) Sobretudo uma pessoa cujo coração bate de alegria levíssima quando consegue em uma frase dizer alguma coisa sobre a vida humana ou animal” (DM, 149). “Dizer alguma coisa” neste contexto é justamente conseguir transmitir a onda, captar por meio de palavras algum tipo de nuance inefável advinda da elaboração deste contato simbiótico interespecífico.

Em *A paixão segundo G.H.*, a tentativa paradoxal de pôr em palavras o fato de ter perdido a linguagem humana para adentrar o mundo não-humano atinge um ápice, que se estrutura pelo conflito verbal/não-verbal, narrável/indizível etc. Neste romance, mas também em outras obras do corpus, a narradora assume uma postura semelhante à de um xamã que “ao longo de suas viagens a outros mundos, (...) observa sob todos os ângulos, examina minuciosamente e abstém-se cuidadosamente de nomear o que vê. Donde a suspensão da linguagem ordinária” (Cunha 1998, 13) que seria substituída por “palavras torcidas” (ibid.). Uma outra atribuição do xamã seria, segundo Cunha,

“interpretar o inusitado, conferir ao inédito um lugar inteligível, uma inserção na ordem das coisas. Essa ordenação não se faz sem contestação e, frequentemente, é objeto de ásperas disputas que se assentam tanto na política interna quanto nos sistemas de interpretação” (id. 12).

Essa definição nos parece muito pertinente para entendermos a literatura de Clarice. Dar sentido ao imprevisto que está além das faculdades humanas comuns, entrando assim em certa disputa com sistemas de interpretação correntes – o modo como insistentemente retorce o discurso linear argumentativo em suas narrativas – são aspectos centrais de seu texto fictocrítico que serão repensados e reconfigurados aqui.

Para concluir as considerações teóricas iniciais, retornamos a Viveiros de Castro e ao seu estudo em que discute a antropologia perspectivista como um “método controlado de equívoco”⁹⁴. Neste texto, Viveiros reelabora questões centrais do perspectivismo ameríndio para propor a noção de tradução cultural como sendo um equívoco controlado. A pressuposição central parte da perspectiva benjaminiana de que a tradução necessariamente é uma traição, não com a língua de saída, mas com a de chegada, pois subverte as ferramentas interpretativas do tradutor de modo a capturar a *intentio* da língua de partida: “tradução, traição, transformação” (Viveiros de Castro 2015, 87). Complementando a ideia exposta no início desta exposição entre “artefato” e “fato bruto”, teríamos agora a seguinte definição concisa e certa: “O perspectivismo

⁹⁴ “Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation.” (2004 a, 1–22). As ideias discutidas aqui são retomadas em *Metafísicas Canibais* (2015), no qual também nos baseamos neste estudo.

indígena é uma doutrina do equívoco, isto é, da alteridade referencial entre conceitos homônimos” (ibid.). Assim, se digo “pessoa”, essa palavra necessariamente não terá o mesmo significado na língua do nativo. A procura por uma semelhança essencialista tenderá sempre ao fracasso, sendo o equívoco a melhor solução para uma aproximação que mantém um certo “equilíbrio manco”, por assim dizer, entre os significantes do *Outro* e os dispositivos de análise concernentes à operação tradutória: “Traduzir é presumir que há desde sempre e para sempre um equívoco; é comunicar pela diferença, em vez de silenciar o Outro ao presumir uma univocidade originária e uma redundância última” (id. 91). Essa incomensurabilidade não é, contudo, um obstáculo à comparação, mas justamente o pressuposto que a justifica. Assim, a noção de equívoco perpassa toda a antropofilosofia ameríndia que, em seu modo de conhecimento xamanístico, atribui vida aos objetos/sujeitos em análise, pressupondo sempre uma diferença de agenciamento que implicará uma necessária divergência em toda interpretação. O que importa e possibilita uma entrada interpretativa é o ponto de vista: não há uma “verdade” nem uma “realidade” unívocas, pois as próprias coisas e os seres são pontos de vista e configuradores de mundo(s). Reiteremos ainda que “um equívoco não é um ‘defeito de interpretação’, no sentido de uma falta, mas um ‘excesso’ de interpretação, na medida em que não percebemos que há mais de uma interpretação em jogo” (ibid., ênfases do autor). Destarte, para ilustrar brevemente essa última característica, lembremos da sentença da narradora G.H. que, na iminência de uma espécie de transe xamânico, em que sua “capacidade de ver simultaneamente segundo duas perspectivas incompatíveis” (Viveiros de Castro 2015, 63) ainda não se consumou – mas caminha na direção de, como consta do enredo do romance –, não entende nem seus próprios dispositivos de análise e nem a língua da entidade estrangeira que está buscando decifrar, estando a noção de equívoco intrincada em todo seu procedimento tradutório para a (re)criação de uma (nova) realidade possível: “Precisarei com esforço traduzir sinais de telégrafo – traduzir o desconhecido para uma língua que desconheço, e sem sequer entender para que valem os sinais” (PSGH, 19).

1.7 Resumo do capítulo

Neste capítulo inicial tratamos tanto da fortuna crítica de Clarice Lispector quanto da metodologia e dos pressupostos teóricos norteadores deste estudo. Partimos do rastreamento da recepção de sua obra, inicialmente no Brasil e posteriormente no exterior, identificando três vertentes fundamentais discutidas em suas primeiras manifestações: 1. a inovação da linguagem e do estilo narrativo; 2. o caráter existencialista e místico de seus textos; 3. A temática feminina/feminista. Em um segundo momento, elaboramos uma antologia crítica focada em

trabalhos que se propuseram a análises da figuração do não-humano (animais, natureza e matéria) na obra da escritora, identificando, desde a década de 1960 até 2018, os estudos com achados mais relevantes para o desenvolvimento de nossas hipóteses de caráter pós-humanista.

Seguem a este mapeamento os pressupostos teóricos que viabilizam diálogos inéditos na análise dos textos da escritora brasileira. Primeiramente, para definir a escrita reiteradamente definida pela fortuna crítica como inclassificável, propomos denomina-la de *fictocrítica*, devido a dois motivos principais: 1. a ultrapassagem das fronteiras discursivas entre real e imaginário, entre cientificidade e ficcionalidade, proposta pelo fictocriticismo e presente na obra clariciana. 2. O vínculo direto que esta corrente teórica assume com a antropologia. Tal polissemia discursiva nos levou à proposição do termo *entrescrita* e assim a pensar Clarice Lispector não só como uma fabuladora, ou ainda como uma espécie de ensaísta no sentido adorniano mas, mais propriamente, como uma *fictocrítica avant la lettre*.

Para analisar o potencial discursivo pós-humano deste texto híbrido, elencamos um rol interdisciplinar de pesquisas em torno da *Nonhuman Turn* com um ponto de partida convergente: a inteligência da matéria. Dentre outras relações possíveis, vimos a confluência do pensamento de Espinosa na linha de pesquisa reunida neste estudo: tanto a neurobiologia de António Damásio, quanto as abordagens filosóficas de Rosi Braidotti, Janet Bennett, Elisabeth Grosz e outros retornam aos pressupostos do filósofo monista, e assim nos auxiliam a interpretar a literatura de Clarice Lispector, ela própria veemente e auto declaradamente influenciada pelo pensador holandês. A teoria da física Karen Barad, seu *agential realism* e mais especificamente seu conceito de *intra-action*, é central para nossa abordagem neo-materialista, pois faculta um aprofundamento de nossa análise da figuração da matéria na obra de Lispector.

Fazendo uma ponte entre a filosofia e a antropologia neste estudo estão os pressupostos teóricos de Bruno Latour e sua tentativa de pensar as relações entre humanos e não-humanos por meio de uma *antropologia simétrica*, para além da hierarquia ontológica proposta por modelos taxonômicos, de tal modo que seres são entendidos antes pelo seu poder de ação no mundo do que por sua fisiologia, sendo denominados como *actantes* e *agentes*. Donna Haraway, Marilyn Strathern, Isabelle Stengers, dentre outros pesquisadores, são outros nomes importantes no amplo espectro de pesquisas envolvendo nossa análise do não-humano clariciano.

Para procedermos a uma análise antropológica inédita e mais aprofundada da obra de Clarice Lispector, baseamo-nos em conceitos etnográficos de amazonistas de vulto como Carlos Fausto e Manuela da Cunha. A fonte principal que norteou nossa análise foi contudo o perspectivismo multinaturalista ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro. A releitura de conceitos como *corpo*

perspectivista, xamanismo transversal e tradução como equívoco no contexto de nosso estudo demonstrou-se central para as interrelações estabelecidas nos capítulos posteriores. Necessário pontuar aqui a importância de um outro pensamento na constituição deste arcabouço teórico, o de Deleuze & Guattari, espécie de precursores de todo um pensamento da diferença articulado neste estudo, transpassando-o de integralmente, como se verá. Outras pesquisas de diferentes áreas do saber também fundamentaram nossa análise nos capítulos seguintes. Entretanto, os estudos mencionados neste primeiro capítulo possuem certa primazia na condução de nossa narrativa.

2 O Mais Humano: A antropofilosofia⁹⁵ de Clarice Lispector

“We have never been human”

Donna Haraway, *When Species Meet*

“Eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo” (PSGH, 62)

Michel Foucault em *Les mots et les choses* (1966)⁹⁶ propõe-se a uma análise arqueológica⁹⁷ do conhecimento humano, dividindo-o em momentos decisivos, apresentados como uma sucessão descontínua de períodos que seriam de certa forma independentes. Sob determinada perspectiva, trata-se de uma revisão histórica sobre modos de experiência de “outramento” (*othering*⁹⁸) na Europa a partir do século XVI até o contexto da publicação do seu estudo, em meados dos anos 1960. Ao elaborar uma genealogia dos usos da linguagem, dos discursos sobre o “natural”, das taxonomias e práticas de troca, o filósofo busca entender sobre qual base epistemológica o conhecimento foi possível tanto naquilo que ele define por “ciências genuínas”: economia, filologia e biologia, quanto nas “ciências humanas”: psicanálise, etnologia e, novamente, filologia⁹⁹. Em certo sentido, Foucault se ocupava com uma questão que se tornaria o ponto de partida de Bruno Latour em *Nous n’avons jamais été modernes*: a problemática separação do conhecimento em áreas ou disciplinas¹⁰⁰. A famosa sentença no final do livro de Foucault aponta para uma discussão fundamental com a qual o nosso estudo também

⁹⁵ O uso do termo neste estudo é autônomo, porém inspirado na antropofilosofia ameríndia enquanto uma teoria-prática que investe na descolonização permanente do pensamento, isto é, que não subsume o outro a um mero jogo de espelhos, mas se abre ao desafio lancinante de se confrontar com as possibilidades infinitas da *diferença*. Trata-se, em Clarice, da configuração de uma filosofia *sui generis* que busca ampliar a ideia de humano, *anthropos*, em um diálogo íntimo com a antropologia e, evidentemente, com a literatura e outros modos de pensamento – hibridiz discursiva que, em certa instância, estamos chamando de ficto-criticismo.

⁹⁶ Temos por fonte sua tradução ao inglês: *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (1971).

⁹⁷ Como precisamente define Vincent Descombes: “the project of an ‘archaeology’ can be spelled out as the program of offering a discontinuist account of various intellectual schemes that have shaped ideas in the West – above all in France – since the Renaissance.” (Descombes 2016, 68, ênfase do autor).

⁹⁸ O termo fenomenológico é relido por Viveiros de Castro (2015, 22) em um contexto diverso, mas se ajusta bem tanto às propostas de Foucault quanto às desta pesquisa.

⁹⁹ Para uma discussão aprofundada sobre os pressupostos da complexa e nem sempre unívoca diferenciação que Foucault estabelece entre as “ciências genuínas”, as “ciências dedutivas” (matemática e física) e as ciências humanas etc., cf. Descombes 2016, 66-81.

¹⁰⁰ Consoante a provocantemente arguta análise de Latour, o repertório da crítica seria baseado no seguinte tripé: “naturalização, socialização e desconstrução. Digamos, de forma rápida e sendo um pouco injustos, Changeaux, Bourdieu, Derrida. (...). Cada uma dessas formas de crítica é potente em si mesma, mas não pode ser combinada com as outras. (...). Nossa vida intelectual continua reconhecível contanto que os epistemólogos, os sociólogos e os desconstrutivistas sejam mantidos a uma distância conveniente, alimentando suas críticas com as fraquezas das outras duas abordagens. Vocês podem ampliar as ciências, desdobrar os jogos de poder, ridicularizar a crença em uma realidade, mas não misturem estes três ácidos cáusticos” (Latour (1994 [1991], 11).

se ocupa: “As the archaeology of our thought easily shows, man is an invention of recent date. And one perhaps nearing its end.” (Foucault 1971, 387). Entendida em seu contexto, a afirmação reflete a relação entre homem e linguagem, necessariamente imbricada na interrelação de poder e conhecimento, “a vontade de verdade que atravessou tantos séculos de nossa história” (Foucault 2012 [1971], 14). O humano, como objeto específico de estudo científico, é resultado de uma mudança fundamental na cultura, associada às “grandes mutações científicas (...), [que] podem ser lidas como aparição de novas formas na vontade de verdade” (id. 15). Antes do triunfo da modernidade no século XIX, o pensamento ainda era aberto a crenças, fé e subjetivismo, e o humano ainda era envolto em certa aura de mistério. Com o advento do conhecimento transcendental e empírico – a episteme moderna – modelos advindos das ciências “genuínas” e “dedutivas” tornam-se canônicos em função de seus benefícios para a economia dessa linguagem que doravante se quer “objetiva”, fundamentada em procedimentos, regras e estruturas bem delineadas, de modo a desmistificar o mistério do humano, ainda que para isso tenha que o fragmentar minuciosamente, entendendo-o como um ser funcional, abstraído de contingências de toda sorte. A compreensão da totalidade humana passa a ser, senão irrelevante, pelo menos secundária. Como nota Benedito Nunes:

“Não houve, no entender de Foucault, ciência clássica do homem. Houve, sim, Ciência da Natureza, mas dessa natureza com letra maiúscula, classificada na *Encyclopédie des sciences et des arts*, e na qual o ser humano, longe de constituir um império espiritual à parte, ocupava posição de súdito” (Nunes 2009, 67, itálico do autor).

O método buscado por Foucault propõe um novo olhar para o objeto de conhecimento: este deve ser o ponto de partida para a reflexão e não o contrário, uma verdade/linguagem pronta que se aplique a um espectro diversificado de *coisas*. Assim, a abordagem foucaultiana se aproximaria da literatura em seu esforço de superar o simples olhar contemplativo e o ímpeto classificatório – procedimentos canônicos na Ciência moderna – a fim de atingir ou captar a coisa com a palavra disponível, respeitando, contudo, os silêncios e as ambiguidades encerradas na mesma¹⁰¹.

A problematização em torno deste conceito aparentemente consensual, “humano”, surge já na introdução de “The Posthuman” (2013), de Rosi Braidotti, que desde a primeira frase acena para sua filiação foucaultiana: “nem todos nós podemos dizer com certeza que fomos sempre e

¹⁰¹ Não obstante a centralidade do pensamento do filósofo francês para a vertente crítica do pós-humanismo, as discussões foucaultianas sobre performatividade, assim como as de Judith Butler, restringem-se aos aspectos regulativos do poder e das práticas discursivas, concentrando-se apenas nas práticas sociais humanas, desconsiderando portanto suas reverberações para o não-humano, como o notou a física Karen Barad (2012, 30).

exclusivamente humanos”¹⁰². O que significa pensar a morte do humano consagrado pelo humanismo?¹⁰³ Quando seu ideal de humano fincado num excepcionalismo etnocêntrico sai de cena, qual seriam os modos mais afeitos a uma abordagem que repense suas divisões clássicas entre eu e o outro, mente e corpo, sociedade e natureza, humano e animal? Qual o papel da literatura nesta questão?

Desde o princípio, esta reflexão em torno do ser é primordial e constitutiva da escritura de Clarice Lispector, resultando em fase madura numa reflexão sobre o próprio conceito de humano, como se lê neste trecho elucidativo: “E, embora a palavra *humano* me arrepie um pouco, de tão carregada de sentidos variados e vazios essa palavra foi ficando, sinto que me encaminho para o mais humano” (DM, 307, itálico da autora). O texto é de 1970, período em que as ciências humanas floresciam no ocidente em contextos revolucionários, ensejando uma maior visibilidade para a questão ecológica, que passa a ocupar espaço destacado no cenário epistemológico¹⁰⁴. A própria escritura de Lispector neste período caminhava para o ápice de sua reflexão inter- ou transespecífica, ou ainda, como ela sugere no excerto acima, “mais humana”. O modo como entendemos o prefixo “pós” em “pós-humanismo”, antes de estar relacionado a uma determinada vertente desta ampla corrente de pensamento, não raramente mal interpretada¹⁰⁵, vincula-se a uma adição semântica, configurando um descentramento ontologicamente materialista que alarga a noção de *humano*, tal qual poderemos constatar tanto nesta crônica “O ‘verdadeiro’ romance”, como em toda a literatura de Clarice Lispector.

Este título simbólico da crônica fornece pistas do projeto fictocrítico da autora: repensar o humano simultaneamente ao elaborar um profundo questionamento da proficiência da forma

¹⁰² “Nicht jeder von uns kann mit Sicherheit sagen, das wir immer oder ausschließlich menschliche Wesen waren.“ (Braidotti 2014 [2013], 13). Neste estudo baseamo-nos na tradução do texto ao alemão.

¹⁰³ Conforme já pontuado, esta pesquisa é consciente de todos os avanços e progressos dos humanismos em suas variadas vertentes (marxista, universalista etc.), sobretudo no aspecto de promover a igualdade e dignidade do homem independentemente de origem, raça ou credo – ainda que estes projetos tenham tido resultados bastante discutíveis. O que se critica nesta pesquisa e nas abordagens pós-humanistas eleitas aqui é, sobretudo, a premissa antropocêntrica que coloca o homem como proprietário da terra, naturalizando assim práticas de exploração do(s) mundo(s) não-humano(s).

¹⁰⁴ Pioneiro nas reflexões ecocríticas é o artigo de Lynn White Jr. “The Historical Roots of Our Ecologic Crisis” (1967), resultado de sua conferência em 1966 em Washington no encontro da American Association for the Advancement of Science. Como se depreende do título, o autor elabora uma genealogia do efeito da ação humana no meio ambiente, apontando, dentre outros casos, a extinção do bovino auroque em 1627, afirmando ainda que muitas outras espécies teriam morrido no período. Em meados do XIX, a relação entre tecnologia e ciência postulada pelo “Baconean Creed” começa a se intensificar, de forma que a necessidade de repensar essas relações com a terra corroboram a criação da ideia de ecologia, palavra que, segundo White Jr., fora utilizada pela primeira vez na língua inglesa em 1873 (cf. id. 1203). Stacy Alaimo identifica uma utilização anterior do termo, “Ernst Haeckel coined the term ‘ecology’ in the 1860s” (Alaimo 2011, 100).

¹⁰⁵ Como vimos no primeiro capítulo, a palavra causa comumente variadas formas de significação que, ao extremo, podem até se tornar opostas. No imaginário corrente e não especializado a associação quase imediata derivada deste conceito concerne mais propriamente a uma ideia de *transhumanismo*: a superação das capacidades físicas do homem com o auxílio da tecnologia.

textual de expressá-lo. As aspas em “verdadeiro” conotam não apenas a singular ironia clariciana, mas um modo autorreflexivo de expor sua *metodologia da escrita fictocrítica*, corporal, que – ainda que se valha delas¹⁰⁶, mas de um modo oblíquo – suspende dicotomias desgastadas e se abre ao imprevisto, preferindo o caminho do meio, num “senso de pesquisa e descoberta” (DM, 306). A sequência da crônica anuncia uma outra perspectiva fundamental na obra de Lispector concernente à vida das coisas, fazendo emergir uma noção de agenciamento que transgride o limite ontológico entre sujeito cognoscente e objeto cognoscível:

“Ao mesmo tempo as coisas do mundo – os objetos – estão se tornando cada vez mais importantes para mim. Vejo os objetos sem quase me misturar com eles, vendo-os por eles mesmos. Então às vezes se tornam fantásticos e livres, como se fossem coisas nascidas e não feita por pessoas. Se eu for me encaminhando para o mais *humano* não quer dizer que eu precise perder essa qualidade que tenho às vezes de enxergar a coisa pela coisa” (DM, 307, *italico da autora*)

A abertura de sua antropofilosofia para o outro atinge aqui uma dimensão radical, o processo de abdução de agência é transferido não só a seres da natureza, mas a objetos. Note-se contudo o uso do advérbio “quase” na segunda frase. Ainda que afirme ter essa habilidade de assumir a perspectiva das coisas, reconhecendo sua vida separadamente da sua própria, Clarice percebe que a inter- ou *intra-relação* é inevitável – o limite ontológico entre corpos é ilusório, como veremos adiante em outros trechos de sua obra relacionados às pesquisas da física Karen Barad. O “mais humano” a que acede o discurso clariciano desfaz e ultrapassa aquilo que Simondon já no final dos 1950 apontava como “ignorância e ressentimento”¹⁰⁷ da cultura moderna, por se considerar como uma área de conhecimento à parte dos avanços da tecnologia. A obra de Lispector está repleta destes imbricamentos entre humano e máquina, prismados sob ângulos singularmente precursores que atribuem aos objetos não apenas o papel de mediadores ativos entre homem e natureza, mas ainda qualidades que ultrapassam sua mera funcionalidade – a máquina de escrever, por exemplo, é vista pela autora tanto como um ser por vezes arbitrário que ultrapassa sua inteligência: “parece captar sutilezas” (DM, 70), quanto como uma parte inexorável sua, por quem nutre grande sentimento de gratidão: “eu gostaria de dar um presente

¹⁰⁶ Sobre essa questão central, afirma Carlos Mendes de Sousa: “Talvez não possam dispensar-se os sistemas de oposição, as polaridades de que necessitamos para compreender o mundo; no interior do discurso clariciano, ainda quando se pretende a abolição das categorias dicotômicas, faz-se delas uso continuado.” (Mendes de Sousa 2000, 110)

¹⁰⁷ Nos termos de Simondon: “Der Gegensatz, welcher zwischen Kultur und Technik, Mensch und Maschine aufgestellt wird, ist falsch und entbehrt der Grundlage; dahinter verbirgt sich nichts als Unwissenheit und Ressentiment.” (Simondon 2012 [1958,1969,1989], 9). As premissas de Simondon são pontos de partida de vários dos teóricos eleitos neste estudo, tais como Eduardo Viveiros de Castro e Bruno Latour.

a minha máquina” (DM, 70)¹⁰⁸.

De volta à crônica “O ‘verdadeiro’ romance”, importa destacar um trecho em que se nota características dessa escrita que estamos denominando fictocrítica: um diálogo entre artes e discursos distintos, configurados por elementos retóricos que exprimem a incerteza especulativa da instância narrativa, numa conjunção de imagens e ideias que potencializa semioticamente a significação do texto:

“nasceu-me o título do que seria um conto ou romance: *O montanhês*. O título é sem graça, bem sei. E sei o que seria: não se trataria de um homem das montanhas, mas da subida gradual de um homem através da vida até chegar a um cume simbólico, ou não simbólico de uma montanha, de onde ele veria o seu passado e também o que lhe restava ainda a subir, isto é, um pouco mais de futuro. E o que ele via não era bonito, nem bom, nem ruim, nem feio, era o que fatalmente a vida fizera dele e sobretudo o que fatalmente ele fizera da vida. E aí vem o problema: até que ponto fora fatal o que ele fizera na vida e esta dele? Até que ponto houvera escolha? Estou me confundindo toda com esta história que jamais escreverei.” (DM, 306-7, itálico da autora).

Há aqui ao menos dois intertextos entrecruzados por Lispector. A imagem delineada nos remete à tela de Caspar David Friedrich “Der Wanderer über dem Nebelmeer” (1818, Kunsthalle Hamburg), obra emblemática de uma época, cuja interpretação mais corrente dialoga com a descrição de Lispector sobre a perspectiva deste montanhês: “the relation between past and future, mortality and eternity, solitude, stillness, absence, reaching another kind of humanity (a higher one?)” (Idrobo 2012, 79). Na imagem, este outro degrau do humano, o “mais humano” clariciano, acena para um retorno à natureza, onde o montanhês, ou o *Wanderer*, em posição elevada de observador, representaria o estágio em que o homem, segundo um ideal romântico – que assume dimensões mais materialistas lido na contemporaneidade pós-humana –, é apreendido como uma unidade entre corpo e alma. Idrobo aprofunda o paralelo emblemático entre o *Wanderer* de David Friedrich e *Also sprach Zarathustra*, de Nietzsche, livro em que a figura deste caminhante aparece com grande proeminência; há mesmo um capítulo no livro intitulado “Der Wanderer”¹⁰⁹. A análise comparativa de Idrobo levanta outros elementos, como a ressignificação nietzschiana da caminhada, por ele associada à dança etc. No texto de Clarice

¹⁰⁸ Além desta crônica, “Gratidão à máquina”, há outras em que a autora tematiza a questão. Em *Um Sopro de Vida* verifica-se o ápice destes entrelaçamentos pós-humanos entre humano e máquina, ou mais amplamente falando, entre humano e objeto/coisa.

¹⁰⁹ A confluência entre esta pintura de Caspar David Friedrich e Friedrich Nietzsche enquanto representante deste caminhante no alto da montanha é bastante conhecida, mesmo fora do meio acadêmico, configurando uma relação mental quase automática.

fica clara a referência ao pensamento de Nietzsche, presente não só em Zarathustra, mas em toda a obra do filósofo alemão. O título de um de seus livros concentra o que a romancista expressa: *Jenseits von Gut und Böse*, no qual Nietzsche inicia já questionando, “ob es Gegensätze überhaupt giebt” (2014 [1870-3], 16), num tentame em que reflete sobre o conhecimento preterindo de conceitos dicotômicos essencialmente morais. O tom de incerteza e de abertura a possibilidades múltiplas, presente tanto no título como nos excertos analisados da crônica de Lispector, reverbera em toda a obra da ficcionista, conduzindo-nos a uma característica de seu entre-texto realizadora da reivindicação profética de Nietzsche por uma nova geração de “filósofos do perigoso talvez”¹¹⁰.

Nessa linha de raciocínio, notável ainda é o sentido que a palavra “Wanderer” assume quando relacionada à obra de Lispector. O verbo “wandern”, do qual o substantivo “Wanderer” deriva, pode ser traduzido como “perambular”, “deslocar-se”, “imigrar”; relacionado a um povo, significa ainda “nômade”. Lembre-se da origem migrante da família de Clarice, cujo nascimento dera-se já em trânsito, em retirada, em fuga. A incerta, incansável e infindável busca de Lispector pelo sentido e pela origem da vida e dos tempos através da escritura¹¹¹, que em *A paixão segundo G.H.* assume a imagem potente de um nomadismo pelo deserto, enseja uma caracterização da obra da escritora brasileira como nômade, rizomática. O vínculo com a filosofia de Deleuze foi apontado já em 1982 por Eduardo Coelho e, dentre outras aproximações críticas posteriores, retomado com vigor pelo trabalho de Carlos Mendes de Sousa, que assinala um “congenial encontro de conceitos deleuzianos no interior da própria obra clariciana” (Mendes de Sousa 2000, 41). Esses e outros vínculos estabelecidos pela crítica funcionam como pressupostos significativos para a cartografia lispectoriana do não-humano que se percorre nesta pesquisa, como temos visto desde o primeiro capítulo. Contudo, seguimos uma visada independente, original, de modo a propor ao leitor a convivência em ainda impensados *planos de imanência*¹¹² na obra de Lispector, a filósofa pós-humana, nos quais, ao nos aproximarmos

¹¹⁰ “Man muss dazu schon die Ankunft einer neuen Gattung von Philosophen abwarten, solcher, die irgend welchen anderen umgekehrten Geschmack und Hang haben als die bisherigen, - Philosophen des gefährlichen Vielleicht in jedem Verstande. Und allen Ernstes gesprochen: ich sehe solche neue Philosophen heraufkommen.” (Nietzsche 2014 [1870-3], 17).

¹¹¹ Ainda que foque apenas na origem do humano, a apreciação de José Pessanha é contundente: “Só tem existido realmente um problema na obra de Clarice Lispector: o do começo. O verdadeiro começo do homem: arché soterrada pelo tempo e que retém o sentido da vida. E é também princípio da objetividade. Princípio-base, princípio alicerce: raiz.” (Pessanha 1989, 183).

¹¹² No sentido de Deleuze e Guattari em *O que é a filosofia?* (2010 [1991], 45-75). A seguinte passagem do livro é elucidativa: “No limite, não é todo grande filósofo que traça um novo plano de imanência, que traz uma nova matéria do ser e erige uma nova imagem do pensamento, de modo que não haverá dois grandes filósofos sobre o mesmo plano? (...) E quando se distinguem várias filosofias num mesmo autor, não é porque ele próprio tinha mudado de plano, encontrado mais uma nova imagem?” (id. 63). O conceito central na filosofia de Deleuze e Guattari nos servirá de apoio para análise no decorrer do estudo.

ao seu *reembaralhamento de todos os códigos*¹¹³, avançamos compreensões de sua obra tão limpidamente hermética.

2.1 Prelúdio: Rastros do não humano nos romances predecessores de *A paixão segundo G.H.*

Os signos desconfiguradores do *humano humanista*, clássico, vitruviano, surgem imediatamente na obra de Clarice Lispector, que inquirir pós-humanisticamente a suposta essencialidade desta categoria secularmente saturada. O parágrafo inaugural do romance *Perto do coração selvagem* remete-nos prontamente a uma ontologia nitidamente relacional, em que objetos são retratados como seres ativos, dotados de intencionalidade: “A máquina do pai batia tac-tac... tac-tac-tac...O relógio acordou em tin-den sem poeira. O silêncio arrastou-se zzzzzz. O guarda-roupa dizia o quê? roupa-roupa-roupa.” (PCS, 13). Note-se neste momento triunfal de sua escrita um aspecto passível de ser colocado em diálogo com as teorias pós-humanistas contemporâneas, em especial com a vertente, iniciada de certo modo por Gilbert Simondon (1958), que vincula uma espécie de performatividade humana a máquinas e afins.

Como vimos no capítulo anterior, Lispector aponta voluntariamente¹¹⁴ para sua filiação à filosofia monista de Espinosa, assinalando uma linha de pensamento que se reverberará em seus textos posteriores. Já no romance de estreia inclui a definição de corpo “in litteris” (PCS, 124) do pensador holandês. Note-se que a citação quase literal de Espinosa é modificada pelo uso da palavra *relação* ao invés de *razão*: “Os corpos se distinguem uns dos outros em relação ao movimento e ao repouso, à velocidade e à lentidão e não em relação à substância” (PCS, 124)¹¹⁵. A releitura que faz de Espinosa aponta de antemão para o foco pluralista e não-hierarquizado de corpo subjacente à sua obra, calcada antes em princípios físicos elementares do que em taxonomias antropocêntricas – veremos a culminação desta *relação* no romance *A paixão segundo G.H.*

¹¹³ A expressão deriva de Deleuze e Guattari (*O anti-édipo*, 2014 [1972-3], 27) ao se referir ao processo de produção de pensamento e existência do esquizofrênico. A aproximação à Lispector aqui é absolutamente frutífera, não apenas no âmbito dos conceitos, como por exemplo o de “síntese disjuntiva” que abordaremos adiante, mas ainda com a afirmação no próprio processo de criação da escritora, atividade que já foi entendida como sua salvação da loucura, como afirma Vitor Aguiar e Silva “(...) Clarice, que desde muito cedo teve a consciência de que a sua entrega compulsiva à escrita, ao desejo de escrita, era a única possibilidade de escapar ao vazio e à loucura” (Aguiar e Silva, in: Mendes de Sousa 2000, 15).

¹¹⁴ Como diz José Miguel Wisnik em vídeo do Instituto Moreira Sales, a referência explícita de Lispector a Espinosa neste romance representaria o único momento em que a escritora “aponta o golpe”, assumindo literalmente um componente decisivo de sua filiação intelectual.

¹¹⁵ Em Espinosa: “Os corpos se distinguem uns dos outros em razão do movimento e do repouso, da rapidez e da lentidão, e não em razão da substância” (Espinosa 2018 [1677], 151).

O predomínio de uma perspectiva simétrica em sua reflexão sobre o ser se faz notável já no final do primeiro parágrafo de seu texto: “folhinhas da árvore que se esfregavam umas nas outras radiantes” (PCS 13); ou mais adiante “os coqueiros se retorciam desesperados” (PCS, 36), “os grãos de areia picavam sua pele, nela se enterravam” (PCS, 40). O leitor é confrontado com o agenciamento da natureza, com uma intencionalidade que será atribuída ainda a esferas além do orgânico, como a vida própria de “coisas revivendo cheias de pressa” (PCS, 13). A protagonista Joana “sentia dentro de si um animal perfeito” (PCS, 18), de tal modo que chega a declarar: “quase esqueço que sou humana, esqueço meu passado e sou com a mesma libertação de fim de consciência quanto uma coisa apenas viva” (PCS, 68).

A respeito deste romance, Marília Librandi dispensa atenção especial para a imagem potente contida no sintagma adjetival “orelha à escuta, grande, cor-de-rosa e morta” (PCS, 13), estabelecendo uma comparação entre ele e a cena emblemática de amputação do ouvido de Van Gogh. Dentre outras relações estabelecidas, a pesquisadora afirma: “that the ear is so large suggests quite literally the transcendence of human dimensions, but it can also suggest an ear that hears much or even everything, as if it were its own body” (Librandi 2017, 84). Teríamos assim uma cena que inaugura a escrita de ouvido na literatura de Lispector que, sinestésica por excelência, faculta um contato mais direto com o não-humano por meio de sua superaudição.

O lustre (1946), seu segundo romance, principia com diversas imagens de uma natureza ativa, como “o vento comunicando-se com o mundo” (L, 14). A belíssima imagem do cavalo livre que encerra *Perto do Coração* retorna aqui como numa continuidade, “algum cavalo solto movia vagoroso as ervas com pernas finas” (L, 13). A protagonista Virgínia, que “sempre fora frugal como uma planta” (L, 151), é muitas vezes comparada a pássaros e outros elementos da natureza, possuindo uma qualidade de “saber imitar choros de bichos, às vezes de bichos que não existiam mas poderiam existir” (L, 28). Animais minúsculos são envoltos por mistério e qualidades humanas como temperamento: “formigas que subiam e desciam cumprindo misteriosamente uma missão ou divertindo-se por um motivo” (L, 26). Semelhante à areia agentiva do primeiro romance, aqui há a “terra picando os joelhos” (id.). O sol é pálido e alegre (L, 53) e as plantas podem sofrer alteração de humor e estado de espírito: “as ervas longas vibrando nervosas e verdes ao vento” (L, 53)¹¹⁶. As flores tem o poder de modificar o humor e as atitudes de Virginia (L, 80-81), característica que nos remete tanto ao conceito de *biofilia*, como à inteligência das plantas – aspectos desenvolvidos no quarto capítulo deste estudo. Num gesto crítico imbrincado em sua posição de homem racionalista da década de 1940, Álvaro

¹¹⁶ Analisaremos a vida das plantas mais detidamente no quarto capítulo ao abordarmos *Água Viva*.

Lins, uma das primeiras vozes da crítica da obra clariciana, lançará ressalvas sobre esse romance, afirmando ser a frase “Um frio inteligente, lúcido e seco percorria o jardim” (L, 16), “um simples jogo de palavras no ar” (Lins apud Sá 1979, 35) – crítica refutada por Olga de Sá, que nesta imagem pós-humana reconhece um “válido recurso sinestésico, capaz de adequadamente exprimir o clima alerta da paisagem, além do efeito anagramático e paranomástico evidente na associação ‘frio/percorria’” (id. 35-6, ênfases da autora).

A presença ainda relativa dos cavalos nos dois primeiros romances assume o primeiro plano em *A cidade sitiada* (1949), “peça de denso pendor figurativo” (Mendes de Sousa 2000, 235) escrita durante o tempo que morou em Berna, na Suíça. O comportamento dos cavalos se espelha na própria descrição da protagonista Lucrecia: “Estava excitada, de quando em quando dava uma rabada com uma das pernas na cauda ausente” (CS, 58). Para Carlos Mendes de Sousa, “a irrupção dos cavalos torna claro como no seu vigor eles são a energia da escrita” (Mendes de Sousa 2000, 235). Em outra passagem, o espelhamento ontológico ocorre com outro animal central para a escrita clariciana¹¹⁷, numa passagem que o frio não é “inteligente” como no romance anterior, mas “vago”: “o vago frio deixara a moça com pele arrepiada de galinha...” (CS, 46).

Como em outros títulos da obra de Lispector, em *A maçã no escuro* (1961)¹¹⁸ depreende-se de antemão o diálogo com a narrativa bíblica, que ocorrerá por meio de inversão e paródia. Martim, único protagonista masculino dentre os romances, comete um crime como um ato de transgressão, iniciando uma fuga cujo sentido profundo é a tentativa de se achar e se refazer, reconfigurando a linguagem, sua existência e o mundo das coisas – “a imagem de uma peregrinação simbólica da alma” (Nunes 1995, 41, itálicos do autor). A reconstrução do homem se dá em meio à natureza e aos bichos da fazenda em que se desenvolve a trama, inextrincáveis ao processo. A transformação é permeada pela descrição plástica e personificada dos elementos naturais como ar, fogo, água e terra: “A terra, numa promessa de doçura e submissão parecia friável” (ME, 54) e a relação material do homem com ela alude a um retorno a uma condição ideal de união com o todo: “E ficava com um punhado de terra na mão. Bronco, com a terra na mão; como melhor forma de ser” (ME, 87). Martim faz discursos às pedras e é caracterizado a partir de suas características animais. Assim, o homem “grunhiu aprovando”

¹¹⁷ Carlos Mendes de Sousa sugere um dado estatístico: “Falar em Clarice Lispector é falar da barata ou da galinha ou do cavalo (...), tríade sustentada por um extraordinário comparecimento obsessivo” (Mendes de Sousa 2000, 235), cujo conjunto de traços “conferem à sua presença na obra um funcionamento singular” (ibid.)

¹¹⁸ O romance, escrito em três anos durante o tempo em que morou nos Estados Unidos (1952-1959), foi finalizado em 1956. O espaço de cinco anos até a publicação se deve a “entendimentos entabulados com os editores” (Gotlib 2011, 418). Clarice afirma ter reescrito este livro onze vezes para poder entender o que queria dizer e o considerava como único livro bem estruturado que escrevera (id. 419).

(ME, 15), gostaria de se tornar “um rato vivo” (ME, 43) e era “paciente como um burro” (ME, 47).

Neste romance fica clara a evolução da escrita clariciana. Seu projeto de desestruturar e reconfigurar o humano a partir de seu confronto com a natureza assume uma dimensão paradigmática nesta obra. Tanto é assim que a troca de perspectivas interespecíficas, que atingirá seu ápice no romance seguinte, *A paixão segundo G.H.*, emerge aqui com uma argúcia impressionante:

“E ele sentiu no corpo todo que seu corpo estava sendo experimentado pelas vacas: estas começaram a mugir devagar e moviam as patas sem ao menos olhá-lo – com aquela falta de necessidade de ver para saber que os animais têm, como se já tivessem atravessado a infinita extensão da própria subjetividade a ponto de alcançarem o outro lado: a perfeita objetividade que não precisa mais ser demonstrada. (...). Foi com grande mal-estar que sentiu as vacas escolhendo nele apenas a parte delas que havia nele (...). Só que as vacas escolhiam nele algo que ele próprio não conhecia – e que foi pouco a pouco se criando (...). Nunca, até então, ele se tornara tanto uma presença. Materializar-se para as vacas foi um grande trabalho íntimo de concretização” (ME, 90-1).

Benedito Nunes aponta neste romance para uma estrutura de composição do discurso narrativo em *enunciados assertóricos* (visão direta e próxima da experiência da personagem) e *enunciados modais* (visão indireta e distanciada), estes últimos subdivididos em *dubitativos* e *hipotéticos*. Um exemplo de um enunciado dubitativo está na forma do “como se”, presente no excerto acima. Para Nunes, trata-se de um “estado de não conhecimento, que se atém a um jogo de semelhanças e diferenças substitutivas da realidade” (Nunes 1995, 49).

No entanto, em modo assertórico em todo o restante do trecho, a narradora externa está rente aos sentimentos do personagem, sondando suas sensações e pensamentos mais íntimos, afirmando convictamente detalhes da experimentação corporal simbiótica que ocorre entre o homem e as vacas. Auxiliada pela focalização – entendida aqui como uma instância separada do narrador, constituindo outro aspecto da narrativa (cf. Bal 1997, 23) – a narradora destaca a iminência de uma troca de perspectivas entre os actantes em confronto; contudo, ainda que as vacas sejam retratadas como seres dotados de intencionalidade e com capacidade de decifrar no homem aquilo que lhe escapa, a permutação de pontos de vista interespecie aqui é apenas sugerida, pois permanece num plano mais especular. O desenvolvimento cabal de tal conflito será encenado no romance seguinte.

O “estado de não conhecimento” referido por Nunes aponta, neste trecho, para a brecha sempre aberta, para a relatividade inexorável a qualquer conhecimento, sua eterna incompletude. O “como se” abre espaço para a emergência de um *saber animal*, que pretere da visão como seu instrumento fundamental e assim do *modus operandi* canonizado pela ciência, em benefício de todos os outros sentidos do corpo. Tal relativização acaba dando mais viabilidade ao discurso clariciano, à sua *filosofia do talvez*, já que marca um ponto onde o limite de compreensão sobre a alteridade é atingido e assim só podemos nos aproximar, conjecturar, sentir; em outros termos, *pensar com o corpo*.

2.2 Descolonizando o pensamento: Esboço primeiro de uma gnosiologia alternativa

A desconstrução e alienabilidade da ideia de humano em Clarice Lispector são apresentadas em diversos níveis significativos implicados na busca incessante de suas narradoras, por meio da escrita, e de suas personagens, pela vivência, em entender o mais íntimo da condição de *existência material* partilhada na terra entre humanos e não humanos. Desde a infinitesimalidade da matéria e suas variações, à complexidade da máquina eletrônica, passando ainda por seres andróginos e extraterrestres, a ambiência pós-humana na obra de Lispector, conforme esboçamos acima, é bastante vasta e variada. Para atingir o contato com esses seres e coisas, há na escritura da romancista a construção de um modo proposicional de pensamento que desautoriza a retórica científica incrustada na objetividade-a-todo-custo, uma abertura a modos de significação não-ortodoxos que encontram seus esboços mais potentes no romance de 1964.

2.2.1 Enredo de *A paixão segundo G.H.*, o texto célula

A estória se passa na cobertura de um edifício de treze andares, residência de G.H., uma artista plástica de classe média alta. No primeiro dia em que sua empregada não mais trabalhava em sua casa, G.H. resolve limpá-la, começando justamente pelo minúsculo quarto da doméstica, localizado em uma das extremidades do apartamento. Neste cômodo, G.H. se depara com um enigmático mural, desencadeador de sua via-crúcis, que irá se intensificar pelo enfrentamento com uma barata – alteridade notável que faz eclodir sua experiência agonizante de desumanização, de identificação máxima com o inumano. Em sentido deleuziano (interpretando Espinosa), poderíamos dizer que G.H. sofre a perda de suas ilusões constitutivas, reintegrando-se à vida material; disso advém sua reconciliação com o mundo – o *amor fati*, de

Nietzsche¹¹⁹. Em outros termos, é o encontro do transcendente no imanente que é antes um recarregamento “da imanência com a própria imanência” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 89).¹²⁰

2.2.2 Subversão de narrativas racionalistas: A falência do verbo e a dilatação do ficcional

“Lutar com palavras
É a luta mais vã
Entanto lutamos
Mal rompe a manhã”
Carlos Drummond de Andrade, *O lutador*

“Gut ist Formung. Schlecht ist Form; Form ist Ende ist Tod.
Formung ist Bewegung ist Tat. Formung ist Leben.”
Paul Klee, *Beiträge zur bildnerischen Formlehre*

O tema deste tópico, performado magistralmente em *A paixão segundo G.H.*, mas também em outras obras, como veremos no decorrer do estudo, é complexo e amplo. As considerações

¹¹⁹ Para um aprofundamento da comparação entre Lispector e Nietzsche, cf. G., Claudio Dias 2012.

¹²⁰ Tratando-se de um romance da envergadura de *A paixão segundo G.H.*, considerado por grande parte da crítica como o maior livro de Clarice Lispector, sabemos que inúmeras interpretações de seu parco porém misterioso enredo são possíveis. Contudo, uma leitura que nos parece reveladora é aquela que vê no aborto voluntário de G.H. o motivo máximo da narração; o sentimento de culpa daí advindo desencadearia a reflexão profunda da narradora vinculada à necessidade de reconstituição de sua existência, drama a que assistimos durante todo o romance. Tal interpretação fora largamente desconsiderada pela crítica, tal como aponta Nascimento (2015) em artigo que pretende rever este lapso, cujo título é já revelador: “(Re)leitura do romance *A paixão segundo G.H.* de Clarice Lispector: o aborto voluntário de G.H. simbolizado na morte de uma barata”. A autora enfatiza a circunstância de os estudiosos não terem atentado para este fato, não por acaso considerado por ela como crucial. Para Nascimento, toda a experiência dramática de G.H. se daria em função desta dor sobre-humana de ter cometido não simplesmente a interrupção de sua gravidez, mas um assassinato. Assim, “o aborto, tema matricial do romance” (Nascimento 2015, 134), “o abortamento voluntário praticado pela protagonista G.H., que posteriormente o encara como ‘crime’, isto é, como uma transgressão religiosa e ética” (id. 132), suscita todo o trajeto de G.H. e sua busca lancinante do melhor modo de dizer e elaborar tal crime que, como aponta Nascimento, estaria “encoberto” pelo seu enredo. Ao revisar a leitura central de Benedito Nunes, que identifica no romance uma variação da náusea sartriana relacionada ao sentimento de liberdade e angústia da existência humana, Nascimento afirma: “Na verdade, todos os sentimentos experimentados por G.H. refletem, também, a consciência de ela ter praticado um aborto voluntário” (id. 135). O aborto, portanto, configurar-se-ia como o grande mote da narrativa. É nítida a pertinência da leitura de Nascimento, pois autora aponta para uma lacuna decisiva na recepção crítica deste texto canônico. Assim, estamos plenamente de acordo com esta interpretação de Nascimento, atribuindo-lhe aqui o merecido destaque. Entretanto, como veremos, ao partir de uma certa vertente na crítica de Lispector que vê o ato de ingestão da barata como um desejo de transgredir o mundo dos humanos, nossa análise, ainda que não negue a de Nascimento, não lê o texto a partir da esfera da culpa, cara à interpretação de base judaico-cristã, e entende o ato central da narrativa – a ingestão da hemolinfa da barata –, como um *modo xamânico ritualístico de agir*, propondo um nível semiótico inédito de leitura deste romance.

abaixo buscam estabelecer uma primeira aproximação entre o pensamento de Clarice Lispector e práticas de conhecimento não-ocidentalistas, tais como as praticadas por parte dos povos ameríndios, mas também por bantos, por exemplo. Nesse sentido, o emblemático conto “A menor mulher do mundo”, em vista de sua antológica visada antropológica dentro do conjunto da obra clariciana, segue em excerto à análise do romance como interlocução para as reflexões deste subcapítulo. Voltemos, a princípio, à desconstrução gnosiológica operada por G.H., a cientista pós-humana.

Em sua desconfiança absoluta da capacidade da linguagem verbal em expressar o real, o entendimento do mundo material em *A paixão segundo G.H.* opera um atrofiamento da racionalidade e do modo de observação tradicional científico, buscando um acesso alternativo, *transcorpóreo* (Alaimo 2010) e/ou *incorpóreo* (Grosz 2017) à imanência da matéria mesma – “Quero o material das coisas” (PSGH, 158) –, num procedimento que desde o princípio acena, dentre outras tradições de pensamento, à influência sofrida pelo legado espinosiano de afirmar a presença de Deus no inextrincável das coisas mesmas, em detrimento de preceitos religiosos¹²¹ e/ou metafísicos ancorados numa imagem antropocêntrica e simbólica do divino: “Ah, e nem ao menos quero que me seja explicado aquilo que para ser explicado teria que sair de si mesmo (...) o que de novo precisaria da validação humana para ser interpretado.” (PSGH, 15).

Ao desautorizar o sujeito de interlocução pilar do conhecimento – o humano – e buscar este outro itinerário que dispensa métodos tradicionais de conhecimento restritivos, “objetivos”, a artista plástica G.H., assim como Lispector, é entendida em nossa leitura como uma *cientista da natureza pós-antropocêntrica*, cujo saber dialoga com diversas *práticas* e teorias de pensamento, como cosmologias indígenas ameríndias, filosofias orientais e o *New Materialism* – em suma, todo o espectro relacionado à *Nonhuman Turn*.

O processo de desprendimento material do Eu da protagonista é inextrincável a uma inversão intelectual, ou mais precisamente, a uma reconfiguração dos procedimentos científicos consagrados utilizados no “desvendamento” do mundo. Para G.H., não mais importa a pergunta “o que isso quer dizer?”, mas sim “para que isso serve?” (Deleuze & Guattari 2014 [1972/3],

¹²¹ O pioneirismo de Clarice Lispector em âmbito nacional faz-se notar também neste aspecto. Segundo Luiz Costa Lima, neste romance, é “a primeira vez, na literatura brasileira, que a religião é posta em discussão (...) com Clarice Lispector, as perguntas sobre a esperança e sobre Deus, a recusa de encará-los como um refúgio situado mais além, a aceitação de Deus e da esperança quando o homem consegue incorporá-los a seu presente indicam, creio que de modo inequívoco, a busca de incorporar o religioso à dimensão humana da práxis, do agir terreno” (Costa Lima 1969, 123-4).

238-9)¹²². Transformada pela sua enérgica experiência de perda de si, a postura de G.H. não é de distanciamento objetivo, típica de uma observadora imparcial, mas de abertura quase absoluta à contingência:

“Até então eu não tivera a coragem de me deixar guiar pelo que não conheço e em direção ao que não conheço: minhas previsões condicionavam de antemão o que eu veria. Não eram as antevistas da visão: já tinham o tamanho de meus cuidados. Minhas previsões me fechavam o mundo” (PSGH 15).

Os “cuidados” de tais previsões circunscreviam o alcance gnosiológico da personagem pré-experiência, estando intimamente relacionados à alienação da natureza que G.H. havia conquistado em sua vida de artista burguesa¹²³ e sua necessidade de atribuir uma forma pré-determinada às suas relações materiais com o mundo e as coisas. Seus limites de conhecimento eram presumidos por sua abordagem encerrada em estruturas conhecidas que lhe garantiam segurança por meio de seu bloqueio ao *outro* – também denominado de “objeto de análise” na perspectiva do discurso científico tradicional. Sua vida era toda organizada de forma a evitar o sujo, o asqueroso, o feio: em suma, a parte indesejada da materialidade.

Assim, lançado ao caos, “tanto mental como físico” (Deleuze e Guattari 2010 [1991], 53), seu pensamento não mais pode operar uma limitação da velocidade ou buscar referências classificatórias a este caos; incomensuravelmente expandido, seu pensamento-corpo sai em busca de contornos mais *terracêntricos* para si, pois torna-se consciente da inevitável temporalidade e contingência das ligações que se estabelecem no plano de imanência. O imprevisto e a invenção são imprescindíveis para lidar com materiais em constante transformação, em relações heterogêneas que se transformam a todo instante. O pensamento literário-especulativo da autora se aproxima assim ao procedimento da filosofia¹²⁴, conectando-se ao seu problema constitutivo de “adquirir uma consistência, sem perder o infinito no qual o pensamento mergulha” (ibid.). A escritora, desmascarando discursos que se querem

¹²² O procedimento de G.H. de desconfiar do simbólico, do nome e do referente aproxima-se do *modus operandi* do etnólogo de tribos primitivas, conforme comparação entre este e o psicanalista ocidental edipiano proposta pelo autor dual Deleuze & Guattari: “Como isso funciona? Eis a única questão. A esquizoanálise renuncia a toda interpretação, porque renuncia deliberadamente a descobrir um material inconsciente: o inconsciente não quer dizer nada. Em contrapartida, o inconsciente faz máquinas, que são as do desejo, e das quais a esquizoanálise descobre o uso e o funcionamento na imanência da relação delas com as máquinas sociais. O inconsciente nada diz, ele maquina. Não é expressivo ou representativo, mas produtivo. Um símbolo é unicamente uma máquina social que funciona como máquina desejante que funciona na máquina social, um investimento da máquina social pelo desejo” (Deleuze & Guattari 2014 [1972/3], 243).

¹²³ Certamente seria possível ler o livro como uma crítica à perspectiva antropocêntrica da arte clássica.

¹²⁴ “Clarice vivencia intensamente o binômio literatura-filosofia antes como expressão natural de inquietações muito pessoais com as quais faz reverberar a ancestralidade da sabedoria trágica” (Dias G. 2012, 13).

irrefutáveis, fascinada pela impossibilidade de encontrar uma única verdade, consciente do fundo de mistério existente *ad infinitum* em todas as coisas, opera uma multiplicação das dúvidas e problemas inerentes a *práticas de criação da realidade*.

Neste sentido, no título do subcapítulo, o uso do verbo descolonizar no gerúndio, forma nominal e invariável, sem flexão de tempo, modo ou pessoa, remete a uma peculiaridade que assinala de antemão a despersonalização de G.H. Para além da indefinição do sujeito da frase, a principal característica do gerúndio é a indicação de um processo inacabado, expressando por excelência noção de duração, um processo em curso. A narração de G.H. inicia com seis travessões seguidos pelas frases: “estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi (...) tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que me aconteceu” (PSGH, 9).

A repetição em eco do gerúndio acentua ainda mais o aspecto de imediatismo, de *devir* no tom e no ritmo da narrativa, figurando um novo modo indefinido e inconcluso de existência dessa personagem que narra a si mesma – segundo nossa leitura, G.H., implicada tanto na exegese como na diegese¹²⁵, é simultaneamente matéria e discurso, enredamento configurador de uma *intra-action* fundamental da obra, que deverá ser entendida em diversos níveis dentro do enquadramento analítico desta pesquisa. Este aspecto complicador da narrativa é exacerbado pela ambivalente relação estabelecida entre a experiência traumática da protagonista e sua desconfiança expressa, enquanto narradora, da própria existência do ocorrido. A impossibilidade de uma reprodução fidedigna, de uma tradução unívoca entre linguagens diferentes – verbal/não verbal – é tornada matéria condutora da narrativa.

Mieke Bal, em *Narratology*, distingue a narração da focalização; em termos mais gerais, a voz da visão. A justificativa desta divisão é pautada sobretudo pela memória que, como um ato de “visão” do passado situado no presente, necessariamente apresenta inconsistências, porquanto memórias, quando postas em palavras, são “rhetorically overworked so that they can connect to an audience (...). Hence, the ‘story’ the person remembers is not identical to the one she experienced” (Bal 1997, 147, ênfase da autora). Para a teórica, e como pesquisas psicanalíticas sobre o tema apontam, tal experiência disjuntiva se intensifica em casos de eventos traumáticos que deturpam a capacidade de compreender e relembrar os acontecimentos de modo lógico. Bal menciona como exemplo casos de pessoas que, desalojadas por colonizadores, necessitam posteriormente reconfigurar o espaço em que viveram/vivem, replicando os efeitos da colonização num processo que denomina “mapping”. Busca-se um olhar sobre o espaço não

¹²⁵ Cf. Schmidt 2005, 86.

enquanto um lugar onde a opressão e exploração vividas sejam estáticas e permaneçam eternamente impregnadas no local, mas como um ente vivo, necessariamente mutável – perspectiva que enseja um modo de espacializar a memória, reconfigurando o passado de um modo mais positivo¹²⁶.

Processo semelhante ocorre à G.H. No seu caso extremo trata-se de um desalojamento de sua *conditio humana*, uma desconstrução radical de sua subjetividade que culmina em um “novo modo de ser” (PSGH, 9): “ontem no entanto perdi durante horas e horas minha montagem humana” (PSGH, 11), implicado em uma reconfiguração do espaço em escala severamente potencializada: “se eu for adiante nas minhas visões fragmentárias, o mundo inteiro terá que se transformar para eu caber nele” (PSGH, 9)¹²⁷.

Daí o impasse central do texto, de natureza ontológico-formal: será possível narrar o fato de ter perdido a forma e os referenciais humanos – a linguagem verbal? Como atribuir sentido a uma época pregressa às palavras, ao silêncio? “Pois o que eu estava vendo era ainda anterior ao humano” (PSGH, 83). Estamos diante de uma problematização clássica e crucial da literatura, questionada a partir de seu instrumento fundamental de funcionamento: a linguagem verbal¹²⁸. Ao buscar uma renúncia ao pensamento metafórico por meio de um contato não intermediado por configurações simbólicas humanas, a narradora/escritora, em seu “relato impossível” (PSGH, 72), ascende irrevogavelmente a uma intensificação semiosférica, uma *dilatação do ficcional*.

Antes mesmo de iniciar a estória¹²⁹, há uma dedicatória “a possíveis leitores” (PSGH, 5), na qual Clarice Lispector, na condição de autora supostamente fora da narrativa, simulando distanciamento, joga com os limites da representação para nos advertir da experiência lancinante a ser relatada nas páginas seguintes, expressando seu desejo de que apenas leitores “de alma já formada” (PSGH, 5) se envolvam neste calvário de perda, mas simultaneamente de uma “alegria difícil” (PSGH, 5). O que se espera do leitor, portanto, não é um nível cognitivo diferenciado, mas a capacidade de sentir, de comungar com aquela particularidade que a autora

¹²⁶ Cf. Barad 2010, 258 e ss. para uma discussão sobre possibilidades de mudança do passado sob uma perspectiva física. O tema será retomado no capítulo seguinte.

¹²⁷ Como veremos adiante, todo o processo de transformação mental e corporal da personagem é inexorável à metamorfose espaço-temporal de coisas, objetos e seres.

¹²⁸ Reflexão que surge já no seu romance de estreia e constitui um tema inexorável à obra toda. Sobre as alegrias de Joana, afirma a narradora de *Perto do coração selvagem*: “A liberdade que às vezes sentia. Não vinha de reflexões nítidas, mas de um estado como feito de percepções por demais orgânicas para serem formuladas em pensamentos” (PCS, 43).

¹²⁹ O uso do termo se refere à releitura de Clarke (2008) da terminologia de Bal.

declarou possuir – uma “sensibilidade inteligente” em detrimento de uma “inteligência pura”¹³⁰. A dedicatória, é imprescindível mencionar, é assinada por “C.L.” que deverá falar de “G.H.” – o imbricação de ambas é evidente, G.H. está dentro de C.L., é o seu núcleo, seu intervalo mínimo¹³¹, um instrumento narrativo para avançar questões excruciantes para a pensadora que atingirá com este texto o auge de sua carreira¹³². Essa assinatura é entendida nesta pesquisa como a instauração consciente e deliberada de um novo modo de escrever no *oeuvre* clariciano que estamos chamando de *escrita fictocrítica*.

G.H., ou C.L., desenvolverá as especificidades deste conflito conceitual por meio do próprio ato narrativo (*narration*), que assumirá, para nos pautarmos em Hubert Zapf (2008)¹³³, “eine vernetzend-reintegrierende Funktion (...) als reintegrativer Interdiskurs, d.h. die Funktion der Literatur als Ort der Zusammenführung von Spezialdiskursen (...)” (Zapf 2008, 35, itálicos do autor). O tipo de função atribuído ao texto literário que interessa a esta pesquisa opera esta espécie de *reintegração* de discursos e formas de conhecimento comumente compreendidas separadamente, como irreconciliáveis. O texto literário, mesclando o político, o histórico, o científico, o filosófico etc., age contra a crescente especialização e unilateralidade do conhecimento (cf. *ibid.*), configurando não apenas um contra-discurso, mas um discurso enriquecido pela imaginação, por imagens paradoxais, dialéticas, resultando necessariamente aberto e polifônico, atingindo uma maior potência de significação pra questões fundamentais do pensamento. Em *A paixão segundo G.H.* e nos outros textos analisados aqui veremos essa

¹³⁰ Na crônica “Sensibilidade inteligente”, já citada anteriormente (DM, 148). Em sua única entrevista concedida à televisão, a autora confirma essa percepção que tem de seu leitor. Perguntada por Júlio Lerner qual dos seus trabalhos tem mais aceitação entre o público jovem, a escritora declara: “Depende, depende inteiramente. Por exemplo, o meu livro *A paixão segundo G.H.*, um professor do Pedro II veio lá em casa e disse que leu quatro vezes e não sabe do que se trata. No dia seguinte uma jovem de dezessete anos, universitária, disse que esse é o livro de cabeceira dela. (...) Também em relação a outros trabalhos. Suponho que entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato.” (Lispector, in: Lerner 1992, 65, itálico no original).

¹³¹ Willian Paulson foi quem apontou para este aspecto: “A prefatory note ‘a possíveis leitores’ [to potential readers] is signed not Clarice Lispector, but C.L. This reduction to initials is already a step toward reduced differentiation, and it invites comparison of the author to the narrator, identified only by her initials. If we look at the set of letters in the alphabet delimited by C and L, and then move inward from each end, we reach G and H, the minimal interval at the centre of the set with which we began: C d e f G H i j k L. G.H. is a less differentiated version of C. L., the name under which the writing of C.L. can seek the neutral and the silent” (Paulson 2002, 203)

¹³² Ainda que a tarefa seja árdua e certamente controversa, um pódio possível para as obras mais excelentes de Clarice Lispector – e também mais estudadas mundialmente – seria composto por *A paixão segundo G.H.*, *A hora da estrela*, *Água Viva* e possivelmente os contos de *Laços de Família*. Na recepção crítica alemã, por exemplo, é notável a proeminência de estudos que se ocupam deste romance de 1964, sobretudo sob uma perspectiva filosófica de análise.

¹³³ Em “Kulturökologie und Literatur” (2008), Zapf propõe um modelo triádico para as principais funções da literatura “(1) Eine kritische Funktion der Literatur als kulturkritischer Metadiskurs (...) (2) Eine gegendiskursive Funktion als imaginativer Gegendiskurs (...) (3). Eine vernetzend-reintegrierende Funktion der Literatur als reintegrativer Interdiskurs (...)” (Zapf 2008, 33-5). O romance de Lispector poderia ser analisado sob as três categorias, realizando todas elas de modo paradigmático. Aqui interessa, mais propriamente, essa função reintegrativa de discursos, cuja configuração em Lispector será necessariamente aberta e paradoxal.

disputa de níveis discursivos – inclusive o biológico e o físico – em diferentes configurações e intensidades, como se verá.

Os elementos narrativos que corroboram a saída do espaço ficcional certamente poderiam ser entendidos como figuras de linguagem típicas da ficção. Contudo, na significação aqui proposta, verificam-se inúmeros complicadores que obnubilam as fronteiras entre realidade e representação, turvação encenada no romance por um advento fundado num *grau zero de interpretação do real*. Assim, para ajudá-la na trajetória dos começos e dos fins, G.H., expressando um desejo confesso de Lispector¹³⁴, inventa uma mão para poder segurar neste rito de passagem do humano para o pré-humano, para sua iminente (re-)identificação ao amorfo, ao inclassificável, ao inominável. Com sua progressiva desumanização, também o pacto com esse interlocutor imaginário – no qual nós leitores nos transformamos – intensifica-se vertiginosamente, de modo a assumirmos a função de salvadores neste *mundo equívoco e oblíquo* que a narradora penosamente torna-se apta a ver e impetuosamente insiste em nos revelar. Tornamo-nos coagente criador desse *pluriverso*, abduzidos, num compromisso inelutável, por essa personagem que nos interpela cada vez mais persuasiva, ora apelando arditamente por nossa compaixão: “Vê, meu amor, vê como por medo já estou organizando” (PSGH, 66), ora nos incluindo na sua incerteza, da qual contudo é difícil discordar: “acredita em mim porque acho que estou sabendo” (PSGH, 116). Por outro lado, G.H. também assume o papel de iniciadora, uma espécie de guia espiritual e intelectual que prepara o caminho ante- e pós-humano para este leitor-pupilo, a fim de que ele continue a acompanhando em sua tragédia da verdade primeva: “Não te assustes como estou assustada: não pode ser ruim ter visto a vida no seu plasma (...) nós somos feitos desse plasma” (PSGH, 146).

A luta entre voltar a ser humana ou ficar nesta coisa outra indefinível implica de antemão a recusa da identidade do Eu (self), culminando numa identificação radical e indistinta com a totalidade material da vida, entendida como um outro absoluto, plural e inapreensível pelas palavras, pois está além – e aquém – de toda compreensão possível. O confronto desarmado com a alteridade vai progressivamente se intensificando numa espécie de “ascese mística”¹³⁵, incitadora de incomensurável mal-estar e angústia em G.H. Ao se deparar com o mural no quarto da empregada no qual estão retratados um homem, uma mulher e um cão, a artista burguesa se identificará primeiramente não com a mulher, mas sintomaticamente com o homem

¹³⁴ O retorno a um estado anterior ao humano pode ser entendido também como uma experiência de morte – o desejo de segurar uma mão nesta fatídica hora é expressado em uma crônica intitulada “As três experiências”: “Só peço uma coisa: na hora de morrer eu queria ter uma pessoa amada por mim ao meu lado para me segurar a mão. Então não terei medo, e estarei acompanhada quando atravessar a grande passagem.” (DM, 102).

¹³⁵ Cf. análise de Benedito Nunes (2009, 103-113) para um aprofundamento da questão.

lá exposto: “Olhei o mural onde eu devia estar sendo retratada... Eu, o Homem. E quanto ao cachorro – seria este o epíteto que ela me dava?” (PSGH, 39). Que homem é esse ao qual se dirige a censura da mulher africana, em sua condição de empregada doméstica? Quem é o homem que vive nas posições mais altas na sociedade ocidental com o qual G.H. a princípio se identifica? O que ele pode representar na trajetória da humanidade?

Antes no topo da hierarquia das espécies – basta pensarmos no ideal antropocêntrico representado pelo homem vitruviano de Da Vinci e que há eras oprime quaisquer variações da *diferença*¹³⁶ – a personagem chegará no desenvolver da estória/narração a tal ponto de dissolução de sua subjetividade antropocêntrica que irá se identificar não somente com a barata, inseto repulsivo e ancestral, mas com a massa branca que sai de dentro deste ser, que emerge depois de G.H. bater violentamente a porta do armário contra a “cintura” do bicho – o termo destacado assinala um novo tratamento, um alargamento ontológico do conceito de corpo, que assume nuances interespecíficas¹³⁷. Como se não bastasse, no ápice deste contato visual e corporal, absorta contemplando a metamorfose da hemolinfa do inseto, G.H. se dá um comando hipnótico e, com a determinação “não de uma suicida, mas de uma assassina de mim mesma” (PSGH, 164), ingere seu interior pastoso, numa espécie de comunhão mística ao revés, alimentando-se desta hóstia impura, pois “a redenção devia ser na própria coisa” (PSGH, 164), assevera. É imprescindível notar que não há uma descrição exata desta manducação na narrativa. Trata-se de uma lacuna textual¹³⁸, descrita em seguida como um desmaio, uma vertigem, uma saída de cena tanto de G.H., como desta autora C.L. que se esquivava de colocar este momento em palavras. Como na experiência de trauma, a escritora atinge aqui um limite daquilo que se pode representar, privilegiando a abstenção e o silêncio – lapso que será lido sob outras óticas no decorrer deste estudo. O que sobressai como alternativa é a tentativa de elaborar, de traduzir este *outro material* para uma linguagem que não corrompa o seu sentido – movimento que, contudo, necessariamente significará uma redução da profundidade alcançada ao se transfigurar em linguagem/superfície.

¹³⁶ O tema é delicado e complexo, devendo ser tratado com parcimônia. Contudo, tal percepção dos processos colonizadores funciona como um pressuposto para os estudos pós-coloniais.

¹³⁷ Consoante a instância narrativa: “Sua única diferenciação da vida é que ela devia ser macho ou fêmea. Eu só a pensara como fêmea, pois o que é esmagado pela cintura é fêmea” (PSGH, 63).

¹³⁸ O excerto que narra o antes e o depois da ingestão é precisamente este: “Teria que ser assim, como uma menina que estava sem querer alegre, que eu ia comer a massa da barata. Então avancei. Minha alegria e minha vergonha foi ao acordar do desmaio. Não, não fora desmaio. Fora mais uma vertigem, pois que eu continuava de pé, apoiando a mão no guarda-roupa. Uma vertigem que me fizera perder conta dos momentos e do tempo. Mas eu sabia, antes mesmo de pensar, que, enquanto me ausentara na vertigem, ‘alguma coisa se tinha feito’” (PSGH, 165-66, ênfases da autora).

Ao perder sua individualidade, G.H. torna-se apta a uma outra compreensão, um outro jogo de afetações, uma epistemologia relacional em que “every subject is an object and every object a subject” (Glissant 2010, xx). Essa nova percepção do mundo se coaduna a uma ressignificação da matéria em suas diversas formas, configurando uma espécie de “Poetics of depth (...) dispossessing it of the sovereign subject” (id. 24), ou uma *filosofia da imanência*¹³⁹ associada a uma reflexão epistemológica sobre o corpo, pois esse encontro afirmativo com a parte mais visceral de si, com substância que em tudo vive, cria e transforma, está estreitamente vinculado, como temos visto, à renúncia, ainda que parcial e paradoxal¹⁴⁰, de crenças religiosas, transcendentais e antropocêntricas, cujo símbolo central figura na imagem de uma terceira perna. Diz G.H.: “Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais, (...) assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável” (PSGH, 9-10). Com a perda dessa muleta metafísica – “a metafísica só pode ser religiosa” (Bakhtin 2011 [1979], 92) –, tem início a emergência de um mundo de riscos e vicissitudes, em que sua formação humana, entendida em sentido usual, esvai-se. A imagem deste “tripé estável” se referindo ao discurso religioso e ainda enquanto simbologia para a santíssima trindade é reforçada na seguinte passagem, que reitera o drama da perda da linguagem humana:

“Ficarei perdida entre a mudez dos sinais? Ficarei, pois sei como sou: nunca soube ver sem logo precisar mais do que ver. Sei que me horrorizarei como uma pessoa que fosse cega e enfim abrisse os olhos e enxergasse – mas enxergasse o quê? um triângulo mudo e incompreensível” (PSGH, 20).

A possibilidade de contato sem filtro simbólico com a matéria mesma de uma vida nua anterior à linguagem aterroriza a narradora. Seu hábito de procurar um sentido religioso e metafísico atrás das coisas perde o sentido na iminência desse desvencilhamento do Eu centrado em si. A emergência de uma nova subjetividade ocorre em descendência progressiva e intensa do

¹³⁹ Uma expressão pertinente é proposta por Luiz Costa Lima: “A distinção do que dentro do homem é o homem, não se confundindo o seu núcleo com as ideias humanizantes das épocas, é imprescindível para o desenvolvimento de uma *filosofia da práxis*, que elimine a hipocrisia, aceitando sujar as suas mãos”. (Costa Lima 1969, 119, itálico nosso).

¹⁴⁰ O diálogo com a tradição judaico-cristã é constitutivo da obra e foi massivamente abordado pela crítica. Renata Wasserman desenvolve o paralelo desta tradição com o misticismo na obra de Lispector: “O misticismo (...) não é uma coisa improvisada por ela, (...) essas questões e desafios também se dirigem a uma tradição específica, em termos tirados do cristianismo e do judaísmo” (Wasserman 2007, 83). E sobre este romance: “G.H. ao mesmo tempo aceita e rejeita a mística tradicional: aceita na medida em que usa a linguagem mística e conta com a possibilidade de transcendência, mas rejeita porque nunca se separa da matéria – não passa além da “matéria” da barata ao que seria puramente espiritual (id., 81, ênfase da autora).

humano até ao mínimo elemento existente, configurando uma identificação máxima da narradora com a substância geradora de todas as coisas, com o “ser indiviso”¹⁴¹.

A percepção da narradora-personagem deste novo estado de coisas está intimamente vinculada às afetações e trocas variadas entre corpos. Corpo, como vimos, diz respeito a qualquer entidade existente que entre em contato com outras, afetando-as indiscriminadamente. Assim, G.H., a partir do seu corpo pensante, entra em contato com outros corpos, conforme a descrição de sua experiência enquanto escultora de “desgastar pacientemente a matéria até gradativamente encontrar sua escultura imanente” (PSGH, 25) e, “através ainda da escultura, a objetividade forçada de lidar com aquilo que já não era eu” (PSGH, 25). O trecho é significativo por registrar dois momentos contíguos, ainda que dessemelhantes da personagem, cujas perspectivas da narração se amalgamam e emergem confusas: por um lado, G.H. reflete sobre seu labor artístico desde sempre imbricado em sua busca de compreender a matéria corporalmente, em sua inerência; por outro, a artista plástica nitidamente se diferencia desta escultura/matéria, afirmando não fazer parte dela: a tomada de consciência da *interligação material* entre eu e outro ainda não está completamente concretizada neste momento, sendo alcançada apenas árdua e lentamente no desenvolver da narrativa.

2.3 Das diásporas do pensamento: África

“the silence of time before the beginning”
J.M. Coetzee, *Life and Times of Michael K.*

Vimos que G.H., em sobressalto, prontamente se identifica com o homem riscado na parede ao adentrar o quarto de Janair. Na iminência de sua experiência de rarefação do *anthropos*, a longa e cruel história de dizimação dos povos africanos pelo homem europeu, representante máximo da categoria em cheque, surge à consciência da artista plástica incitada pela represália polissêmica de Janair, que comunica sua mensagem como no início dos tempos. Trata-se de uma escrita não-verbal, um criptograma que, por não se valer de sistemas linguísticos recorrentes, toca no cerne da questão etnológica, conforme posta por Deleuze e Guattari n’*O anti-édipo*: “o problema fundamental do *socius* primitivo – que é o da inscrição, do código, da

¹⁴¹ Benedito Nunes afirma sobre este aspecto: “essa identificação com o ser indiviso aproxima a experiência de G.H. mais do misticismo oriental e de certas formas do misticismo especulativo cristão marcadas pelo neoplatonismo” (Nunes 1995, 64). O crítico, na sua análise seminal sobre este romance, relaciona a mística de G.H., seu “atualismo místico” (id. 70) aos postulados de Meister Eckhart, bem como ao Dionísio Areopagita, ao budismo e ao hinduísmo (id. 67-70).

marca” (2014 [1972/3], 252). Neste livro *rebelde*¹⁴², o autor dual está em busca dos traçados de uma genealogia das formações selvagens, que são “orais, vocais, mas não por carecerem de um sistema gráfico: uma dança sobre a terra, um *desenho na parede*, uma marca no corpo, são um sistema gráfico, um geografismo, uma geografia” (id. 249, itálico nosso). A posterior transição para o modo da escrita linear se dará pela “perda da independência e as dimensões próprias do sistema gráfico; é orientando-se pela voz que o grafismo a suplanta e induz uma voz fictícia” (ibid.). Nas formações selvagens, orais, o sistema gráfico, ainda que não se subordine e nem se oriente pela voz, está *conectado* a ela. A criação da linguagem moderna opera uma desconexão com a memória “filiativa intensa e muda” (id. 245) para impor ao corpo uma memória de palavras “sobre a base do recalçamento da velha memória biocósmica” (ibid.). Tal reversão está vinculada à instauração do Estado e seu modo despótico e contabilizador de lidar com a terra. Nasce assim a indissociabilidade da linguagem ao poder vigente nas sociedades ocidentais, tal como analisada por Foucault, mas cuja encenação há muito fora tratada na literatura com a grandiloquência de epopeias como *Iliada* e *Odisseia*.

A reversão de parâmetros epistemológicos prementemente ocidentais decorre da perquirição de G.H. pela origem de tudo, por conhecimentos ancestrais anteriores às palavras e seu regime de representações, por essa conexão perdida com a terra que implicará uma espécie de destruição, de desmoronamento da ideia de “humano” supostamente transcendente à natureza – sua busca arqueológica implicará também a perda do nome¹⁴³ e da identidade. O entendimento de seu corpo como um signo territorial, como terra e matéria anônima, é ilustrativo na seguinte passagem:

“O que aconteceria a um G.H. no couro da valise? Nada, nada, só que meus nervos estavam agora acordados – meus nervos que haviam sido tranquilos ou apenas arrumados? meu silêncio fora silêncio ou *uma voz alta que é muda?* (...) Já estava havendo então, e eu não sabia, os primeiros sinais em mim do desabamento de cavernas calcáreas¹⁴⁴ subterrâneas, que ruíam sob o peso de camadas arqueológicas estratificadas” (PSGH, 43-4, itálico nosso).

O signo de uma mudez, a que contudo se atribui uma voz operante fora do sistema simbólico humano, é fulcral no romance. A constituição figurativa de Janair concentra feixes semióticos

¹⁴² No sentido de Scarlett Marton (2009), que assim denomina Nietzsche, Foucault, Deleuze e Derrida.

¹⁴³ Perder o nome pode ser entendido aqui como um ato de superar a concepção corriqueira da morte, rumo à uma concepção pós-antropocêntrica do “morrer”, abordada no último capítulo deste estudo. Como aponta Jacques Derrida, “every case of naming involves announcing a death to come (...), involves something like the knowledge of being mortal and even the feeling that one is dying” (Derrida 2008 [2006], 20).

¹⁴⁴ *Sic.* A grafia correta da palavra, derivada do latim *calcarium*, seria com “i”, “calcárias”. Entretanto, veremos em outros exemplos o valor do erro para a escritora, entendido como um procedimento imprescindível para se alcançar uma outra esfera de significação: “o direito maior: o de errar” (PSGH, 147).

que nos permitem avançar na compreensão da transversalidade cosmológica criada por Lispector. O desprezo e a hostilidade da empregada doméstica ao mundo artificial de G.H compõem seus primeiros traçados: a “tranquila e compacta raiva daquela mulher que era a representante de um silêncio como se representasse um país estrangeiro, a rainha africana” (PSGH, 42). Além de entendermos a nuance evidente de denúncia da sujeição de uma classe oprimida, de um/a subalterno/a que não pode falar¹⁴⁵, já largamente analisada pela crítica¹⁴⁶, interessa-nos aqui sobretudo seguir o tino clariciano e estendermos ao máximo nossa compreensão de uma *condição de subalternidade*, conforme o apelo do romance. O explorado não é mais apenas o humano de uma etnia divergente, mas a própria terra. A *relação*¹⁴⁷ estabelecida entre estes dois *sujeitos*¹⁴⁸ – seres sujeitados, subjugados, submetidos – permite uma aproximação fecunda à obra.

O silêncio de Janair¹⁴⁹ assume diversas conotações no excerto, apontando tanto para a clara submissão dos povos africanos representados pela doméstica, quanto para uma referência a um silêncio auditivo¹⁵⁰ presente em sua cultura, facultando uma comunicação de outra ordem com a terra¹⁵¹: “Falar com Deus é o que de mais mudo existe. Falar com as coisas, é mudo. (...) E a verdadeira prece é o mudo oratório inumano” (PSGH, 161).

¹⁴⁵ No sentido do clássico ensaio de Gayatri Spivak: *Can the subaltern speak?* (Spivak 1993/94, 104).

¹⁴⁶ Um estudo digno de nota é o de Lúcia Villares (2002, 126-141), “The Black Maid as Ghost: Haunting in *A paixão segundo G.H.*”, em que a autora se concentra nos quatro capítulos iniciais do romance em estabelecer uma comparação minuciosa entre os dois mundos expostos – o da burguesa branca de classe média alta e o da negra pobre e explorada, representante máxima dos que não tem espaço na sociedade eurocêntrica e patriarcal. A autora foca a oposição “whiteness” (normal) versus “blackness” (abnormal) (Villares 2002, 135), mostrando que Janair, ausente mas presente em forma fantasmagórica (por exemplo pelo desenho na parede), é a causa de toda a dolorosa crise de identidade de G.H. E isto com uma amplitude para além da perspectiva de classe social: “It was not as a maid that Janair triggered this process, but as a ‘black African’” (id.138). Villares não atribui ao romance um significado positivo, mas aponta para o modo como a narrativa demonstra, em plena década de 1960 no Brasil, que a consciência da branquitude, juntamente com a apreensão da condição feminina, “was experienced as something that the self could not survive” (id.141).

¹⁴⁷ Novamente no entendimento de Glissant (2010 [1990]): “Relation rightfully opposes the totalitarianism of any monolingual intent” (Glissant 2010 [1990], 19). Como nota o autor, a primeira injunção dos “conquistadores” europeus aos povos subjugados é a imposição de seu sistema linguístico. Desfazer esse gesto brutal e opressor é um dos empreendimentos de G.H.

¹⁴⁸ Evidentemente não no sentido cartesiano, mas conforme a etimologia da palavra latina *subjectus*: “posto debaixo, situado abaixo” (Houaiss 2011, 1787).

¹⁴⁹ Cujo nome, como já notara Olga de Sá (1993), remete-nos ainda à deusa africana do mar: “A empregada, pelo nome (Janair/Janaína, outro nome de Iemanjá) e por seus traços, leva o leitor a associá-la a ritos africanos” (Sá 1993, 129).

¹⁵⁰ Em entrevista, “Escutas de Mia Couto”, o escritor moçambicano afirma sobre as sociedades africanas em geral: “As pessoas têm no silêncio uma espécie não de ausência, mas de uma presença. Alguma coisa está a ser falada naquele momento.” Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia/306035-1> (acesso em janeiro de 2018). O autor retoma esta ideia em palestra na Universidade Livre de Berlim a 24 de abril de 2018, sublinhando a diferença entre a Europa e a África (em termos gerais) na percepção do silêncio.

¹⁵¹ A aproximação entre escuta e uma certa presença de determinados aspectos da cultura africana, teorizados a partir de Mia Couto, Toni Morrison e da obra de Lispector, foi elaborada em maior profundidade por Librandi (2017, cf. 55 e ss). Ainda que se pautar brevemente nas considerações de Mia Couto neste trecho, a presente

A África, como diria Mia Couto em *Pensatempos*, é um continente “que ainda escuta”, incitando o anseio do autor por um “mundo que escute[a] as vozes diversas, em que todos são, em simultâneo, centro e periferia” (Couto 2005, 156). Ao tecer algumas considerações sobre si em outro texto desta coletânea, o autor moçambicano comenta sua proveniência e modo de ver o mundo: “O ser de um continente que ainda escuta (África está disponível para conversar até com os mortos), me trouxe um estar mais atento a essas outras coisas que parecem estar para além da ciência” (id. 123) Sua queixa se direciona a essa constante perda da sensibilidade humana para o hábito da escuta:

“ficámos surdos pelo excesso de palavras (...) A natureza converteu-se em retórica, num emblema, num anúncio de televisão. Falamos dela, não a vivemos. A natureza, ela própria, tem de voltar a nascer. E quando voltar a nascer teremos que aceitar que a nossa natureza humana não é ter natureza nenhuma. Ou que, se calhar, fomos feitos para ter todas as naturezas.” (ibid.)

Falar *sobre* a natureza é justamente o que G.H. não mais quer, mas sim ouvi-la, penetrá-la, sê-la. O sucessivo deslocamento e transformação do significante “natureza” no excerto de Mia Couto pode servir de alusão a este caminho da personagem, aspirante à aliança, ao pacto imanente – mas nem por isso desespirtualizado – com a plenitude da existência, passando pelas diversas “naturezas”, humanas e não-humanas, a fim de alcançar um estágio outro de conexão planetária. A mola propulsora do processo é a ilustração deixada por Janair em seu quarto, entendida por G.H. como uma “mensagem bruta” (PSGH, 39), uma censura à sua vida, “uma vida de homens” (PSGH, 39, aspas no original). Este “desenho hierático” (PSGH, 39) “não era um ornamento: era uma escrita” (PSGH, 39).

Pelo sugerido jogo estabelecido por Lispector, teríamos, portanto, um desenho que também é uma *escrita hierática*, cujo significado aponta para o uso restrito de uma língua, sua solenidade e formalidade como parte de um ritual, todavia não na acepção canonizada dos termos religiosos que buscam salvação no futuro, numa próxima vida, mas contrariamente na regressão e danação – a pena eterna de G.H. é o reencontro com o divino na feiura de uma aparente desorganização, imanente à unidade terrena e cosmológica primitiva, sem o alívio ilusório das hierarquias dos códigos humanos. Impelida pelo fluxo que a domina e do qual não consegue e não quer mais abandonar, G.H. enfrentará sucessivos obstáculos, sendo o primeiro deles o próprio acesso físico ao *locus* da nova ordem: “As figuras de mão espalmada haviam sido um dos sucessivos

proposta segue um fio narrativo distinto ao da pesquisadora, elegendo outras vozes e um outro caminho para a formulação de seu argumento, como se verá.

vigias à entrada do sarcófago. E agora eu entendia que a barata e Janair eram os verdadeiros habitantes do quarto”. (PSGH, 48)

O sempiterno inseto, “uma barata tão velha que era imemorial” (PSGH, 47), e Janair, “a estrangeira, a inimiga indiferente” (PSGH, 42) são os seres ancestrais cujo habitat, o sarcófago, é protegido pelas esfíngicas figuras. Se ainda há uma hierarquia, seus níveis estão invertidos de modo a sublinhar o tempo de existência na terra, em ordem decrescente: barata, Janair e, por fim, G.H., que refaz o itinerário histórico do homem europeu, o explorador que invade o território de outrem para se apropriar de sua riqueza. O quarto-sarcófago, que ainda sofrerá outros deslocamentos geográficos, alude a priori à África, mais especificamente ao Antigo Egito. A remissão ao sarcófago na narrativa – como tudo em *Lispector*, há de se retomar aqui o aparente truísmo – não é impensada. Como se sabe, trata-se de um tipo especial de túmulo onde os povos antigos colocavam os corpos que não queriam incinerar. Acreditava-se que o procedimento conservaria o corpo em sua travessia além-túmulo, de modo que o espírito pudesse se unir a ele novamente ao reencarnar. Destarte, até mesmo a tumba, que abriga o sarcófago,

“was a medium (...) intended to secure for the individual, for all time, a place in the social, geographical, and cultural space of the group. The tomb served life, not death. (...) For the Egyptians, integration into society was the most important and the most effective way of enhancing their life and denying their subjection to death” (Assmann 2005, 12-14).

Vida e morte são entendidas neste contexto como complementaridades dentro de um mesmo processo, como a configuração da vida *per se*, num sentido bastante amplo, a ser aprofundado no quinto capítulo. A barata se integra à tal continuidade sem dificuldade: “ela vem do infinito e passa para o infinito sem perceber, ela nunca se descontinua” (PSGH, 127). Entrar no quarto africano, no sarcófago egípcio, é a *via crucis* de G.H., sua luta pela “democratização da imortalidade”¹⁵², que implica também uma (re)integração à sociedade, não obstante sua concepção de sociedade seja mais ampla e inclua todos os seres existentes, inclusive a barata que, como a narrativa insiste em sublinhar, tem muito mais tradição que o ser-humano em termos de existência terrena. A sociedade aqui é, antes, uma *associação*, no sentido latouriano (Latour 2004 [1999], 370), em que a diferenciação clássica entre sujeitos e objetos é suspensa e pensada em termos de conexão não hierárquica entre humanos e não-humanos.

Para adentrar este outro mundo, todo o ideal de humano vigente nos humanismos clássicos

¹⁵² A expressão é utilizada na pesquisa de David João (2008).

ocidentais devem cair por terra. G.H., em sua viagem ao início dessas civilizações mais ancestrais, remete seus leitores a esta origem humana na terra, a sociedades milenares formadas no *locus* África. Essa digressão espaço-temporal se reflete na reconfiguração do pensamento da personagem-narradora, que, adentrando o sarcófago, atinge outras esferas de compreensão da continuidade da vida no universo¹⁵³. A própria noção de terra será reconstruída por meio da experiência narrativa, aproximando-se de uma concepção presente no pensamento africano¹⁵⁴ e que se fundamenta em função de grandes harmonias cósmicas. A diferença posta entre a cultura africana e a cultura europeia/ocidental ilumina elementos centrais para a compreensão do romance.

Em “A visão africana em relação à natureza” (2011), Luis Tomas Domingos aborda a cosmologia africana, sobretudo a dos bantos, sublinhando nela a regência de um profundo respeito do humano perante a terra, advindo da consciência de sua interligação e integração com a totalidade da vida no universo. Sua visão não utilitária da natureza pressupõe a participação do homem nos eventos naturais e na construção de seu sentido: tudo é interdependente. A terra é um modo de ser e não um “simples bem imobiliário” (Domingos 2011, 10), do qual o ser-humano seria o dono e poderia livremente explorar e apropriar. O território onde se existe é como um *corpo da terra* e não simplesmente um espaço passivo em que processos sociais, econômicos, políticos etc. ocorrem – a terra, para usarmos os termos de Deleuze & Guattari, é um ser *desejante*¹⁵⁵. A compreensão da influência mútua agentiva estabelecida entre a sociedade e o território onde ela decorre deve ser entendida em termos de relação entre dois organismos vivos.

Embora a posição do homem seja bastante central nesta concepção africana, Domingos afirma: “para os Africanos, Bantos em particular, a vida não existe para ser transformada em solução, mas para ser vivida intensamente no presente, fora de todo o contexto do ‘pecado original’” (id. 5, ênfase do autor). A afirmação de Stuart Hall em um ensaio sobre identidade cultural e diáspora (África/Caribe) corrobora tal percepção: “African religion (...) is precisely different

¹⁵³ Nesse sentido, a afirmação de Hilary Owen é esclarecedora: “G.H. metaphorises this as the unwinding of a mummy in an evocation of the Ancient Egypt, the home of the earliest religion known to have believed in the afterlife.” (Owen 1996, 163)

¹⁵⁴ Consciente da enorme diversidade de culturas nos países africanos, a generalização do termo aqui é pensada positivamente e em termos de comparação: assim como se diz “o pensamento europeu” poder-se-ia dizer também “o pensamento africano”.

¹⁵⁵ “A unidade primitiva, selvagem, do desejo e da produção é a terra. Porque a terra não é apenas o objeto múltiplo e dividido do trabalho, mas também a unidade única indivisível, o corpo pleno que se assenta sobre as forças produtivas e delas se apropria como seu pressuposto natural ou divino. O solo pode ser o elemento produtivo e o resultado da apropriação, mas a Terra é a grande estase inengendrada, o elemento superior à produção que condiciona a apropriação e a utilização comuns do solo.” (Deleuze & Guattari 2014 [1972/3], 187).

from Christian monotheism in believing that God is so powerful that he can only be known through a proliferation of spiritual manifestations, present everywhere in the natural and social world”. (Hall 1993, 395-6).

A vigência de uma outra realidade distante dos preceitos e axiomas rígidos da tradição metafísica cartesiana e das religiões ocidentais judaico-cristãs¹⁵⁶ irá compor um quadro onde coexistem outros signos concernentes ao mundo oriental – apontamos previamente, nesse sentido, o prisma sob o qual Deus é entendido, muito semelhante ao deus espinosista.

Antes de nos aprofundarmos nestas relações e a fim de compreender a potência significativa que a coexistência de elementos de um imaginário africano pode alcançar em nossa leitura pós-humanista na obra de Lispector, analisamos abaixo o emblemático conto “A menor mulher do mundo”, publicado em *Laços de Família* (1960). Tenhamos em mente a relação étnica entre a protagonista do conto e a empregada Janair, ambas africanas, ambas sujeitos potencialmente desestruturadores do sistema racionalista moderno higienizante, cuja figuração nos textos auxiliam a instância narrativa a atingir outros modos de significação mais afeitos a um pensamento não-binário, vigorosamente (neo-)materialista.

2.3.1 Excurso: “A menor mulher do mundo”, o exemplo pigmeia¹⁵⁷

“A menor mulher do mundo” sintetiza magistralmente o dilema da diferença abissal entre aspectos do mundo ocidental e do mundo dito primitivo, ou, em outra terminologia, o abismo que o mundo (não-)moderno criou entre natureza e cultura. Em vista deste conflito, a leitura que propomos destaca, por um lado, a encenação no conto do desvelamento de características da falácia civilizatória antropocêntrica alicerçada na famigerada “cultura ocidental”, representada pelo antropólogo francês e por outros sete núcleos familiares burgueses; por outro, a *indomesticabilidade* e *outridade* da natureza, que revela ser mais profundamente compreendida com o auxílio do pensamento de povos ancestrais, que mantêm com ela uma relação de imanência espiritual, representados aqui pela minúscula nativa africana – “Pequena Flor” –, e pela própria natureza (*lato sensu*).

O foco inicial da narrativa nos remete às “profundezas da África Equatorial” (LF, 68), *locus* que por longo tempo foi dominado pelo Império colonial francês, circunstância da história

¹⁵⁶ Distante, porém, não isenta. A dialética religião/paixão/imanência (mundo sem deus antropocêntrico) persiste, de modo a transformar a concepção da personagem quando relacionada a outros mundos. *A via crucis do corpo* – para nos referirmos ao título de outra obra da autora – permanece implacável, com ou sem Deus.

¹⁵⁷ A análise é parte de um artigo publicado na revista *Mundo Amazônico*, no qual analisamos ainda o conto “Amor” e “O búfalo” sob as lentes do perspectivismo ameríndio e de conceitos de Bruno Latour, cf. Barretto de Castro 2018.

ocidental que potencializa ainda mais as nuances semânticas do atributo “explorador”¹⁵⁸, utilizado para caracterizar de antemão o antropólogo. O conto é construído por uma técnica que se parece com um encaixe, forma aludida já no plano textual, significante: “E – como uma caixa, dentro uma caixa, dentro de uma caixa – entre os menores pigmeus do mundo, estava o menor dos menores pigmeus do mundo” (LF, 68); tal esquema se verifica não só no enunciado, mas na própria estrutura formal da história, em que há o desmembramento da narrativa central em outras secundárias, cujo núcleo comum é a elaboração da foto da Pequena Flor, publicada no jornal de domingo¹⁵⁹.

A questão espacial caracteriza um mote emblemático na narrativa, que reverbera o fascínio de Lispector pelo núcleo de todas as coisas, pelo mais íntimo e inescrutável que a imaginação possa vir a alcançar. Assim, o pesquisador vai “mais ao fundo” (LF, 68), chegando ao “Congo central” (LF, 68), “no coração da África” (LF, 68), onde “entre os menores pigmeus do mundo” (LF, 68), encontra a menor deles, e não bastasse isso, “como o encaixe é infinito” (Rezende 1996, 38), ela ainda estava grávida.

Logo de início é configurado um espectro de hábitos desta tribo de pigmeus, que se assemelha a sociedades de outros mundos “selvagens”, com distribuições de tarefas na caça e na cozinha, sua linguagem diferenciada e “apenas essencial” (LF, 69), o risco a que este povo está sujeito pela existência do canibalismo: “Os Bantos os caçam em redes, como fazem com os macacos. E os comem. Assim: caçam-nos em redes e os comem” (LF, 69). Nota-se novamente o agudo despojamento da narradora nesta frase inesperada, curta e lancinante, tom que se verifica também em sua apreciação sobre a crença transcendental deste povo: “Como avanço espiritual, tem um tambor. Enquanto dançam ao som do tambor, um machado pequeno fica de guarda contra os Bantos, que virão não se sabe de onde” (LF, 69). Por um lado, somos remetidos à concepção anticristã e destarte fundamentalmente não-ocidental de Nietzsche: “Ich würde nur an einem Gott glauben, der zu tanzen verstünde” (Also sprach Zarathrusta 2014, 49); por outro, à contingência do risco que torna a vida ainda mais bela e intensa, já que dela tudo pode se esperar – *amor fati*. Assim é mapeada a *cultura (lato sensu)* deste povo.

¹⁵⁸ Em português, esse vocábulo revela duplo sentido, conotando tanto aquele que pesquisa e estuda uma nova região, como aquele que aufere lucros de maneira ilegal ou maldosa à custa de outros. (Em espanhol, a palavra se desmembra em *explotador* e *investigador*, em inglês *exploiter* e *explorer*, e em alemão *Ausbeuter* e *Forscher* etc.).

¹⁵⁹ Essa interpretação da narrativa de encaixe foi desenvolvida no artigo de Neide Luzia de Rezende (1996), 37-44. A autora baseia sua leitura em *As estruturas narrativas* de Tzvetan Todorov.

A expressão mais destacada desta outridade concentra-se na figura da Pequena Flor, que funciona como o centro irradiador disruptivo¹⁶⁰ do potente espectro de significações do texto, desmantelando o aparato de conceitos da epistemologia ocidental antropocêntrica e essencialmente dicotômica. Compreendida em nossa leitura primeiramente como um “ator”, não apenas no sentido da teoria narrativa de Bal, mas também e sobretudo na concepção de Latour, Pequena Flor funciona como uma espécie de alegoria de uma *outra* “economia da corporalidade” (Viveiros de Castro 2015, 40), que lança um problema insolúvel ao pensamento etnocentrista ocidental.

A tentativa de definir este ser destoante e inclassificável que se esquivava de ser nomeado com precisão pelos signos de nossa linguagem, não coloca somente o experiente antropólogo, mas a própria narradora em uma situação irresolúvel. O francês informaria à imprensa que a pigmeia era “escura como um macaco” (LF, 68), no entanto a apelida de “Pequena Flor” (LF, 69). Já a narradora, na descrição que faz da foto da pigmeia em seus 45 centímetros, grávida e enrolada num pano¹⁶¹, declara seu pertencimento a uma “racinha de gente” (LF, 70), mas “a coisa humana menor que existe (...) parecia um cachorro” (LF, 70); contudo, ainda insatisfeita com seu dispositivo verbal, arrisca o atributo de “coisa miúda e indomável” ou “fonte permanente de caridade” (LF, 72), ou ainda “menor ser humano maduro”, terminando sua procura classificatória, e necessariamente falha, por “a própria coisa rara” (LF, 73).

Nota-se que o dilema, até mesmo para a narradora onisciente, é que esse ser vivo, ainda que possa ser comparado e aproximado a elementos da fauna e da flora, não se enquadra em nenhuma destas taxonomias pois desafia seus modelos e códigos de análise, em detrimento dos esforços do pesquisador francês, incapaz de enquadrá-lo em qualquer de suas nomenclaturas, que se revelam falhas ao lidar com a fragmentação que caracteriza aquilo que é vivo e necessariamente não-estático, não-binário, à forma de um rizoma deleuziano, representando um ser *híbrido* por excelência, misto de humano, bicho, planta e coisa. Algo que a Ciência – no singular e com maiúscula, opressiva, política, em oposição às *ciências* – baseada em suas divisões dicotômicas, fragmentárias e pretensamente purificadoras entre natureza e cultura, não consegue dar conta, conforme nos esclarece Bruno Latour em *Jamais Fomos Modernos*. Entendida na concepção de um pós-humanismo crítico, a mulher africana, descrita como ente natural, orgânica, sexualizada, completamente integrada ao seu meio, pode ser entendida como a alegoria daquele mito fundador ameríndio que relata a indiferenciação entre humano e

¹⁶⁰ Ou como símbolo de uma “indiscernibilidade de heterogêneos”, conforme expressão de Viveiros de Castro (2015, 120).

¹⁶¹ Ato de esconder o corpo que remete ao tabu da nudez patente na sociedade moralista brasileira em questão.

animal¹⁶², ou de uma indiferenciação, aquela entre natureza e cultura denominada *natureculture* por Donna Haraway. Essa falta de delineamento rígido e de fronteiras desarma o explorador, que, ainda que tente forçosamente se concentrar para poder fazer anotações e seguir ancorado em seu espírito científico, inesperada e indesejavelmente emociona-se com este encontro, desestabilizando-se perante tamanha raridade. Sua tentativa de analisá-la enquanto objeto malogra, já que nela tudo está entrelaçado, não ocupando nem um lugar na natureza fora da sociedade e nem uma sociedade fora da natureza, fato que tolhe o *modus operandi* da racionalidade ocidental, desmantelando seu fetiche de objetividade científica, conforme expressão já vista de Haraway (1991, 23).

Em todas as famílias que veem a foto deste ser raríssimo no jornal sobressai a dificuldade em lidar com a alteridade, já que a pigmeia representa um estranhamento muito potente, a completamente outra. As sensações despertadas nas pessoas pela visão da pigmeia no jornal são definidas por sentimentos como aflição, perturbação, nostalgia, saudade, piedade e consternação, paralelos a uma vontade de possuir a pigmeia, que surge como forma de elaborar a dificuldade e até mesmo impossibilidade de conhecer e reter essa outra absoluta, transformando-a sadicamente num objeto – assim como procede o antropólogo.

A oposição ocidente *versus* outro é assinalada ainda por outros aspectos do texto. A narradora, dotada de fina ironia, afirma ainda que nem mesmo os ensinamentos dos sábios da Índia são tão raros quanto esse ser-humano. Tal comentário aponta para uma inversão instigante na hierarquia estabelecida entre imanência e transcendência, já que Pequena Flor, coisa viva em si, seu corpo, a matéria de que é feita, são muito mais raros que qualquer abstração intelectual ou espiritual. Interessante notar também a menção à sabedoria indiana, portanto não-ocidental, como sendo o parâmetro mais alto de comparação. Ou como a narradora diz em outra passagem, “ela era ainda menor que o mais agudo da imaginação inventaria” (LF, 72). Portanto, se ainda há uma alguma hierarquia entre a divisão central que nos constitui enquanto seres humanos modernos e civilizados, neste conto ela é encenada por uma inversão, uma sobreposição da natureza sobre a cultura – gesto com reverberações em diversos níveis de significação. De um lado, no âmbito da cultura, temos o antropólogo, francês, explorador, sistemático, severo, disciplinado, acostumado à ordem, racional, e ainda casto, o que fica claro na cena cômica em que nomeia a pigmeia, que neste momento “coçou-se onde uma pessoa não se coça” (LF, 70), levando o antropólogo a desviar os olhos. Além disso, ele é branco, e “devia ser azedo” (LF,

¹⁶² “[o que é um mito?] – Se você perguntasse a um índio americano, é muito provável que ele respondesse: é uma história do tempo em que os homens e os animais ainda não se distinguiam. Essa definição me parece muito profunda.” (Lévi-Strauss & Eribon 1988, 193 apud Viveiros de Castro 2004, 229).

75), diz a narradora assumindo a perspectiva da Pequena Flor, onde agora está lançada a luz da focalização. Do outro lado temos a pigmeia e toda a representação da natureza, intrínseca a ela, e que, assim como a mulher minúscula, também está no âmbito daquilo que é explorado. A natureza é úmida, “do verde mais preguiçoso” (LF, 68), as frutas são redondas (e não “quadradas” como estruturas de análise, por exemplo), “dando uma quase intolerável doçura ao paladar” (LF, 68) (portanto não azedas como o pesquisador). Pequena Flor é negra, indomável, inculta e profunda “porque, não tendo outros recursos, ela estava reduzida à profundidade” (LF, 74). Temos então o profundo e o superficial, o racional e o irracional, novamente implicados ainda num jogo entre claro e escuro. Na simbologia ocidental, vocábulos e sintagmas como “esclarecer”, “clarear”, “uma ideia clara”, ou mesmo a noção de “iluminismo” referem-se à razão, e de certo modo, também, ao que é limpo, bom, superior em oposição ao que é escuro, sujo, ruim, inferior. Pequena Flor, “escura como um macaco” (LF, 68), tinha um coração, diz a narradora, “quem sabe negro também, pois numa Natureza que errou uma vez não se pode mais confiar” (LF, 73). Qual a profundidade deste pensamento neste contexto ecosófico?¹⁶³

A natureza, em todo seu excesso e exuberância, abarca também a falha, o tortuoso e o impuro como elementos imanentes à sua constituição, em oposição à superficialidade da cultura que implica um desvio do essencial pela via da contenção e redução. Também neste conto, fica clara uma das obsessões de Clarice com a ideia do profundo, do centro, do núcleo, do meio, do âmago, do visceral, daquilo que é mais íntimo e inefável, que é “segredo”, ou, como se refere a narradora à criança que a pigmeia carrega na barriga, o segredo do segredo, como uma possibilidade infinita de poder ir sempre mais ao fundo, sem nunca esgotar a fonte do mistério. Não é por acaso que os menores povos existentes estão justamente no centro da terra. Além

¹⁶³ É necessário sublinhar a função da ironia e da ambivalência da narradora ao expor o racismo do antropólogo francês. Neste sentido, deve-se tomar cuidado, ao se buscar uma leitura politicamente correta, para não atribuir à Lispector uma perspectiva racista ou etnocentrista, como foi o caso de Kamala Platt (1992), que lê o texto em um nível bastante superficial, quase como se este fosse um testemunho pessoal e sem filtro da escritora brasileira, que usaria do personagem antropólogo para revelar seus próprios preconceitos: “Clarice Lispector, when she presents race at all, presents it in stereotyping metaphors without historicization” (Platt 1992, 52). Platt, apesar de reconhecer que “the ambiguity of her language allows for less controlled messages (id. 55), propaga diversos absurdos inconsistentes, a ponto de fazer a seguinte declaração no final de seu texto: “She all but ignores the fact that Brazil is a multiracial culture” (id. 56). Lígia Chiappini já comentara este caso de desacerto da crítica, apontando para a presença de uma espécie de reformulação da ideia de humanismo em Lispector, aspecto caro à nossa pesquisa: “Ora, tanto a questão da sexualidade, como da animalidade e do primitivismo, lidos aqui com sinal negativo, têm sido exaustivamente estudadas como fazendo parte de uma espécie de *contra humanismo* ou de *um outro humanismo* em Clarice (...). Basta ler os textos que dedica aos bichos para perceber que a comparação de Pequena Flor com o macaco ou o cachorro não a desmerece, pelo contrário, a enaltece” (Chiappini 2004, 251, *italico nosso*).

disso, a ideia da singularidade excepcional da vida, o “amor” que sente a Pequena Flor supera o dualismo espírito e corpo.

Na última cena que comentamos aqui, Pequena Flor, ainda que continue sendo tratada assimetricamente pelo antropólogo como um objeto, não perde sua força disruptiva:

“Metodicamente o explorador examinou com o olhar a barriguinha do menor ser humano maduro. Foi neste instante que o explorador, pela primeira vez desde que a conheceu, em vez de sentir curiosidade ou exaltação ou vitória ou espírito científico, o explorador sentiu mal-estar. E que a menor mulher do mundo estava rindo, quente, quente. Pequena Flor estava gozando a vida. (...) Esse riso, o explorador constrangido não conseguiu classificar.” (LF, 72).

De objeto analisado, Pequena Flor transforma-se em sujeito desejante, que não assume uma posição subalterna e ri do explorador, porque “dentro de sua pequenez, grande escuridão pusera-se em movimento” (LF, 74). Esta escuridão em ebulição ativa, a narradora nos revela, é o que se pode chamar de amor¹⁶⁴. Ela sente amor pelo explorador, mas não apenas por ele, mas também por seu anel, sua bota, seu chapéu. Assim como ela é um ser uno com a natureza, o que vê no explorador também é uno e sem distinção unívoca. Talvez essa reação da Pequena Flor seja o seu modo de analisar a “branquitude” do homem europeu diante de si, no exato momento em que as perspectivas se invertem e ela ri de seus esforços científicos e culturais, pois o pesquisador, tendo rompido seu laço com a natureza através do pensamento excessivamente objetivo e abstrato, jamais poderá compreendê-la na imanência de seu antropomorfismo.

Para nos aproximarmos mais consentaneamente à postura corporal e intelectual de Lispector diante da vida, ao seu hibridismo e hetairismo, propomos a seguir uma desterritorialização, da África para a Amazônia, que contribuirá para compor o rol de pensamentos diametralmente opostos ao da *epistemopolítica*¹⁶⁵ ocidental aos quais a obra de Lispector apela por diálogo. O pensamento produzido neste outro *locus*, também vítima do projeto civilizatório ocidental, configurou com ele relações ambivalentes em diversos âmbitos, inclusive na esfera do sagrado. Pensemos a seguir como se dá a formação dessa complexa e *obscura* teia de sentidos na obra de Lispector.

¹⁶⁴ A figuração do amor como sendo algo “escuro”, violento, *truculento*, o sentimento mais atávico do humano, será analisada mais adiante com base em outras ocorrências do termo na obra de Lispector.

¹⁶⁵ O termo provocante é de Viveiros de Castro (2015, 23) e sugere, como se depreende de sua justaposição, um imbricamento entre as práticas epistemológicas e os objetivos políticos por detrás de tais práticas.

2.4 Clarice Ameríndia: uma aproximação *equivocada*

Sob a rubrica “intelecção xamânica” entendemos um processo de dimensão espiritual na compreensão/criação de mundos impresso na obra de Clarice Lispector. Tomado amplamente como uma prática milenar de contato interespecífico, o xamanismo¹⁶⁶, traduzido à nossa linguagem, oferece ferramentas intelectivas não-antropocêntricas que, transpostas à nossa análise, serão conectadas a problemas filosóficos lançados pela obra de Lispector. Imprescindível sublinhar que Clarice não é tomada aqui por uma xamã. Trata-se exclusivamente de uma vinculação entre os modos de significação de mundos presente nas duas *práticas epistêmicas*, cujas divergências são certamente incomensuráveis. Uma delas concerne ao estado alterado de consciência derivado da utilização de substâncias psicotrópicas constitutivo do processo de conhecer xamânico que, no procedimento clariciano, é ausente ou irrelevante: o alcance máximo de um êxtase intelectual¹⁶⁷ se dará sintomaticamente pela via do próprio ato de escrever, *escrituração* ou agentividade¹⁶⁸ fenomênica que causa a alteração máxima da “consciência” da autora, particularidade constatável em diversas apreciações metaliterárias ao longo de sua obra, como veremos adiante.

Assim, iniciamos a exposição argumentativa por esta *imagem do pensamento* pré-filosófica, o traçado de um plano de imanência que se atingirá na obra de Lispector pela manducação da hemolinfa da barata, para o qual se buscará conceitos. Segue-se a ele a concentração analítica em um modo possível de teorização dos mundos criados no romance, o perspectivismo ameríndio – conceito em que o *ver* figura a forma central de elaboração epistemológica, tanto

¹⁶⁶ É imprescindível notar que o xamanismo, em sentido amplo e englobante, é comumente considerado a forma mais arcaica e universal de contato com a espiritualidade (Joralemon 2001, 868). Nesse sentido, tratar-se-ia da “religião” mais antiga existente – as aspas indicam que não se pode propriamente falar em uma religião, pois não há dogmas e preceitos transcendentais que governem tal prática. Não obstante, essas afirmações sobre a primordialidade do xamanismo, que vigoraria em todos os continentes desde a era paleolítica é veementemente refutada por Sidky (2010). De todo modo, em perspectiva mais específica, o fenômeno remete a práticas de povos siberianos da Ásia setentrional, fato aceito em grande escala na comunidade antropológica. A etimologia da palavra parece não ser muito clara, havendo fontes que remetem à língua tunge, em que *saman* significaria “esconjurador, exorcista” (Houaiss 2011, 1964); ou ainda, conforme asserção de diversos praticantes xamânicos, a palavra remete a “aquele que sabe”, “aquele que vê no escuro”. Esta última significação é particularmente profícua no contexto deste estudo, visto que escuridão é um signo imagético e epistemológico que perpassa toda a forma de pensamento impressa na escritura clariciano, como demonstraremos no decorrer do texto.

¹⁶⁷ Nesse sentido, ainda que *hippies* e xamãs não comunguem de nenhuma relação direta em seus acessos a dimensões fenomênicas além do consciente, lembremos do que a autora, ao escrever em crônica sobre um “encontro muito profundo” (DM, 373) com um *hippie*, afirmou: “Esse, tenho certeza, não fumava maconha: tinha em si a capacidade de êxtase, como eu. Há os que já têm LSD em si, sem precisar tomá-lo.” (DM, 373).

¹⁶⁸ O termo *agentividade* é utilizado por Viveiros de Castro (2015, 172), como vimos anteriormente. Apesar do sufixo “dade” ser formador de substantivos abstratos derivados de adjetivo, e o sufixo “mento” derivar de verbos, sendo “agenciamento” uma entrada presente nos dicionários, a palavra “agentividade” implica a palavra “atividade” em seu corpo, promovendo uma nova nuance ao conceito caro às teorias pós-humanas discutidas aqui que se refere à capacidade de agir dos seres em questão.

da prática xamânica na Amazônia, quanto em *A paixão*. O xamanismo, ou melhor, a intelecção xamânica/interespecífica seria assim um dos planos de imanência erigidos na obra, “aquilo em cuja direção o pensamento se volta’; mas não dispomos assim de nenhum conceito de verdade” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 50, ênfase do autor). O perspectivismo, por sua vez, equivale aqui a um dos modos operatórios para a criação de conceitos que se fazem no plano. Como nos esclarece Deleuze & Guattari, os *traços diagramáticos* do plano de imanência e os *traços intensivos* dos conceitos estão em uma relação íntima: “Os primeiros são *intuições*, os segundos, *intensões*” (ibid., ênfase do autor). Por fim, na terceira subdivisão deste tópico temático, a análise se restringe ainda mais e foca um *conceito equivocado* figurado na obra de Lispector, absolutamente paradigmático para a discussão pós-humana: *pessoa*.

2.4.1 Gnose canibal

“eu comi a vida e fui comida pela vida” (PSGH, 119)

“A vida come a vida” (HE, 85)

A deglutição da hemolinfa por G.H. foi interpretada sob diversas óticas; duas delas são pontuais para a perspectiva deste estudo. A primeira é a leitura de Berta Waldman, que aponta para o ato como configurando “uma dupla transgressão, tanto em relação à tradição judaica, quanto à cristã” (Waldman 2011, 5). Consoante a pesquisadora, a comunhão com o impuro, para além de simplesmente renegar as tradições bíblicas¹⁶⁹, configura um judaísmo “por linhas tortas”¹⁷⁰, pois ao transferir ao inseto impuro a imagem de Deus “fazendo que o pequeno e o finito contenham o infinito, que o impuro possa conter a pureza” (id. 6), Lispector reconfiguraria o jogo aludido entre punição e redenção, pois esta se tornaria um “resultado do exercício de seu livre-arbítrio” (id. 6). Waldman entende a matéria viva da barata para além da classificação puro/impuro, considerando sua representação enquanto *neutro* o elemento chave da escrita clariciana e de sua procura que “supõe sempre um recuo para a anterioridade da forma, para o orgânico, para o estágio primeiro da vida” (ibid.). A relação que Waldman estabelece entre a obra de Lispector e o judaísmo, que se “baseia mais nos preceitos, no que se deve fazer do que em se deve acreditar” (id. 8), é produtiva para a visada deste estudo na medida em que insufla

¹⁶⁹ Benedito Nunes fala de uma redenção “na e com a própria coisa de que participa. É uma espécie de comunhão negra, sacrílega e primitivista, que ritualiza o sacrifício consumado” (Nunes 1995, 65).

¹⁷⁰ Ideia expressa já no título do ensaio: “Por linhas tortas: o judaísmo em Clarice Lispector”.

a ele um modo contemporâneo de pensar a matéria enquanto ser vivo inteligente, avançando o entendimento de sua natureza para além do moralmente estabelecido e assim também do “politicamente correto”, num sentido de aperfeiçoar a convivência terrestre partindo da compreensão atenta de suas esferas mais primárias. Poderemos assim nos aproximar desta *ética interespecífica* lispectoriana, que revela grande afinidade, dentre outras relações possíveis, com a ética dos estoicos¹⁷¹. Como veremos, trata-se de um modo corporal e “ontopático” de compreender a matéria, que não apenas a observa de fora, mas entende que inelutavelmente é-se matéria. A manducação de G.H. faz avançar seu entendimento imanente de suas próprias potencialidades, levando-a a alcançar uma sensibilidade ecológica radical.

Nesta linha de pensamento que engloba a questão da ecologia, mas fazendo uma curva em outra direção, situa-se a pesquisa de Marília Librandi, que funciona aqui como um avanço crucial para esse diálogo possível, esse *mundo possível* que propomos delinear entre as cosmologias de G.H. e a dos povos ameríndios, ambas fundadas em uma relação fundamentalmente simétrica entre humano e não-humano. Sobre o ato canibal¹⁷² de G.H., afirma a pesquisadora:

“G.H.’s ingestion of the cockroach’s hemolymph affects her capacity to produce language and effects a devolution — from a speaking human to something inhuman, like an insect with antennae sensitive to vibration and silence (...) this hearing part links G.H. to the cockroach, to nature, to God, and to the expansion of herself into the world.” (Librandi 2017, 187).

Através da ingestão deste alimento impuro e proibido, a personagem experimentará alegria imediata e a expansão mencionada. Librandi, focando a centralidade da questão auditiva na compreensão do mundo em seus ecos e reverberações, estabelece um paralelo entre este romance e o mito de Echo retratado em versos nas *Metamorfoses* de Ovídio (id. 188 ss.). Sua leitura faz avançar a vertente pós-humanista da fortuna crítica deste romance.

¹⁷¹ Ainda que tal relação não seja o foco principal deste estudo, sabe-se que Lispector também se nutriu deste pensamento, como veremos no capítulo seguinte. Como lembra Elisabeth Grosz, para os estoicos: “Ethics is not so much a system of moral evaluation of others but a form of self-regulation and self-production” (Grosz 2017, 44). Tal produção de si estará necessariamente vinculada ao transformar-se conjuntamente, contingente e eterno de todos co-habitantes terrenos, humanos, não-humanos, regidos por uma ordem inumana: “Human self-regulation is not directed by human nature but by the human recognition of an inhuman order, an order of living beings, both terrestrial and divine, and of material coexistence that is far from human control” (id. 45-6).

¹⁷² Ana Luzia Andrade falará em “poética canibal saturnina” (Andrade 2003, 21) de Clarice Lispector que configuraria sua “escritura melancólica” (id. 16), que “autodevora-se, alimentando-se de si mesma, ou seja, de seus próprios textos reciclados” (ibid.). Andrade relacionará o *modus operandi* canibal da escritora se baseando também nas inúmeras ocorrências de diversos tipos de “fome”, simbólica e real, bem como de cenas de alimentação que permeiam a obra clariciana. Assim, a “escritura em carne viva clariciana acusa uma dialética saturnina em que os alimentos simbólicos de nutrição do corpo textual recusam-se a qualquer procedimento civilizatório de uma culinária instituída, voltando a escrever, antes de tudo, ‘a gula pelo mundo’ que o move” (id. 29, ênfase da autora).

O que propomos neste tópico, contudo, é uma saída mais direta e radical do imaginário ocidental canônico, deslocando-o a um segundo plano a fim de lermos essa transgressão de G.H., cuja dimensão ritualística é conspícua na narrativa, como um *modo xamânico de agir* para (re-)significar o mundo, na esteira de uma proposição que afirma que “toda atividade vital é uma forma de expansão predatória” (Viveiros de Castro 2015, 172)¹⁷³. Ou nas palavras de Marilyn Strathern, também concernentes a práticas de povos ameríndios: “Predation creates a nexus of activities between eating, dead bodies and killing. Predator and prey may both be human in their own terms, but the act of eating, or killing, can create the one as an active (agentive) subject by contrast with the others” (Strathern 2012, 3).

A esta altura interessa ler o romance como um instrumento que embaralha as cartas tanto do discurso religioso judaico-cristão, quanto da *Ciência* e, sem usar termos como xamã ou xamanismo, faculta e até mesmo incita, *apela* para uma aproximação deste tipo, fazendo-nos considerar estes outros meios de gnose de mundos, consentâneos à tarefa contemporânea do pensamento de fazer ouvir e compreender outros sujeitos e *agentes* implicados na configuração de uma concepção de vida mais *relacionada*, conectada à inteligência e agentividade da natureza. A empatia sobre-humana, *mais humana* de G.H. por este seu igual nos leva a identificar no romance uma espécie de *gnose canibal*¹⁷⁴, em diálogo com a noção abrangente de *Metafísicas Canibais*, título de livro em que Viveiros de Castro compila suas contribuições centrais para a antropologia. Embora se trate no romance de uma cosmologia evidentemente distinta das dos povos nativos em questão, já que no texto clariciano não há todas as pessoas e práticas envolvidas nos rituais das tribos ameríndias araweté e tupinambá descritas pelo antropólogo, e dos Wari’, investigadas por Aparecida Vilaça, a dialética entre inimigo e devorador presente no contexto nativo assume figurações notáveis no texto de Lispector. A condição da barata enquanto um inimigo imemorial a ser superado/amortizado/incorporado é evidente na narrativa, convergindo um tema recorrente da obra de Lispector¹⁷⁵.

¹⁷³ Lembre-se o retumbante projeto escritural da narradora de *Água Viva*, que logo em suas primeiras linhas declara a que veio: “Continuo com capacidade de raciocínio – já estudei matemática que é a loucura do raciocínio – mas agora quero o plasma – *quero me alimentar diretamente da placenta*” (AV, 9, itálicos nossos). Estamos novamente diante de uma ideia eminentemente materialista do pensamento. Um pensamento-comida. Come-se a própria fonte da vida a fim de que as transformações fisiológicas daí advindas permita o nascimento de um outro modo de pensar, de *intra-agir* no mundo pela via da predação.

¹⁷⁴ O termo *gnose*, diferentemente de *metafísica*, implica uma grande parcela do instinto em seu variado espectro de modos de conhecer, combinando-se à mística, ao sincretismo religioso e à especulação filosófica – todos eles procedimentos de pensamento caros à escrituração de Clarice Lispector. A própria etimologia do termo aponta para sua amplitude: “gr. Gnôsis, eōs, ‘conhecimento, ciência, sabedoria etc.’” (Houaiss 2009, 975).

¹⁷⁵ Emblemático é o conto “A quinta história”, em que ao dar receita de como matar baratas, a narradora, como é praxe em Lispector, desemboca numa profunda reflexão filosófica sobre a existência.

Agir em vez de decifrar: uma distinção fundamental que aponta para o agenciamento e performatividade do mundo, para o poder epistêmico de outros agentes além e aquém do humano imprescindíveis no ciclo perenal de transformação criativa/criação da existência do que quer que seja. G.H., no seu caminho, ou melhor, no seu atalho ao conhecimento, na desconfiguração da linguagem verbal implicada em sua práxis, não mais quer saber o que o símbolo quer dizer e parece, como um etnólogo, “perguntar sinceramente para que lhe servem as interpretações psicanalíticas” (Deleuze & Guattari 2014 [1972/3], 237-8). A personagem é clara neste mérito: “a ‘psicologia’ nunca me interessou. O olhar psicológico me impacientava e me impacienta, é um instrumento que só transpassa. Acho que desde a adolescência eu havia saído do estágio do psicológico” (PSGH, 24, ênfase da autora). Ao entrar no quarto *trans-mundos*, G.H. retorna eras, reavivando cenas de civilizações originárias, dialogando indiretamente até mesmo com a formação do Brasil, caso pensemos “no problema da descrença no século XVI brasileiro” (Viveiros de Castro 1992, 22), aquele lugar da inconversão e inconstância da alma selvagem, em que um “gentio sem fé, sem lei e sem rei não oferecia um solo psicológico e institucional onde o Evangelho pudesse deitar raízes” (ibid.). A perda de toda simbologia de G.H. encena justamente uma *simetria do sagrado*, resistente à verticalização transcendental constitutiva do cristianismo.

Destarte, agir no mundo para a personagem-narradora significa entrar em uma relação corpórea radical com ele pela via da comunhão, da consubstanciação, num percurso que vai do ôntico ao ontológico. Come-se a vida como um ato nobre¹⁷⁶, já que “a fé – é saber que se pode ir e comer o milagre. A fome, esta é que é em si mesma a fé” (PSGH, 169). A passagem pode ser lida

¹⁷⁶ A crônica “Dies Irae”, publicada a 25 de setembro de 1971, é contundente sobre esse tópico, revelando uma visada destoante e paradoxal advinda do sentimento de culpa religioso e da constatação da volúpia, da “nossa truculência” (título de outra crônica que veremos adiante e cuja temática se assemelha a esta). O excerto a seguir é bastante ilustrativo do que estamos discutindo aqui, uma espécie de explicação da própria Lispector sete anos após a publicação de seu romance: “Os pecados mortais clamavam em mim por mais vida. Clamavam com vergonha. Os pecados mortais em mim pediam o direito de viver. Minha gula pelo mundo: eu quis comer o mundo e a fome com que nasci pelo leite – esta fome quis se estender pelo mundo e o mundo não se queria comível. Ele se queria comível sim – mas para isso exigia que eu fosse comê-lo com a humildade com que ele se dava. Mas fome violenta é exigente e orgulhosa. E quando se vai com orgulho e exigência o mundo se transmuta em duro aos dentes e à alma. O mundo só se dará para os simples e eu fui comê-lo com o meu poder e já com a cólera que hoje me resume. E quando o pão se virou em pedra e ouro aos meus dentes eu fingi por orgulho que não doía eu pensava que fingir força era o caminho da própria força. Eu pensava que a força é o material de que o mundo é feito e era com o mesmo material que eu iria a ele. E depois foi quando o amor pelo mundo me tomou: e isso já não era fome pequena, era a fome ampliada. Era a grande alegria de viver” (DM, 379). Essa receptividade incondicional do impetuoso e voraz paradoxo de viver necessariamente nos leva à concepção de amor fati nietzschiana: “Ich will immer mehr lernen, das Nothwendige an den Dingen als das Schöne sehen: – so werde ich Einer von Denen sein, welche die Dinge schön machen. Amor fati: das sei von nun an meine Liebe! Ich will keinen Krieg gegen das Hässliche führen. Ich will nicht anklagen, ich will nicht einmal die Ankläger anklagen. Wegsehen sei meine einzige Verneinung! Und, Alles in Allem und Grossen: ich will irgendwann einmal nur noch ein Ja-Sagender sein.” (Nietzsche 2015 [1882], 521). Tal concepção afirmativa da vida perpassa toda a obra de Lispector; um exemplo emblemático encontramos em *A hora da estrela* que – como num *eterno retorno* – inicia com a frase “Tudo no mundo começou com um sim” (HE, 11) e termina simplesmente com um “Sim” (HE, 87).

como constituinte de um primeiro axioma desta gnose canibal empreitada por G.H., em que a fome e seu correlato inerente, o alimento, precedem qualquer instância transcendental, sendo o existir concebido em sua imanência mais visceral e pungente, em sua irremissível condição de corpo em contínua produção desejante, *corpo-máquina*. Sabemos que o conhecimento na bíblia se dá justamente pela boca, já que Eva come a maçã proibida e acede ao conhecimento. G.H., contudo, consciente da parábola, opta por uma outra via, “anti-adâmica”¹⁷⁷, que desafia a inteligência de seu corpo a digerir não a aprazível e delicada fruta, mas o imprevisto repulsivo, aquilo a que, contudo, atribui um valor sagrado: a interferência ou manifestação divina no plano da imanência se dá aqui na forma de uma mísera e repulsiva hemolinfa. A proximidade ao xamanismo amazônico é contundente: a comida é o que há de mais sagrado e indispensável para a vida, pois o que, ou *quem* se come configura relações de parentesco, afinidade ou inimizade. Ademais, tornar-se comida é o inelutável destino imanente do sujeito, constituindo um eterno ciclo¹⁷⁸. Ao comer o inseto, G.H. se conecta ainda a outras práticas sociais não-ocidentais¹⁷⁹. Ritualisticamente – e esse é o sentido que aqui importa – a manducação da vida nessa mísera forma de branco sangue possibilita, como na proposição do amazonista Carlos Fausto, a emergência de

“a different tradition of thought, one which developed in the Americas thousands of years before the arrival of modern Europeans and is still very much alive today. (...) humans and

¹⁷⁷ Como sugeriu Viveiros de Castro em palestra intitulada “Through the Looking-glass of Language: Clarice Lispector meets Guimarães Rosa” proferida em 2013 na Universidade de Stanford. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Li9OnvVG7to>. Em sua apresentação, o antropólogo traça um paralelo entre este romance e o conto “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa. O antropólogo, diferentemente de nossa análise, compara a experiência de G.H. à de Alice no País das Maravilhas. Para o antropólogo, G.H. atravessaria o espelho, vendo tudo o que está além de sua moldura. O choque existencial, contudo, a levaria a voltar ao espelho, pois a experiência dos mundos dos outros é *humanamente* impossível de ser mantida, só podendo ser tolerada temporariamente. A análise do antropólogo é mais sucinta que a nossa, ainda que aponte para essa questão essencial de trânsito entre mundos que estamos abordando. Nosso diferencial é ampliar a relação com o xamanismo, valendo-nos de comparações com aspectos específicos da cosmologia ameríndia, aprofundando, assim, o potencial do texto clariciano de enriquecer a própria teoria de Viveiros de Castro, como se verá.

¹⁷⁸ Esta noção cíclica aparece em diferentes momentos de sua obra. No conto “Perdoando Deus”, lemos uma versão aterrorizante do processo, imbricada numa percepção interespecífica que atribui sentimentos eminentemente humanos a um dos bichos tidos pela cultura ocidental moderna como um dos mais repugnantes: “os ratos já riram de mim, no passado do mundo os ratos já me devoraram com pressa e raiva” (FC, 43).

¹⁷⁹ O hábito de comer insetos e larvas remete a tempos imemoriais, fazendo ainda hoje parte da alimentação de 80% da população mundial, como afirma Damian Carrington em artigo do *The Guardian* (2010), cujo título “Insects could be the key to meeting food needs of growing global population” nos leva novamente a constatar uma espécie de estranho vaticínio deste romance de Lispector que, de certa forma, elege a barata como a salvação do mundo, um símbolo palpável da redenção. A barata é diversas vezes referida como sendo uma espécie de deus às avessas, levando G.H. a descobrir “a identidade de minha vida mais profunda (...), a minha mais verdadeira consistência” (PSGH, 56-7). Grande representante dos insetos no reino da terra, em que mais de três milhões de espécies diferentes convivem, a barata leva G.H. a constatar, como fizeram os entomólogos Poinar, que “ours is clearly an insect world” (Poinar 2010, 9). Disso dá prova as afirmações de G.H. sobre sua relação com o inseto, “eu conhecia seus processos de existência” (PSGH, 46), bem como o aterrorizante fascínio com que a narradora descreve a ancestral “resistência pacífica” (PSGH, 47) do bicho no início do quinto capítulo.

animals are immersed in a sociocosmic system in which the direction of predation and the production of kinship are in dispute” (Fausto 2007, 497-500).

Trata-se no romance do surgimento de uma nova imagem de pensamento que, fiel à ânsia lispectoriana pela origem da existência no planeta, transforma o próprio sentido do que significa *pensar*¹⁸⁰ – exercício corporal de procura, irregular, rugoso e necessariamente antidogmático.

Notamos que os entrelaçamentos entre *A paixão segundo G.H.* e as relações sociocósmicas ameríndias ocorrem em diversas esferas, partindo do âmbito do intertexto mais óbvio do romance, derivável já do seu título: uma apropriação transformativa – herege? – do discurso judaico-cristão, um *canibalismo epistêmico*, para usarmos a expressão de Viveiros de Castro (2012, 157). Como notou o antropólogo, dentre os tupinambás, “não poucos destes personagens se apropriam do discurso cristão desafiadora ou oportunisticamente” (Viveiros de Castro 1992, 34), numa tentativa de opor-se aos preceitos e crenças de tribos inimigas. Assim, os xamãs seiscentistas, por exemplo, de posse da retórica religiosa europeia, subvertiam-na ao afirmar estarem em contato mais direto com Deus e serem eles mesmos sua própria encarnação. O contexto ontológico que assim se configurava não correspondia a uma guerra de religiões, mas a uma prática de “religião da guerra” (ibid.) – o uso do transcendental para objetivos práticos na imanência selvagem do aqui e agora, *desta vida*. O cabal despojamento das palavras da bíblia operado por G.H. também encena com potência uma certa “indiferença ao dogma, uma recusa de escolher” (Viveiros de Castro 1992, 22) distintiva destes povos, os “incapazes de crer – ou capazes de crer em tudo, o que vem a dar no mesmo” (ibid.). Tal abertura – guardadas as devidas diferenças entre os casos – é radical em G.H., pois a personagem prefigura o retorno ao mais antigo mundo pré-humano, ao “demoníaco (...) *antes do humano*” (PSGH, 100, itálico no original), onde símbolos e significados de nada servem: “De agora em diante eu poderia chamar qualquer coisa pelo nome que eu inventasse: no quarto seco se poderia, pois qualquer nome serviria, já que nenhum serviria” (PSGH, 95).

Em termos formais, poder-se-ia dizer que este é um ponto de partida central no procedimento de G.H., conforme visto: a incessante inquirição a que a narradora submete o discurso religioso, invertendo-o “desafiadora ou oportunisticamente” de modo que, para salvar-se no mundo necessariamente material e inumano, em que o Deus transcendental está posto em dúvida, – mas não necessariamente negado, a dialética clariciana aqui é complexa, já a notara Waldman

¹⁸⁰ Aqui destacamos a definição aguda de Viveiros de Castro: “pensar o pensamento como algo que, se passa pela cabeça, não nasce nem fica lá; ao contrário, investe e exprime o corpo da cabeça aos pés, e se exterioriza como afeto incorporante: predação metafísica, canibalismo epistêmico, antropofagia política, pulsão de transformação do e no outro” (Viveiros de Castro 2012, 157).

(2011) – assume deus enquanto *divindade terrena* não-monoteísta, a *sine qua non* da existência material imanente presente na mais ínfima coisa, no mais ínfimo corpo, pois “Tudo que é, é em Deus, e nada sem Deus pode ser nem concebido” (Espinosa 2018 [1677], 67).

Por este ângulo, lembremos da centralidade do corpo no pensamento ameríndio. O corpo não é meramente um composto de dados genéticos, “não é uma fisiologia distintiva ou uma anatomia característica; é um conjunto de maneiras e modos de ser que constituem um *habitus*, um *ethos*, um etograma” (Viveiros de Castro 2015, 66). Construído através das relações sociais, dos afetos e capacidades em que está envolvido, “o corpo é o lugar da personalidade, é o que define a pessoa, animal, planta ou coisa, tudo o que existe tem um corpo, uma substância que é o que lhe dá características próprias” (Vilaça 2000, 60), afirma Aparecida Vilaça referindo-se às concepções epistêmicas da comunidade do povo nativo ameríndio Wari’. Vê-se que a concepção de corpo para esta sociedade, constituída de “agregados corporais de diversos níveis” (ibid.), é radicalmente materialista, uma máquina em produção incessante: após o nascimento, o corpo da criança, “uma mistura de sêmen e sangue menstrual, vai sendo constantemente fabricado através da alimentação e da troca de fluidos corporais com seus pais, irmãos e parentes próximos.” (ibid.)¹⁸¹. A noção de consubstanciação assume um lugar central neste ideário ameríndio, de forma que mesmo os filhos adotivos de uma tribo são considerados consubstanciais pela continuada proximidade física e convivência com seus familiares¹⁸². A ideia se aproxima bastante da concepção de corpo estoicista e espinosiana que vem sendo relida pela perspectiva neo-materialista: o contato, a troca material, fisiológica e energética são primordiais na configuração de um corpo¹⁸³. Assim, a voz, a luz e até mesmo as ideias são

¹⁸¹ Em um subcapítulo de seu livro *Par-delà nature et culture*, denominado “Ecos africanos”, Philippe Descola traz uma concepção de corpo do povo africano Samo, de Burkina Faso, analisada por Françoise Héritier (1977), que enriquece e dialoga com essa visão ameríndia de corpo – guardadas suas devidas especificidades, complexidades e divergências. De todo modo, o corpo de cada humano é composto pela carne da mãe, pelo sangue do pai etc. e por diversas outras incorporealidades. “Jedes Existierende zeigt sich also als eine besondere Ansammlung ganz verschiedener materieller und immaterieller Elemente, die ihm eine originale Identität verleihen, denn die Menschen sind das Ergebnis einer komplexeren Kombination als die anderen Entitäten der Welt, was Héritier veranlasst, das Samo-Individuum als eine ‚Blätterung‘ aus elementaren Komponenten zu definieren“. (Descola 2011 [2005], 332). Note-se que o humano ainda é entendido como um organismo mais complexo do que outros seres. Contudo, juntamente com ele, plantas e animais – e até mesmo elementos como a argila e o aço – possuem uma “essencialidade imortal”. (ibid.). As almas também são entendidas como corporealidades que igualmente deixam seus traços na materialidade das relações familiares, um tipo de “herança genética espiritual”, por assim dizer.

¹⁸² Esta concepção se conecta à própria ideia do *corpo pleno da terra* proposta por Deleuze & Guattari (2014 [1972/3], 205), em que “a filiação genealógica é social e não biológica; ela é necessariamente bio-social”.

¹⁸³ Para o pensamento estoico, se é capaz de *afetar*, no amplo sentido deste polissêmico termo, é um corpo, como afirma Elisabeth Grosz: “For the early Stoics – Zeno, Cleanthes, and Chrisyppus – the universe is itself a living body, just as all its elements or contents, whether living or nonliving (...). The world is a material unity, a living being that includes every thing, every body, including those bodies that are ideas” (Grosz 2017, 22- 25).

entendidas como um corpo – pressupostos que terão ressonância decisiva no discurso interespecífico lispectoriano.

Por conseguinte, o alimento desempenha um papel central na configuração desta sociedade em que a diferença física dos corpos, preceito central de sua cosmologia¹⁸⁴, é o fundamento mais sólido de seu pensamento. Vilaça nos fornece um exemplo ilustrativo. Na primeira fase de seu trabalho de campo, a antropóloga muitas vezes ouviu os habitantes da tribo dizerem que ela não era uma Wari’, pois não comera gongos. Quando a antropóloga finalmente comeu algumas dessas larvas diante do grupo, a notícia que se espalhou na aldeia é de que ela teria se tornado completamente Wari’ (cf. Vilaça 2000, 60).

Procedimento semelhante ocorre à G.H. que, superando o nojo¹⁸⁵ culturalmente estabelecido nas sociedades ocidentais modernas e em seu anseio por eras e lugares remotos, come do inseto, num ato de sacrifício que perfaz o rompimento com seus valores humanistas veementemente fincados em proibições, tabus e limitações de toda sorte. Desta feita, a personagem adentra este outro universo transespecífico ao agir como uma xamã na travessia entre mundos distintos, numa abordagem radicalmente empírica e imanente que não apenas compreende, mas vive na pele o outro, seus hábitos e modos de existência. O xamã, “ele próprio é um ‘relator’ real, não um correlator formal: é preciso que ele passe de um ponto de vista a outro, que se transforme em animal para que possa transformar o animal em humano e reciprocamente.” (Viveiros de Castro 2015, 173, ênfase do autor). A duvidosa narração de G.H. advém justamente deste *equivoco ontológico* que culmina no impasse central do texto: como traduzir a existência da barata para a linguagem verbal que, em sua essência, busca alguma comunicação? Como traduzir um ser que não dispõe dos mesmos modos de agir e significar o(s) mundo(s)? Como encontrar uma “equivalência ativa”?

Atentemos aqui para o significado da palavra “wari”: “gente”, “nós” (cf. Vilaça 2000, 59). Implicada neste modo de existência, G.H. torna-se capaz de ver a barata como esta própria se vê – isto é, como gente¹⁸⁶. A entrada neste enigma pressupõe um andar cambaleante na doravante emergente “comunicação transversal entre incomunicáveis (...), onde a posição de humano está em perpétua disputa” (Viveiros de Castro 2015, 171).

¹⁸⁴ “Enquanto o corpo diferencia as espécies, a alma as assemelha como humanas. Nesse sentido, os Wari’ são um caso exemplar do pensamento perspectivista ameríndio.” (Vilaça 2000, 59).

¹⁸⁵ “Mas o nojo me é necessário (...) O nojo me guia e me fecunda.” (PSGH, 113).

¹⁸⁶ A tal ponto de comparar a constituição fisiológica de sua mãe à da barata: “Por que teria eu nojo da massa que saía da barata? não bebera eu do branco leite que é líquida massa materna? e ao beber a coisa de que era feita a minha mãe, não havia eu chamado, sem nome, de amor?” (PSGH, 164).

Um tema central do livro¹⁸⁷ poderia ser resumido simples e apressadamente como “o real encontro com a alteridade”, sobretudo se considerarmos o fato de que numa primeira perspectiva em sobrevoo os únicos dois seres vivos presentes da narrativa são a mulher e o inseto; em termos correntes, o *humano* e o *animal*. Contudo, tal análise se revelará insatisfatória, visto que a emergência de inúmeros outros agentes desconfigura a própria noção de *alteridade*, bem como a de subjetividade, inteligência etc. No desenrolar da narrativa, a relação de G.H. com a barata se transforma progressivamente. Primeiramente – ainda que sob determinado prisma tudo ocorra simultaneamente – atávico horror e nojo; posteriormente admiração e fascínio, que culminarão na identificação total: “eu sou a barata” (PSGH, 64). O sentido de tal declaração pode ser entendido num primeiro nível como a configuração de um “devir-barata”. A propósito, como um arguto intérprete de Deleuze & Guattari, Viveiros de Castro vai direto ao ponto em sua leitura transformadora dos filósofos. Tome-se uma esclarecedora exemplificação do caso jaguar: “estar implicado num devir-jaguar não é a mesma coisa que virar um jaguar. O jaguar ‘totêmico’ em que um homem se transforma ‘sacrificialmente’ é imaginário, *mas a transformação é real* (Viveiros de Castro 2015, 184-5, ênfases e itálico do autor).

A transformação de G.H., seu devir também *real*, é indissociável do ato ritualístico de ingestão da alteridade. No canibalismo tupi, “o ‘eu’ se determina como ‘outro’ pelo mesmo ato de incorporar este outro, que por sua vez se torna um ‘eu’, mas sempre no outro” (Viveiros de Castro 2015, 159, ênfase do autor). A consagração desta proposição não poderia ser mais plástica no romance de Lispector: para além do devir visto acima, não só G.H. se torna a barata, mas a barata se torna o “eu” de G.H., inexoravelmente no corpo da artista plástica, donde advém o problema central do texto clariciano: a dificuldade/impossibilidade de expressar o ocorrido em palavras, pois é evidente que o livro não foi e não poderia ter sido escrito pela barata. É o nascimento de um novo sujeito que, tendo assimilado *afetivamente*¹⁸⁸ o ponto de vista da alteridade sobre si, está não apenas apto, mas impelido a se expandir para além de sua individualidade, pois se deparara com a verdade lancinante: “a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano, e de que nós não somos humanos” (PSGH 68). G.H., de posse de tal sabedoria ancestral e diante do horror da possibilidade agora manifesta de perder a sua humanidade para sempre, luta para mantê-la, elegendo não mais a muleta metafísica canonizada

¹⁸⁷ Que poderia mesmo ser um possível título, caso a escritora já tivesse tido a ideia de títulos múltiplos, como foi o caso de *A hora da estrela*, com seus treze títulos – número bastante significativo para a própria Lispector, como se verá no último capítulo.

¹⁸⁸ Tanto do no sentido daquela *afinidade* presente na devoração ritualística do inimigo pelos povos ameríndios quanto no sentido de *afeto* espinosiano.

de viés judaico-cristão, a “terceira perna” (PSGH, 9), mas uma imemorial tradição ainda viva no xamanismo amazônico. Como nos esclarece Marilyn Strathern: “eating is all about creating the subject as an agent, that is, an entity that through its acts sustains itself as a ‘human’ being. From the perspective of a human body, human beings have to be made and keep on being made.” (Strathern 2012, 3, ênfase da autora).

A consciência desta intérmina constituição do sujeito e sua condição primordial e intrínseca de se criar pelo que se come é pungente em G.H. O absoluto do pensamento, seu alcance de velocidades infinitas e apenas fragmentariamente transpostas em forma de linguagem se deve a uma condição central do acontecimento: como no xamanismo amazônico, G.H. está imbricada no narrar e no ser narrado: é matéria e discurso. Tendo devorado não só o inimigo, mas seu *ponto de vista*, a personagem atinge, ainda que somente por alguns instantes, a ímproba posição de um *entre-lugar*, uma estadia temporária na fronteira entre eu e outro, impermanência que eleva sua compreensão da eternidade do ciclo perspectivico a um nível arquetípico: “A tentação do prazer. A tentação é comer direto na fonte. A tentação é comer direto na lei. E o castigo é não querer mais parar de comer, e comer-se a si próprio que sou matéria igualmente comível”. (PSGH, 127)

A noção de ter passado para um outro mundo e voltado para contar a história é contundente desde o início da narração do romance, em que o assombro existencial, “a desorganização profunda” (PSGH, 9), a fragmentação do pensamento e a hesitação diante do reencontro com o sistema simbólico humano são imediatamente percebidos pelo leitor no jogo proposto pelo texto. A *narração xamânica*, poder-se-ia dizer, advém desta *performance xamânica* de G.H. Narrar é devir, é estar no difícil equilíbrio manco da fronteira homem-animal etc. A definição de Viveiros de Castro desta prática social ameríndia é elucidativa e se conecta fecundamente a este romance:

“o xamã é *ao mesmo tempo* o oficiante e o veículo do sacrifício. É nele que se realiza o ‘déficit de contiguidade’ – o vácuo criado pela separação entre corpo e alma, a externalização subtrativa de partes da pessoa do xamã – capaz de fazer passar um fluxo semiótico-material benéfico entre humanos e não-humanos. É o próprio xamã quem atravessa para o outro lado do espelho; ele não manda delegados ou representantes sob a forma de vítimas, mas é a própria vítima: um morto antecipado (...).” (Viveiros de Castro 2015,173, ênfase e itálico do autor).

Doravante cônica das inúmeras esferas agentivas dos mundos possíveis, sabendo que sua condição humana não é eterna, mas contingente, G.H. atinge um estado protótipo de uma xamã, transitando entre a perspectiva “humana” e a crustácea, circunstância agudamente registrada

pela narrativa. Através do horror de passar para um outro lado da humanidade – ou *personitude*, condição potencial onipresente a inúmeras espécies – G.H. tornara-se “aquela que sabe” e assim pode advertir o tu a quem se dirige:

“Se tu puderes saber através de mim, sem antes precisar ser torturado, sem antes teres que ser bipartido pela porta de um guarda-roupa (...) se tu puderes saber através de mim... (...). Mas tens medo, sei que sempre tiveste medo do ritual. Mas quando se foi torturada até se chegar a ser um núcleo, então se passa a querer servir ao ritual, *mesmo que o ritual seja o ato de consumição própria (...)*” (PSGH, 115, itálico nosso).

A conotação da travessia interespecífica como sendo uma experiência de morte é reforçada pelo trecho, emergindo com plasticidade pungente. Transmudar-se efetivamente na barata, a alteridade¹⁸⁹ máxima pensável no plano de imanência em questão, é tornar-se ainda consciente da inexorabilidade da morte, e assumi-la como inescapável condição de existência que, contudo, ao invés de paralisar o sujeito para que projete toda sua esperança¹⁹⁰ sempre no futuro ou na transcendência, inspira-o a *afirmar* a imanência da vida aqui e agora – a morte é a inexorável transformação do corpo, a iniludível “catástrofe corporal” (Viveiros de Castro 1996, 134) que, contudo, não necessariamente significará o seu fim. Veremos ainda como os textos de Lispector nunca darão uma resposta definitiva, a materialidade e a imanência serão definitivamente afirmadas, mas inextrincavelmente vinculadas a conotações espirituais ou transcendentais. O mistério, fundamento constitutivo de toda sua procura, assinala sua única certeza.

Sublinhemos a diferenciação estabelecida por Viveiros de Castro entre *xamanismo vertical* – mais próximo da figura do sacerdote e presente em sociedades mais pacíficas e hierarquizadas – e *xamanismo horizontal*, mais próximo da figura do guerreiro e presente em sociedades mais igualitárias e belicosas (cf. Viveiros de Castro 2015, 174-5): oposição que, dentre outras especificidades, remete ao contraste clássico e nem sempre unívoco entre transcendência e

¹⁸⁹ No próximo capítulo trataremos da radicalização na compreensão deste conceito canônico e mesmo famigerado de *alteridade*, visto sua potencialização e atribuição a outros seres ainda mais ínfimos que a barata.

¹⁹⁰ A renúncia aos preceitos religiosos é central no romance, como vimos. A perda da esperança de G.H. é condição primordial para sua experiência de desvelamento de discursos que se alegam possuidores da “verdade”: “A esperança – que outro nome dar? – que pela primeira vez eu agora iria abandonar, por coragem e por curiosidade mortal. A esperança, na minha vida anterior, teria se fundado numa verdade? Com espanto infantil, eu agora duvidava.” (PSGH, 57). Novamente se é quase automaticamente remetido a Nietzsche e à sua leitura do mito de Pandora. G.H. irá mais longe que Pandora em sua falha, deixando sair de sua caixa todos os “males”, *inclusive* a esperança. Zeus, o criador de Pandora, seria contudo o verdadeiro responsável por este sentimento paralisador, inspirado, segundo Nietzsche, por um certo desejo perverso perante o humano: “Zeus wollte nämlich, dass der Mensch, auch noch so sehr durch die anderen Uebel gequält, doch das Leben nicht wegwerfe, sondern fortfahre, sich immer vom Neuem quälen zu lassen. Dazu giebt er dem Menschen *die Hoffnung: sie ist in Wahrheit das übelste der Uebel, weil sie die Qual der Menschen verlängert.*“ (Nietzsche 2012 [1878], 82, itálicos nossos).

imanência (id. 179). O xamanismo predominante na Amazônia, isento de uma hierarquia definitiva entre diferentes pontos de vista entre as espécies, vincula-se mais propriamente à imanência. A passagem a seguir é elucidativa:

“As diferenças de potencial transformativo entre os seres são a razão de ser do xamanismo, mas nenhum ponto de vista contém nenhum outro de modo unilateral. Todo ponto de vista é ‘total’, e nenhum ponto de vista é equivalente a nenhum outro: o xamanismo horizontal não é, portanto, horizontal, mas *transversal*. A relação entre pontos de vista (a relação que é o ponto de vista enquanto multiplicidade) é de síntese disjuntiva ou exclusão imanente, não de inclusão transcendente. Em suma, o sistema perspectivista está em ‘desequilíbrio perpétuo’ (...)”. (id. 180, ênfases e itálico do autor).

Tal transversalidade é plasticamente encenada no último excerto em análise. G.H. está neste *entre-estado hipnagógico*, espécie de “purgatório” entre a narração – perspectiva “humana” – e a experiência agonizante da barata – “animal”, *xamânica*: a fronteira é tão cabalmente diluída que o relato deixa entrever sua transfiguração peremptória no inseto: comer o outro é comer a si próprio, desembocando assim na essência da vida: a *antropofagia* ou, no caso do romance, mais propriamente *canibalismo*¹⁹¹.

Chama a atenção o uso da palavra “tortura” por Lispector, cujo campo semântico-social é vinculado sobretudo a humanos – ainda que contemporaneamente os *Animal Studies* estejam modificando este panorama. Tal quebra de expectativa desvela a compreensão simétrica e a capacidade aumentada de empatia adquiridas pela narradora – a barata também é capaz de sofrer em grande escala, como um ser-humano. Apesar da lancinante consciência adquirida, não há uma idealização ou romantização do outro – a barata é uma inimiga, a quem todavia se atribui humanidade, gesto gerador de uma ética deveras singular na obra da escritora.

A definição complexa do fenômeno perspectivístico é concretizada na narração clariciana justamente pela via da *síntese disjuntiva*¹⁹², que “não identifica dois contrários a um mesmo,

¹⁹¹ Há diversas visões sobre esta oposição. Segundo Fausto (2007), tem-se canibalismo quando se come o outro em sua condição de sujeito, de *pessoa*. Essa visão é adotada aqui. Antropofagia, para o autor, diz respeito à ingestão que despersonaliza a presa, tal como em procedimentos funerários. Note-se que, ainda que tal diálogo pudesse ser bastante rico e revelador, este trabalho não se propõe a fazer qualquer relação com o conceito de Antropofagia de Oswald de Andrade.

¹⁹² Como vimos, tal particularidade da escrita clariciana forçará a própria crítica a rever suas ferramentas de análise, como também notara Antonio Candido sobre o fenômeno causado desde o romance de estreia da escritora, em que o fenômeno disjuntivo é central para a construção da consciência narrativa: “Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com sua inteligibilidade específica. Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou àquele aspecto do mundo ou do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário. Esse fato é requisito em qualquer obra, obviamente; mas se o autor assume maior consciência dele, mudam as maneiras de

mas afirma sua distância como aquilo que os relaciona um ao outro enquanto diferentes” (Deleuze & Guattari 2014 [1972-3], 106). Poderíamos dizer que este é o cerne do movimento de escrituração de Clarice, com seus oxímoros e sintagmas estranhamente paradoxais. A narração opera por distribuição “‘ou...ou’ em vez de ‘ou então’” (ibid., ênfase dos autores), permitindo-se ao rico jogo das contradições, conectando o divergente, relacionando as diferenças sem binarismos. “Sendo inclusiva, a disjunção não se fecha sobre seus termos; ao contrário, ela é ilimitativa.” (ibid. 107). Destarte, “Deus é o que existe, e todos os contraditórios são dentro do Deus, e por isso não O contradizem” (PSGH, 160). Esse desnudamento do lado avesso inerente a todas as coisas é atingido pela transformação autopoietica de sua linguagem, seu modo *sui generis* de embaralhar os códigos e criar significações até então inaudíveis em língua portuguesa¹⁹³. A transversalidade das perspectivas sublevam-se do caos mental em que se encontra para que possa ser reproduzida, ainda que parcial e equivocadamente, quando transposta em linguagem.

O que acontece a G.H. é uma incursão perigosa e arriscada nas zonas mais centrais e profundas do pensamento em sua incomensurabilidade. A personagem, a princípio crédula, atreve-se a desafiar as verdades canonizadas da religião e da ciência, atingindo, no plano de expressão agora riscado, velocidades e desterritorializações nunca antes imagináveis. A geometria de seu pensamento nômade é configurada por digressões espaciais: ora estamos no Rio de Janeiro, ora no deserto da Líbia, ora em Damasco, ora na Galileia – toda essa abundância imagética é causada pela visão da barata: “Olhando-a, eu via” (PSGH, 113). A construção de pontos de vista em confronto é o grande mote da narrativa. Não há um mundo, *há mundos*. G.H. vê-se lançada em um plano de imanência que, como no processo xamânico amazônico, “configura um etograma trans-humano, que manifesta uma *atração metafísica pelo perigo*.” (Viveiros de Castro 2015, 172, *italico nosso*). Toda a narrativa, como temos visto, sublinha o drama da personagem em encetar esta travessia para o não humano. A hesitação da mulher diante deste devir itinerário-transespécie revelar-se-á não apenas metafísica, mas antes física – um “ímã ao contrário” (PSGH, 27), por exemplo, é uma imagem usada para definir a vida anterior e antropocêntrica de G.H., que após a experiência de devir a alteridade reconecta-se a um rumo afirmativo da existência em toda sua ambivalência, reconciliando-se corporalmente com a infinita dimensão da realidade energética circundante. Assim, o caráter transcendente da

escrever e a crítica sente necessidade de reconsiderar seus pontos de vista, inclusive a atitude disjuntiva (tema *a* ou tema *b*; direita ou esquerda; psicológico ou social)” (Candido 2011b, 250, *italicos do autor*).

¹⁹³ Característica central em sua escritura, cujo fascínio despertado na crítica impulsiona as mais diversas hipóteses que não raro assumem as origens da escritora, o fato de ter escutado ídiche já em primeira infância, como sua pedra de toque. Cf. “A língua chinesa de Clarice Lispector” (Peterson, 2003).

experiência deve ser entendido como uma potencialização da imanência nela mesma, que intensifica a compreensão do plano.

Sua angústia e hesitação, como no xamanismo, advém da periculosidade do processo diplomático implicado neste intercâmbio de perspectivas¹⁹⁴, no qual ameaça a possibilidade de não mais se voltar à condição anterior. Ao enfrentar o perigo e ultrapassar a prática religiosa canônica, bem com toda a simbologia e prática antropocêntrica implicada nela, G.H. atinge esse acréscimo interespecífico, de modo a não mais apelar para a mão do início da narrativa para lhe ajudar na travessia, pois ela mesma oferece sua mão a este ser ainda atrelado às crenças transcendentais – a nós leitores? G.H. ingerira do fruto da vida, tornando-se apta a realmente ver. Mas o que significa ver dentro desta ampla cosmologia que alcançara? Até onde se pode ver?

2.4.2 G.H. perspectivista

“O que eu via era a vida me olhando” (PSGH, 56)

“das Perspektivische, die Grundbedingung alles Lebens”
Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*

O encontro entre sujeitos sob a perspectiva de uma ontologia relacional está imbricado a *modos de (se) ver*, a perceptos¹⁹⁵. No artigo supracitado de Vilaça, a antropóloga atesta que o xamã “Wari” na língua txapakura (ko tuku ninim) significa não só “gente”, mas ainda “aquele que vê” – significado etimológico comumente atribuído ao termo, como vimos. Esta visão se dá através das perspectivas de *outrem*, isto é, de diferentes espécies ou tipos de *pessoa*. *Outrem*, enquanto conceito, “expressão de um mundo possível num campo perceptivo” (Deleuze & Guattari (2010 [1991], 26), não se refere simplesmente ao “outro”, mas à “condição de toda percepção, para os outros como para nós. É a condição sob a qual passamos de um mundo a

¹⁹⁴ A noção de perigo na transmutação perspectívica é paradigmática em um trecho de *Água Viva*: “Uma pantera negra enjaulada. Uma vez olhei bem nos olhos de uma pantera e ela me olhou bem nos meus olhos. Transmutamos. Aquele medo. Saí de lá toda ofuscada por dentro, o ‘X’ inquieto” (AV, 80, ênfase da autora). O “X” de que fala é justamente o *incorpóreo*, algo que forma os acontecimentos: “‘X’ (...) só acontece para quem tem corpo. Embora imaterial, precisa do corpo nosso e do corpo da coisa” (AV, 80, ênfase da autora).

¹⁹⁵ “Esse ‘ver como’ refere-se literalmente a perceptos, e não analogicamente a conceitos, ainda que, em alguns casos, a ênfase seja mais no aspecto categorial que sensorial do fenômeno; de qualquer modo, os xamãs, mestres do esquematismo cósmico dedicados a comunicar e administrar as perspectivas cruzadas, estão sempre aí para tornar sensíveis os conceitos ou inteligíveis as intuições” (Viveiros de Castro 2004, 227).

outro. Outrem faz o mundo passar, e o ‘eu’ nada designa senão um mundo passado.” (id. 26-7, ênfase do autor).

Esta definição do autor dual, relida no contexto do perspectivismo ameríndio, é clinicamente precisa para a compreensão do romance de Clarice Lispector, em que o clivoso abandono de um mundo passado, ego-antropocêntrico, constitui sua pedra de toque. Perceber, *ver* em *A paixão segundo G.H.* é um operador fulcral da narrativa, constatação derivada a priori da avultada ocorrência das centenas de vocábulos relacionados semanticamente ao campo da visão. A apreciação de Irving Goh nos apresenta o problema: “If there is indeed a becoming-animal in *The Passion*, it must be thought alongside the question, or rather the problematic, of vision” (Goh 2012, 114, itálico da autora).

A narrativa é temática e ontologicamente estruturada por dois momentos centrais: antes e depois de *ver*. Primeiramente observa-se a regência de uma espécie de não-visão, uma cegueira constituinte da perspectiva antropocêntrica e unilateral de G.H, como se as palavras de sempre fossem uma fumaça que embasasse a vista turvando a paisagem do real. Trata-se da visão do supostamente óbvio, do partilhado socialmente, de uma superfície saturada por representações. A visão subsequentemente (re)adquirida é inacessível pela lógica vigente no agrupamento sócio-histórico de que se faz parte, pois sua rede partilhada de símbolos não abarca a visão/compreensão da irreducibilidade do material às palavras: “Eu vi. Sei que vi porque não dei ao que vi meu sentido. Sei que vi – porque não entendo. Sei que vi – porque para nada serve o que vi.” (PSGH 15).

A entrada em zonas isentas ao simbólico e o horror ante um mundo pré-discursivo a se descortinar culminam na tentativa de G.H. de salvar-se do informe, em sua busca em elaborar tal experiência não utilitária por meio de uma racionalização, de um distanciamento possibilitado pelo escrever – exercício que posteriormente (e sempre) se revelará, ao gosto paradoxal da escritora, como um modo inelutavelmente indispensável de aproximação ao vivido, uma reprodução do irreproduzível¹⁹⁶. O medo incompreensível de acreditar em suas “visões fragmentárias” (PSGH, 9) advém do alargamento da visão, da perda do contorno entre o eu e o mundo¹⁹⁷, da entrada naquela espécie de *amorfia da alma selvagem* vista acima: “É

¹⁹⁶ Movimento que constitui a obra de Lispector como um todo, tal como se lê num trecho da crônica “Escrever”: “Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever também é abençoar uma vida que não foi abençoada.” (DM, 134)

¹⁹⁷ O que causa na narradora-personagem um sentimento semelhante à melancolia que Heidegger atribui ao processo filosófico: “enquanto ação criadora do ser-ai [*Dasein*] humano, a filosofia encontra-se em meio à *tonalidade afetiva fundamental da melancolia*. Esta melancolia diz respeito à forma, não ao conteúdo do filosofar”. (Heidegger apud Pinezi 2016, 201, itálico da autora).

que eu não estava mais me vendo, estava era vendo” (PSGH, 62). O desprendimento radical do eu antropocêntrico e narcísico enseja seu poder agonizante de doravante ver através de perspectivas transespecíficas que necessariamente transpassam seu ponto de vista restrito de artista burguesa *moderna*, desconfigurando formas de relacionamento outrora conhecidas entre os seres. A experiência infernal de desumanização ajudará a personagem a reconfigurar seu mundo híbrido – humano e não humano, ou, num sentido que ultrapassa essa diferenciação: pós-humano, *super-humano – mais humano*, para usarmos o conceito da própria Clarice, que dialoga com a seguinte proposição: “the human as something or someone that remains to arrive, as a potential that remains to be defined or realised.” (Herbrechter & Callus 2008, 97).

O signo da perda perpassa toda a narrativa, do início ao fim do romance encontraremos referências lexicais e imagéticas a ele relacionadas. Entretanto, ao modo ambivalente de Clarice, tal perda necessariamente implicará um ganho de temível amplitude: “Perder-se é um achar-se perigoso” (PSGH, 101); ou ainda: “A despessoalização como a destituição do individual inútil – a perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, ser.” (PSGH, 174). É um ganho de uma visão outra, a saída do plano transcendental, da experiência entendida como verticalidade, o abandono da vaga promessa religiosa que se crê possuidora de verdades universais e valores eternos e a entrada no plano de imanência em sua *materialidade existencial* irreduzível a símbolos, a criação de um pensamento que enfrenta uma nova disposição de forças cuja reordenação em forma de ideias-corpo pressupõe o risco do incerto, exigindo da narradora-personagem a corajosa aceitação da máxima rosiana: “Viver é muito perigoso” (Guimarães Rosa 1963, 26), pois: “qualquer um tem medo de ver o que é Deus” (PSGH, 96).

Cria-se perceptos, tanto no sentido do procedimento ameríndio, como em um sentido similar àquele que se pode depreender da afirmação de Paul Cézanne:

“A visão é o que do invisível se torna visível... a paisagem é invisível porque quanto mais a conquistamos, mais nela nos perdemos (...) Sonhamos em pleno dia e com os olhos abertos. Somos furtados ao mundo objetivo mas também a nós mesmos. É o sentir” (In: Gasquet 1978, 113 apud. Deleuze & Guattari 2010 [1991], 200).

A imagem assim descrita é plenamente compatível com a experiência de G.H., que em sua dissolução subjetiva, furtada ao Eu, lançada ao “mim-tu”, torna-se capaz de tal exageração sinestésica e sobre-humana da percepção doravante radicalmente conectada ao corpo da terra, de tal forma a performar magistralmente uma “não-separabilidade do conhecer e do agir, do pensar e do sentir etc. – uma imanência transcendente” (Viveiros de Castro 2015, 78). A narradora-personagem destaca o tripé essencial para seu novo processo de produção de sentido:

“Eu caíra na tentação de *ver*, na tentação de *saber* e de *sentir*” (PSGH, 127, itálicos nossos). Ver é constatar a insustentabilidade de dicotomias como natureza/cultura e, no limite, imanência/transcendência: o ideal subsistente na materialidade, o *incorpóreo*, pressupõe um conhecimento intuitivamente interespecífico para que se possa efetivamente ampliar a construção do real. O paralelo com o xamanismo é contundente. Como uma xamã, G.H. vê o mundo pela perspectiva das outras espécies, o que lhe (res)suscita um medo atávico e abissal: “(...) olhei então a barata. E vi: era um bicho sem beleza para as outras espécies. E ao vê-lo, eis que o antigo medo pequeno voltou só por um instante: ‘juro, farei tudo o que quiserem! mas não me deixem presa no quarto da barata porque uma coisa enorme vai me acontecer, eu não quero as outras espécies! Só quero as pessoas’”. (PSGH, 94, ênfase da autora).

G.H., após ingerir a matéria viva da barata em contínua transformação, entra num processo de (re-)configuração de mundo(s) semelhante ao de um xamã, como vimos: “eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo” (PSGH, 62). A abrangência significativa de seu ato é contudo mais potente, visto que a narradora a priori não assume uma perspectiva de um determinado representante de qualquer espécie, mas de uma totalidade mais geral e englobante, traçando aquele “campo de experiência tomado como mundo real, não mais com relação a um eu, mas com relação a um simples ‘há’” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 24, ênfase do autor), no qual G.H., enquanto personagem, configurará o “rosto assustado que olha alguma coisa fora do campo” (ibid.). Ver fora do campo é ver um mundo possível, ou mais apropriadamente, *mundos possíveis*. É a saída da moral e a entrada na ética, ou mais especificamente, na *ontoética*¹⁹⁸. O protagonismo da visão se verifica também na forma textual, reverberando na focalização da narrativa, intensificada pelo escrutinar da alteridade: “Sem um grito olhei a barata. Vista de perto, a barata é um objeto de grande luxo” (PSGH, 70), ou na seguinte passagem, em que a sinestesia corporal assinala o poder de afetação simbiótico do encontro interespecífico: “a barata me tocava toda com seu olhar negro, facetado, brilhante e neutro” (PSGH, 87). A sequência destes quatro atributos componentes do sintagma adjetival revelam a dimensão empática atingida pela narradora. A troca de perspectiva entre G.H. e a barata, narrada com minúcia clínica, enseja uma compreensão aprofundada da subjetividade do inseto, cujo olhar inquiridor concentra diversas significações, por vezes paradoxais e aparentemente

¹⁹⁸ A suspensão do tempo no romance, o redescobrimto da matéria enquanto um “si”, da barata enquanto um “mim-tu” e da construção sempre em devir do real percebido enquanto *relações*, leva-nos ao diálogo com este conceito de Elisabeth Grosz: “an ontoethics involves an ethics that addresses not just human life in its interhuman relations, but relations between the human and an entire world, both organic and inorganic. Insofar as we create ontologies that reflect not only, or primarily, beings but also becomings, that is, insofar as ontologies can be considered ontogeneses, an ontoethics cannot but address the question of how to act in the present and, primarily, how to bring about a future different from the present. (Grosz 2017, 1).

excludentes como “brilhante e neutro” ou mesmo “facetado e neutro”. “Facetado” chama especialmente a atenção no trecho por conotar uma variação, várias faces, vários modos de ser, a “estrutura ontológica de dupla face” (Viveiros de Castro 2015, 44) – uma complexidade existencial do bicho que comumente só se atribui a humanos. A narradora nos convoca a entrar com ela neste mundo ortóptero pela focalização da narrativa, persuadindo-nos, apelando estranhamente para nossa essência animal desejanste de contato: “A barata é pura sedução. Cílios, cílios pestanejando que chamam.” (PSGH, 59).

Para nos aprofundarmos na relação desta narrativa com o multinaturalismo ameríndio, destacamos abaixo uma passagem do romance que o próprio Viveiros de Castro usou de epígrafe para sua conferência de encerramento num evento em que foi abordada a influência multidisciplinar das proposições do perspectivismo ameríndio. Antes, vejamos como ele introduziu a escritora:

“Incontornavelmente todos nós temos que citar a Clarice, eu vou citá-la também. Uma frase que para mim resume de certa maneira como o perspectivismo é uma virtualidade do pensamento que alguns povos e algumas pessoas conseguiram exprimir de maneira particularmente cortante, particularmente eloquente”¹⁹⁹.

Como em nossa leitura todo o excerto é significativo, citamo-lo integralmente, destacando em itálico os trechos efetivamente citados pelo antropólogo:

“O mundo se me olha. *Tudo olha para tudo, tudo vive o outro; neste deserto as coisas sabem as coisas* (PSGH, 65). A barata com a matéria branca me olhava. Não sei se ela me via, *não sei o que uma barata vê. Mas ela e eu nos olhávamos, e também não sei o que uma mulher vê*. Mas se seus olhos não me viam, a existência dela me existia – *no mundo primário onde eu entrara, os seres existem para os outros como modo de se verem*. E nesse mundo que eu estava conhecendo, *há vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro, um apenas estar num canto e o outro estar ali também: tudo isso também significa ver*. A barata não me via diretamente, ela estava comigo. *A barata não me via com os olhos mas com o corpo.*” (PSGH, 75)

Após a leitura das partes destacadas, Viveiros de Castro conclui: “Acho que isso resume uma porção de coisas que nós estávamos discutindo aqui” (ibid). Como se trata apenas de uma epígrafe, Viveiros não desenvolve os porquês desta concentração de significados possíveis para

¹⁹⁹ Apresentação no seminário “Variações do Corpo Selvagem: Eduardo Viveiros de Castro, fotógrafo”, realizado em outubro de 2015 no Sesc Ipiranga. In: <https://www.youtube.com/watch?v=neWz33m6dgI&t=1202s>. Acesso em 12.1.2018.

uma aliança conceitual o perspectivismo ameríndio. Sendo assim, após já ter estabelecido uma relação de G.H. com o *modus operandi* xamânico de inteligência, assumimos essa tarefa “multiperspectívica” de abordar no que se segue a riqueza conceitual semiótica desta passagem em que o ver assume uma condição ontológica primordial, tal como no multinaturalismo ameríndio.

A primeira frase já causa certo desconforto pelo uso de uma auto-reflexividade pronominal estranha²⁰⁰, em diversos sentidos. O desrespeito às regras gramaticais – “Mas como me reviver?” (PSGH, 13) – encena um redimensionamento ontológico por meio da “desgramaticalização do sujeito”, para estabelecermos uma fecunda aproximação à proposição de Nietzsche, filólogo de formação, que afirma não ser possível se livrar de Deus porque ainda acreditamos na gramática²⁰¹. O paralelo é claro: o deus alvo do martelo de Nietzsche é justamente o deus monoteísta e antropocêntrico, objeto de desconfiança de G.H. que acaba por ser eclipsado pela trajetória imanente e horizontal, *rizomática*, da personagem ao não humano. Corromper a gramática intensificando a expressividade do pronome é o modo de G.H. de *multiplicar as perspectivas implicadas*, alcançando um nível superior e mais consentâneo de expressão se comparado às possibilidades restritivas do discurso racionalista moderno.

Ao se desmembrar a frase, começando pela supressão de um de seus pronomes, deparamo-nos com um primeiro estranhamento: “O mundo se olha”. Algo, ou melhor, *alguém* que se olha não é apenas observador: “olhar-se” pode significar na língua portuguesa uma atitude de introspecção, de “olhar para dentro de si (mesmo)”, refletir sobre a própria existência individualmente, o que pressupõe uma consciência (um corpo) que tem conhecimento de si mesma(o). Não bastasse a profundidade e reverberações possíveis contidas nesta imagem, a introdução do pronome oblíquo átono em primeira pessoa “me” torna-a ainda mais ampla e complexa, pois opera aquela redistribuição entre “não somente o objeto e o sujeito, mas a figura e o fundo, as margens e o centro, o móvel e o ponto de referência, o transitivo e o substancial” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 26). Este único exemplo dentre outros inúmeros da questão pronominal em *Lispector* assinala magistralmente a consagração de um erro – neste caso, gramatical – enquanto o caminho afirmativo e inevitável da autora para ir além do óbvio e

²⁰⁰ A duplicação pronominal na obra de *Lispector* é determinante para a perspectiva desta pesquisa, pois conota um espécie de multiplicação do eu. Cf. Marília Librandi (2017, 183-185) para uma discussão sobre os problemas enfrentados pelos tradutores de *Lispector* para o inglês ao abordarem essa questão.

²⁰¹ „Ich fürchte, wir werden Gott nicht los, weil wir noch an die Grammatik glauben“. In: Nietzsche, Friedrich. *Götzen-Dämmerung* (2013 [1888]). Frankfurt am Main: Insel Verlag, p. 28. A problematização da gramática em Nietzsche é extensa e perpassa diversas de suas obras. Um outro trecho significativo que aponta para o aspecto autoritário e repressivo da gramática e sua relação com a construção da ideia de sujeito encontra-se no aforismo 20 de *Jenseits von Gut und Böse* (2014 [1886], 34-5).

assim traçar um ainda impensável plano de imanência, persuadindo-nos a acompanhá-la na aventura do conhecer: “espera, deixa *eu nos* entender” (PSGH, 147, itálico nosso).

Tem-se então um mundo que olha para si através do sujeito narrativo “mim”, que se tornou um objeto, o “eu” é o mundo, o mundo é *no* eu. Alexandre Nodari, ao tomar uma outra expressão de Clarice em *Água Viva*²⁰², aponta: “É esse espaço que torna toda interlocução e toda tradução possíveis: a diferença entre o sujeito (eu) e sua forma oblíqua (mim), e a possibilidade de passar de uma posição a outra, i.e., a possibilidade de obliquação, de habitar um outro mundo” (Nodari 2015b, 21). Este outro mundo enquanto *Outrem*, isto é, “um mundo possível” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 24), olha para mim, “o mundo me olha” – sua intencionalidade e agenciamento são iterados. E como a sequência do trecho explicita, o mundo dispõe de consciência e inteligência, já que a capacidade de saber é atribuída à existência como um todo. Trata-se da negação cabal de um sujeito unitário, centrado em si mesmo: “preciso ficar isenta de mim para ver” (PSGH, 26). Entra em cena um sujeito inacabado, perpassado pelas materialidades subjetivas existentes, figurante ativo e passivo imerso na energia cósmica, *zoé*. Ausentar-se de si implica um diferencial crucial a este sujeito: a compreensão do enredamento de consciências interespecíficas, tornando-o um sujeito conectado a cosmologias outras como as “cosmopolíticas amazônicas, que afirmam uma multiplicidade perspectiva intrínseca ao real” (Viveiros de Castro 2015, 35). É a encenação cabal de um “discurso sem sujeito (...) discurso ‘só sujeito’ (...) estado do ser onde os corpos e os nomes, as almas e as ações, o eu e o outro se interpenetram, mergulhados em um mesmo meio pré-subjetivo e pré-objetivo” (Viveiros de Castro 2004, 229, ênfase do autor).

Se fizermos um paralelo com o ocorrido a Derrida²⁰³, notaremos que o confronto visual de G.H. com a barata e seus desdobramentos ontológicos e reflexivos põe ao rés-do-chão toda a tradição da filosofia ocidental que, ainda que tenha observado, analisado e refletido sobre o animal, parece nunca propriamente ter ultrapassado uma perspectiva antropocêntrica. Os filósofos da grande tradição metafísica platônica jamais consideraram a amplitude de significações da perspectiva contrária, isto é, o fato inegável da congruência na intertroca, o ser visto e percebido pelo animal (cf. Derrida 2008, 13). G.H., em sua percepção transeunte deste outro ancestral, numa intersecção e troca perspectivica com o inseto, sente-se abordada por ele, como num

²⁰² “o que sei é tão volátil e quase inexistente que fica entre mim e eu”. (AV, 21).

²⁰³ A interseccionalidade entre o romance de Lispector e a reflexão emblemática de Derrida em *The animal that therefore I am* é notável. Como acontece com G.H. cerca de quarenta anos antes, a reflexão e crítica de Derrida à *Genesis* é desencadeada pelo olhar inquiridor de sua gata: “it is as if the cat had been recalling itself and recalling that, recalling me and reminding me of this awful tale of *Genesis*, without breathing a word.” (Derrida 2008, 18). A aproximação a Derrida é frutífera. G.H. vive um pathos como se passasse por toda a história de exploração do animal, experiência perturbadora que desencadeia uma *percepção outra* que será intensificada em *Água Viva*.

enigma que a lança a tempos imemoriais, tal como se verifica em sua potente formulação que nos reconduz à intuição mais profunda do pensamento ameríndio multinaturalista: “No jardim do Paraíso, quem era o monstro e quem não era? (...) nesse jardim suspenso – quem é, e quem não é? Até que ponto vou suportar nem ao menos saber *o que me olha?*” (PSGH, 96, itálico nosso).

A sequência do trecho apresenta nuances narrativas complexas que possibilitam a identificação de diferentes perspectivas entre a narração e a personagem, ainda que ambas as instâncias se refiram à mesma pessoa. Devido à focalização, aspecto central da estória desenvolvido pela narração de G.H., quase vemos através de seus olhos e encaramos de frente essa barata entre a vida e a morte. Imediatamente após esta cena tem-se a digressão do foco para a mente reflexiva da personagem: “não sei se ela me via, não sei o que uma barata vê. Mas eu e ela nos olhávamos, e também não sei o que uma mulher vê” (PSGH, 75). O trecho é particularmente significativo, concentrando o fulcro de irradiação do pensamento ameríndio perspectivista: “*A quem cabe a posição de humano aqui?*” (Viveiros de Castro 2015, 171, itálico do autor). Sendo o universo povoado por diferentes tipos de agenciamento, os seres – humanos e não humanos – são providos de alma e, assim, são pessoas para si mesmos. G.H., a xamã fictocrítica, sobrepõe-se ao etnocentrismo comum às espécies e identifica, em si e na barata, a vigência desta outra coisa de fundo que, na falta de um termo mais consentâneo, denominamos “humanidade” – preferimos neste estudo usar o termo *personitude*, no sentido que recebe nas etnografias amazonistas, como se verá no tópico seguinte.

Tudo no plano agora riscado está relacionado ao ver. Pelo *ver do corpo*, a pessoa entende sua relação com o outro, seja ela de parentesco, inimizade, predação etc. Nota-se na personagem a consciência de que a barata via alguma coisa nela que ultrapassava sua forma humana tal como ela a concebia – o que G.H. seria para a barata? Um espírito? Um animal predador? A percepção de G.H. sentindo-se analisada é sintomática: “Ela me olhava. E não era um rosto. Era uma máscara. Uma máscara de escafandrista” (PSGH, 76). Do confronto visual é possível ainda um desvendamento ontológico cabal da personalidade do ser: “Olhei: a barata era um escaravelho. Ela toda era apenas a sua própria máscara. (...) eu percebia sua ferocidade de guerreiro” (PSGH, 116). A referência a esta máscara assume ainda mais um paralelo com o perspectivismo. A condição de pessoa da barata, sua ancestralidade ante-humana mergulhada nas lamas primordiais, esconde-se atrás desta “roupa”, que cobre sua “forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs” (Viveiros de Castro 2004, 228) – forma esta que a narradora-personagem em sua transição de mundos lentamente passa a reconhecer.

A dúvida de C.L. em relação a si mesma instiga o leitor: “não sei o que uma mulher vê”. Sua situação de transe e de hiper-consciência suspende suas certezas em relação a sua própria espécie, que já não é necessariamente a de uma mulher/de um humano, pois sua humanidade é relativa, todo ser é virtual e potencialmente uma pessoa – ou um animal, ou um espírito, ou uma outra coisa. O final da citação reitera ainda o diálogo com a metafísica da predação vigente nestas sociedades ameríndias: comer o outro também significa ver. G.H. come o interior da barata para estar apta a entrar no mundo não-humano que poderia ser o mesmo da barata, mas também o mundo de outros tipos de pessoas que comeriam uma barata. A mulher sofre uma transformação radical, identificando-se não só com o animal, mas também com o seu interior. G.H. vai assim além da trajetória dos xamãs, pois ela não está apenas vendo/sendo o mundo pela perspectiva de um animal, mas de um mísero ser – a hemolinfa. Tal obliquação da visão é lancinante: “Eu não queria reabrir os olhos, não queria continuar a ver” (PSGH, 58). A náusea causada pela ingestão faz G.H. cuspir. No entanto, como declara: “eu cuspi a mim mesma, sem chegar jamais ao ponto de sentir que enfim tivesse cuspido minha alma toda (...) pois a coisa neutra é extremamente enérgica, eu cuspi e ela continuava eu”. (PSGH, 167). Além da confluência singular de alma e corpo pela referência a este núcleo incorpóreo presente em todas as coisas, o *neutro*, é imprescindível mencionar que não há uma descrição exata do momento de ingestão na narrativa, há uma lacuna no texto, posteriormente descrita como um desmaio. G.H. e/ou C.L. se esquivam de colocar este momento em palavras. Por quê? Porque este é exatamente o ponto de transição de mundos, a transformação da xamã em outras espécies, ato que nenhuma verbalização humana pode descrever apropriadamente. No entanto, uma vez que a linguagem verbal é a condição *sine qua non* para a existência da literatura, as narradoras de Lispector encontram-se forçadas a buscar formas alternativas de traduzir o mundo não-humano, como exemplificaremos no próximo tópico.

2.4.3 O retorno à condição de *pessoa*

“Aliás uma pessoa é tudo. Não é pesado de se carregar porque simplesmente não se carrega: é-se o tudo” (AV, 33)

Vimos que um passo fundamental para a transformação de G.H. é a paradoxal recusa de crenças religiosas e valores metafísicos transcendentais por via de uma dramática inquirição, seu despojamento de expectativas existenciais mediadas pelo mundo parabólico ocidental. Tal renúncia transformativa é o que a leva a atingir novas nuances de compreensão imbricadas

numa experiência material com a alteridade. Assim, já no início do relato de sua perturbadora experiência, a narradora profere a sentença: “E voltei a ser uma pessoa que nunca fui” (PSGH, 10). O que significa ser uma *pessoa* após a perda de sua humanidade entendida no sentido corrente de *homo sapiens*? Em que tipo de *pessoa* G.H. se transformara após a ingerir a barata? Como sugerido no primeiro capítulo e como se pretende exemplificar abaixo, este caso traz luz à noção de *tradução como equívoco*, como uma “alteridade referencial entre conceitos homônimos” (Viveiros de Castro 2015, 87). Deve-se sublinhar, de antemão, que um equívoco “não é um erro, um logro ou uma falsidade, mas o fundamento mesmo da relação que o implica e que é sempre uma relação com a exterioridade. Um erro ou um engano só podem se determinar dentro de um mesmo ‘jogo de linguagem’, ao passo que o equívoco é o que se passa no intervalo, o espaço em branco entre jogos de linguagem diferentes” (id. 92, ênfases do autor)

O tempo todo somos confrontados em *A paixão segundo G.H.* com o signo da incompreensão, com a impossibilidade de verbalização do ocorrido no código da língua em que se expressa a narradora, o português. Talvez alguns detalhes da experiência da personagem pudessem ser transmitidos mais consistentemente em uma língua ancestral – “língua it” (AV, 45) –, com outros referentes e outros modos de funcionamento, ou mesmo em uma língua nativa de alguma tribo ameríndia, cuja cosmologia serve-nos aqui de aproximação. Ao traduzir um mundo no qual a linguagem verbal não tem relevância nenhuma, Clarice, na condição de intérprete “trans-étnica”, encena metalinguisticamente o uso de uma mesma palavra para potencializar a divergência dos modos de percepção dos mundos em que transita – em vez de objetivar ao máximo ao modo da epistemologia ocidental tradicional, a escritora opera uma intensificação de interpretações, já que concentra em um único vocábulo seus inúmeros e mesmo contraditórios feixes de sentido.

Ainda que acredite poder “traduzir o que eu soube em termos mais nossos, em termos humanos” (PSGH, 67), G.H. não encontra uma palavra melhor para expressar essa coisa indefinível em que se transformara, ou, sob o prisma mitológico ameríndio e como a própria narradora afirma, para a qual *retornara*. Destarte, ela se utiliza desta palavra, “pessoa”, mas acompanhada, já a princípio, por um pensamento paradoxal obtuso – isto é, pela impossibilidade, ao menos sob a ótica racional, de se tornar *de novo* algo que *nunca* fora. Note-se como o termo é usado num sentido *equívoco* – seu significado depende da “situação de alteridade perspectiva” (Viveiros de Castro 2015, 47) em que se encontra o enunciador. G.H parece, em seu poli-perspectivismo, ter retornado ao estado narrado nos mitos ameríndios em que todos os personagens são xamãs. A relação com a cosmologia destes povos impressiona: “Cada ser mítico, sendo pura

virtualidade, ‘já era antes’ o que ‘iria ser depois’” (id. 58, ênfases do autor). Lispector figura aqui como uma pensadora genuinamente ameríndia. A ideia de “pessoa” incita diversas reverberações nas reflexões do perspectivismo:

“A ‘personitude’ e a ‘perspectividade’ – a capacidade de ocupar um ponto de vista – são uma questão de grau, contexto e posição, antes que uma propriedade distintiva de tal ou qual espécie. Alguns não-humanos atualizam essas potencialidades de modo mais completo que outros” (id. 46).

A constituição de uma pessoa implica um duplo potencial interno, cuja face real se revelará dependendo da perspectiva assumida na relação canibal a se estabelecer, em que se é agente ou paciente: “a person is thus an amalgam of predator and prey” (Fausto 2007, 513). G.H. ingere o branco e neutro sangue da barata, podendo assim “criar o que me [lhe] aconteceu” (PSGH, 19, acréscimo nosso) e assim permitir que nós, seres simbólicos, entremos em contato com a imensidão cosmológica que o texto tenta apreender.

Para os Wari’, o sangue de um inimigo morto é incorporado pelo matador e se transforma em sêmen que vai “engordar” sua esposa: “[e]fetivamente, (...) o matador terá um filho: o *jam* [alma] do inimigo morto” (Vilaça 1992, 103-104, colchetes e itálico da autora). No caso dos Tupinambá, poder-se-ia, com base na interpretação de Viveiros de Castro, esperar uma associação similar. Como aponta Luciani: “Através da execução de um inimigo, da incorporação simbólica de seu sangue e da aquisição concomitante de novos nomes e de uma identidade pessoal [selfhood] renovada, os rapazes atingiam o estatuto de pessoas plenas” (Luciani 2001, 98).

O problema ontológico deste estatuto relativo, transferível e gradual de humanidade/personitude é literalmente atualizado pela figura de G.H.: “Não estou à altura de imaginar uma pessoa inteira porque eu não sou uma pessoa inteira.” (PSGH, 16). A declaração equivale-se a um axioma central de três sociedades ameríndias: Awareté, Tupinambá e Wari’, conforme a equivalência de seus pressupostos estabelecidas por José Antonio Kelly Luciani (2001). Trata-se da “personitude fractal”²⁰⁴, em que o estatuto de “pessoas plenas” (Luciani 2001, 96) pode ser atingido, por exemplo, ao se devorar parte do inimigo, como no caso acima mencionado por Vilaça, retomado por Luciani, em que a incorporação do inimigo se transformará em geração de vida em forma de líquido fecundante. O paralelo com a hemolinfa

²⁰⁴ “Quando falo de personitude fractal, estou enfatizando tanto o encerramento de pessoas inteiras em partes de pessoas quanto a replicação de relações entre Eus [selves] e Outros [alters] em diferentes escalas (intrapessoal, interpessoal e intergrupar): dois lados de uma mesma moeda” (Luciani 2001, 95)

da barata-inimiga é contundente. Por diversas vezes na narrativa, partindo da metáfora da massa da barata, a narradora refere-se ao *neutro* como o “gosto da identidade real (...) horrivelmente insípido” (PSGH, 102), como a semente de vida, o “amor neutro” (PSGH, 133). Ingeri-la é “comer o milagre” (PSGH, 169), aproximando G.H. “da grande largueza de deixar de me ser” (PSGH, 174) – note-se novamente a estranha colocação do pronome oblíquo, como se a potencialização da existência interespecífica pudesse ser transmitida por uma corrupção gramatical geradora de um verbo pronominal, “ser-se”. Deixar de “ser-se” para simplesmente “ser” implica o acesso ao campo infinito de indeterminação ontológica, uma *transespecificidade*.

Antes de sua experiência, G.H. era uma “pessoa”, em sentido sinônimo ao de “humano” no contexto da linguagem padronizada dominante vinculada a crenças transcendentais e extramundanas, cuja simbologia se concentra na terceira perna, como vimos anteriormente: “Até agora achar-me era já ter uma ideia de pessoa e nela me engastar: nessa pessoa eu me encarnava, e nem mesmo sentia o grande esforço de construção que era viver. *A ideia que eu fazia de pessoa vinha de minha terceira perna (...)*” (PSGH, 10, itálico nosso).

Por sua “mefistofélica” experiência de ingestão da hemolinfa, a personagem predadora garante sua condição de *pessoa ameríndia*, não conectada a um ideal de humano, mas à existência daquilo que progride e se transforma, do que tem performatividade, independentemente de qualquer aval científico ou religioso-ortodoxo que lhe atribua sentido, já que, como afirma: “ser humano tem que ser o modo como eu, coisa viva, obedecendo por liberdade ao caminho do que é vivo, sou humana.” (PSGH, 124). “Pessoa”, enquanto “personitude”, é em Clarice também um conceito simétrico e não-hierárquico, potencialmente aplicável a qualquer ser que possa assumir uma perspectiva.

O caso faz emergir um dos pressupostos primevos da filosofia xamânica: a sacralidade de todas as coisas, um nível de consciência e agenciamento presente em tudo o que vive, uma “essência antropomorfa de tipo espiritual” (Viveiros de Castro 2004, 228) imanente ao que existe. A dimensão da ideia não poderia ser mais potente e evidente para a narradora “desumanizada”, “des-antropocentrizada”, por assim dizer: “minha alma é tão ilimitada que já não é eu” (PSGH, 122). “Alma”, do latim *anima*.ae “sopro”, “ar”, “origem da vida”, noção cara à cosmologia ameríndia, é em Lispector o que atravessa toda a existência, *espírito* ou *força* comum que move o mundo e não conhece hierarquias entre os seres; sua extensão infinita e onipresente no universo não pode ser compreendida em termos taxonômicos – é a “alma geral do mundo” (UALP, 144), como a autora a definiria posteriormente.

O caráter precursor deste romance para esse conceito de tradução como equívoco como sendo uma espécie de “equilíbrio manco” entre linguagens divergentes e para toda a questão do perspectivismo se consagra na passagem que se segue à constatação definitiva de que o mundo pensa, responde e age, ainda que em linguagem umbrátil, inacessível ao ser-humano: “Ser vivo é um estágio muito alto, é alguma coisa que só agora alcancei. É um tal *equilíbrio instável* que sei que não vou poder ficar sabendo desse equilíbrio por muito tempo – a graça da paixão é curta” (PSGH, 171, itálico nosso). Saber e, sobretudo, *viver* d(n)este equilíbrio implicaria sua saída definitiva da organização social moderna tal qual a conhecemos. Significaria uma reestruturação tão radical de todas as relações que nem mesmo G.H. estaria disposta a enfrentar – o choque perspectivico pode ser agonizante. Contudo, a personagem entrou em contato com tal verdade, afetação que transformara perenemente sua vida pelo pungente vislumbre de *mundos possíveis*.

Nossa análise da *experiência com o Outrem, com o pensamento do outro* percorrida por Lispector ganhará mais consistência pela sua conexão a outras ocorrências paradigmáticas em sua obra do termo em questão.

Em *Um Sopro de Vida*, o personagem “Autor” declara: “*Quando eu era uma pessoa*, e ainda não um rigoroso pleno de palavras, eu era mais incompreendido por mim. Mas era-me aceito na totalidade. Mas a palavra foi aos poucos me desmistificando (...)” (SV, 40, itálico nosso). Atente-se para o significado profundo deste excerto no contexto das discussões deste tópico. No nosso mundo humano, a constituição da personalidade, da ontologia do ser, é inextricavelmente vinculada ao mundo simbólico da linguagem verbal. Entretanto, a palavra, revelando claras vantagens e desvantagens, como mostra cabalmente toda a obra de Lispector, retira-nos da totalidade universal, interrompendo o fluxo contínuo de energias, servindo muitas vezes à concepção biologizante – cujo corolário se verifica no legado da metafísica tradicional platônica – que afirma nossa condição de animal superior²⁰⁵, ainda que às custas de um “solipsismo cósmico” (Viveiros de Castro 2015, 47), como se esta capacidade de lidar com signos representacionais ratificasse nosso status diferenciado em relação a outras formas de vida no planeta, as quais, por não falarem com palavras – ainda que falem de mil outros modos, como diria Latour – são consideradas como estando ao nosso inteiro dispor para todo e qualquer ato de apropriação indevida.

Há uma diferença importante entre as duas experiências narrativas cotejadas: O Autor está

²⁰⁵ Como diria Alexandre Nodari sobre o pretense excepcionalismo humano: um “mito-projeto de uma humanidade completamente independente da Terra, do homem como ser extra-terrestre.” (Nodari 2015a, 77)

consciente do poder que a palavra possui de desmistifica-lo, isto é, objetivá-lo, circunscrevê-lo a uma estrutura rigorosa de significação simbólica. Portanto, ele *era* uma pessoa²⁰⁶ e não o é mais, pois entrou no mundo das leis escritas e da sistematicidade das representações. G.H., inversamente, retorna a essa condição remota e imemorial, racionalmente impossível de ser compreendida, entrando naquele tempo mítico descrito por Lévi-Strauss em que humanos e animais não divergiam. Assim, não-entender é estar na totalidade. Entender é sair dela, quebrar o ciclo. O que fazer? É o inabordável, que só pode ser transposto em palavras pelo modo de uma tradução equívoca entre mundos – é como estar eternamente andando em uma corda bamba, sem nunca poder contar com a segurança deste ou daquele lado.

O segundo exemplo de *Um sopro de vida* ratifica o papel de Lispector como precursora na reflexão linguística em torno da definição de *humano* em geral, como vimos no início do capítulo, e do termo *pessoa* em específico: “O cachorro de Ângela parece ter uma pessoa dentro dele. Ele é uma pessoa trancada por uma condição cruel” (SV, 60). Veja-se a oscilação do Autor-Narrador: primeiramente trata-se de uma mera elucubração, como numa relação de semelhança. Na segunda frase afirma-se literalmente: o cachorro *é* uma pessoa. Trata-se de mais uma realização exemplar e categórica do cerne da teoria do perspectivismo ameríndio²⁰⁷. A narradora ainda remete à *condição de transformação* do cão: ao ganhar outras características, o mesmo não pode ser visto como pessoa por outros cuja percepção ainda está imbricada à concepção especista corrente.

Voltemos ao romance-célula. Tendo atravessado as barreiras ontológicas entre mundos diversos, G.H. percebe que a possibilidade de manter permanentemente essa hiper-consciência

²⁰⁶ Uma conotação positiva para esta palavra é dada numa crônica escrita por Lispector em 1968, “Persona”, que deriva da palavra *mentsch* judia. Diz ela: “Vou falar da palavra pessoa, que *persona* lembra. Acho que aprendi o que vou contar com meu pai. Quando elogiavam demais alguém, ele resumia sóbrio e calmo: é, ele é uma pessoa. Até hoje digo, como se fosse o máximo que se pode dizer de alguém que venceu numa luta, e digo com o coração orgulhoso de pertencer à humanidade: ele, ele é um homem. Obrigada por ter desde cedo me ensinado a distinguir entre os que realmente nascem, vivem e morrem, daqueles que, como gente, não são pessoas” (DM, 80). Waldman comenta o uso da palavra: “A designação ‘pessoa’ como qualificação superlativa é a tradução direta do ídiche: *Er is a mentsch* (ele é uma pessoa). Embora o vocábulo *mentsch* tenha se originado do alemão (*der Mensch*), o sentido superlativo é próprio apenas do ídiche” (cf. Waldman 2011, 2). Nota-se no trecho de Lispector a diferenciação: ser pessoa é um estado mais elevado, que se pode atingir ou não; tal característica corrobora o modo diverso de operação da ontologia clariciana – por um lado um humano pode não ser uma pessoa, por outro, um animal, como é o caso do cachorro de Ângela, sim.

²⁰⁷ Outro exemplo: no conto “Tentação” é narrado o encontro de uma criança ruiva com um cão *basset* também *ruivo* (adjetivo normalmente usado apenas para humanos). É um momento mágico de encontro entre espécies que parecem ser da mesma família: “lá estava a menina, como se fora carne de sua ruiva carne. Eles se fitavam profundos, entregues (...)” (LE, 60). A atmosfera do conto deixa entrever uma relação de outra ordem entre estes dois “amantes” – num sentido amplo deste termo –, quase como um reencontro de alma gêmeas, poder-se-ia dizer. Instigante para esta leitura é a recalcitrante ideia de uma *personitude* presa e/ou potencialmente existente num corpo de animal: “Mas ambos eram comprometidos. Ela com sua infância impossível (...). Ele, com sua natureza aprisionada” (ibid.).

de um mundo integralmente subjetivo e espiritualizado, dotado de consciência em suas mínimas partes, é *humanamente impossível*. Como para um xamã, o necessário retorno à sua condição normal corresponde ao funcionamento habitual na percepção do sensível, em que a perspectiva é predominantemente individual e necessariamente restrita, parcial, visto não ser possível e nem desejável adotar o ponto de vista, e portanto *o corpo*, de subjetividades alheias vitaliciamente – ainda que a escritora sempre retorne a este estado cambaleante transespecífico, como se verá.

Tais linguagens diferentes configuram um amplo espectro ecosemiótico que terá o corpo como expressão primeira. Na tentativa de colocar em palavras algo não verbal de um mundo não-humano, o texto de Lispector resulta em diversas inversões de sentido via oximoros, paradoxos, antíteses e sinestesia. Para encerrar este capítulo e conectá-lo ao próximo, vejamos um exemplo desta última figura de linguagem.

A antropóloga Manuela Cunha apontou que entre os Kai, outro grupo de nativos ameríndios, os saberes, “se localizam nas mãos, no sexo, na pele, nas orelhas (...) cada uma dessas instâncias tendo um ponto de vista diverso, é o corpo humano vivo que assegura, de modo transitório, o invólucro dessas perspectivas singulares” (Cunha 1998, 17).

No romance de Lispector, G.H.: “só aprendera a pensar com as mãos e na hora de usá-las” (PSGH, 28), a ponto de afirmar que “meus olhos tanto haviam manuseado a forma das coisas que eu fora aprendendo cada vez mais o prazer, e enraizando-me nele” (PSGH, 28). Mãos que pensam e olhos que tocam. A proeminência da visão para o conhecimento da personagem é configurada também por um processo que implica um olho tátil, sublinhando o corpo como reduto de inúmeras manifestações diferenciadas da matéria inteligente, o centro de gravidade no processo de entendimento do mundo. Entender não é apenas interpretar o mundo por meio de observação e classificação, mas sobretudo pelos sentidos, pelo sentimento e *co-criação intra-ativa*, meios inexoráveis ao se riscar um plano de imanência pré-filosófico, que implica “uma espécie de experimentação tateante, e seu traçado recorre a meios pouco confessáveis, pouco racionais e razoáveis” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 52). Antes de ser uma sociologia, a *cosmologia claricíndia* proposta aqui poderia ser definida como uma “fisiologia das relações” – seguindo a fórmula de Vilaça para o xamanismo amazônico (Vilaça 2000, 66) – em que teríamos “não aculturação ou fricção, mas transubstanciação e metamorfose” (ibid.).

Como organizar conceptualmente a dimensão inefável da vida pluriversal de modo que se possa continuar a existir? A desconstrução da linguagem, tal como Derrida a propôs, é premente, mas com a ressalva crucial de um necessário retorno à matéria mesma da qual o mundo é feito, à compreensão de que linguagem e real são coisas apenas parcialmente dissociáveis.

2.5 Resumo do capítulo

O segundo capítulo, fundamentado sobretudo na análise de *A paixão segundo G.H.* mas também de outros textos claricianos, pode ser dividido em duas partes: 1. Uma teorização mais geral acerca da desconstrução do pensamento iluminista/moderno ocidental operada na obra da escritora. 2. Um entrelaçamento entre o pensamento de Clarice Lispector e as cosmologias ameríndias. Iniciamos a linha narrativa de nossa análise do não-humano em sua obra partindo precisamente do problema crucial em questão: a desconstrução da concepção humanista/renascentista e *moderna* de humano vigente em sua escritura. Para aprofundarmos a esfera semiótica do termo “mais humano”, proposto pela própria escritora em crônica de 1970, iniciamos com um breve percurso analítico por figurações não-antropocêntricas de seres e entes em seus primeiros romances. Passamos assim para o texto aqui considerado primacial e norteador para os propósitos interpretativos deste estudo, onde nasce a narradora-xamã, a escritora ficto-crítica: *A Paixão Segundo G.H.*

Pela análise do romance identificamos, em um primeiro momento, dois aspectos centrais que se conjugam na configuração de um contra-discurso: 1. Ao se lançar a uma profunda inquirição do discurso judaico-cristão, a escritora ultrapassa o âmbito da religião e da metafísica canônica configurando uma espécie de epistemologia alternativa, uma *antropofilosofia* que dialoga com práticas de conhecimento não ocidentais, como as africanas e as ameríndias. 2. Tal movimento leva à constatação do caráter ambíguo da linguagem na criação do mundo, pois constata-se que a matéria/o real, em última instância, não é verbalizável. Em vista de tal impasse, a escritora/narradora/personagem encena uma *dilatação do ficcional* ao inaugurar em sua obra a narrativa em primeira pessoa e simultaneamente clamar pela participação dos leitores na criação sempre mutável e temporária de sentido do texto. A esta intensificação de elementos ficcionais que leva a narração para fora da ficção e a conjuga com discursos “não-ficcionais”, como as ciências e a filosofia, figurando um tipo de antropologia especulativa, atribuímos o termo *entrescrita* ou *fictocriticismo*.

Para iniciar o aprofundamento das relações entre o discurso clariciano e tais cosmologias, focamos primeiramente na figura da personagem afrodescendente no romance, a empregada Janair, bem como em outros signos relacionados ao imaginário africano. Vimos que a mudez de Janair em sua condição de sujeito subalterno relaciona-se com a própria mudez dos *earth-others* e da natureza/dos pluriversos em geral. Trata-se de evocar um outro modo de dar voz aos seres subjugados pela lógica etnocentrista moderna, de modo a desfazer radicalmente a noção vertical e transcendental de uma natureza passiva à serviço do homem, bem como da

vida enquanto mercadoria e consequência de um pecado original. A análise do conto “A menor mulher do mundo” em excurso reforçou a noção de uma *antropologia simétrica* vigente na literatura de Lispector, diametralmente oposta à *epistemopolítica* ocidental.

A segunda e decisiva parte do capítulo, “Clarice Ameríndia: uma aproximação equivocada”, tratou de uma comparação aprofundada entre as práticas de conhecimento ameríndias e aquilo que denominamos de *gnose canibal* na obra de Lispector. Nosso ponto de partida foi ler a ingestão da hemolinfa da barata enquanto *ato epistêmico* de concepção do mundo. Verificamos a reconfiguração, pelo signo da predação, da produção de relações entre o mundo humano e o não-humano, em que a condição de *personitude* é relativa. Come-se para sustentar sua condição de agente e assim se afirmar enquanto “humano”, tal como vimos com Marilyn Strathern. O universo cosmológico configurado pela experiência de G.H. foi assim aproximado ao xamanismo transversal amazônico, tal qual teorizado por Eduardo Viveiros de Castro, pois G.H./C.L, como vimos, é a própria “vítima” e narradora do ato de transposições de mundos interespecíficos. Como na teoria do perspectivismo ameríndio, G.H. devora não só o outro, mas seu ponto de vista, a ponto de afirmar xamanisticamente ser a própria barata, ato que imprime ao texto um potencial para uma radical sensibilidade ecológica pós-antropocêntrica. Pode-se resumir esta questão em três fases fundamentais: 1. Come-se a barata, adentrando um universo não-ocidental, neste caso, xamânico-ameríndio. 2. Assume-se, pela ingestão, a perspectiva do outro, isto é, o ínfimo inseto passa a ser configurado na narrativa como um sujeito complexo, com agentividade, sentimentos e natureza divina. 3. Cria-se na obra um portentoso diálogo com diversas narrativas etnográficas amazonistas por meio de uma redefinição do conceito de “pessoa”, operada por um processo de “tradução como equívoco”. A humanidade/personitude é algo relativo, uma questão de grau, de potencial, não se restringindo à nossa espécie *homo sapiens*. Esta redefinição do termo ocorre não só no romance em questão, mas em outros trechos da obra de Lispector, conforme demonstramos. Ser uma “pessoa” não pressupõe o uso da linguagem verbal, já que tanto uma barata quanto um cachorro podem ser considerados *pessoas*, no sentido *equivocado* que este termo e seus exemplos assumem na escritura clariciana. Essa espécie de *cosmologia claricíndia*, poderíamos dizer, radicaliza ao extremo a possibilidade de personificação e subjetivação de alteridades mínimas. Assim, seguindo o movimento intensivo de descentralização do humano presente na obra da escritora, verificaremos no próximo capítulo como o mundo não-humano é dotado de personitude em suas mínimas partes, de uma espécie de *élan vital*, um ímpeto animador que, dentre outras possibilidades, nos remete a uma certa *condição almal* do mundo verificável em sua própria imanência irreduzível de matéria.

3 Cartografando a matéria: A física espiritual de Clarice Lispector

“As leis da física regem meu espírito e reúnem em bloco visível
meu corpo de carne” (SV, 104)

“I will argue that the falsehood of fundamental laws is
a consequence of their great explanatory power.”
Nancy Cartwright, *How the Laws of Physics Lie*

Até que ponto se pode denominar *agentes* de *pessoas*? Com a evolução de pesquisas pós-antropocêntricas, é possível ainda estabelecer uma fronteira ontológica e mesmo fisiológica incontestada entre o humano e os *outros da terra*? Neste capítulo nos lançamos a uma análise da obra de Clarice Lispector conectada a abordagens científicas e filosóficas contemporâneas em torno de uma compreensão mais aprofundada sobre a agentividade da matéria; contudo, não se perderá de vista a tese anterior sobre a presença de determinada *intelecção xamânica* subjacente ao modo de conhecimento da escritora, que opera por *abdução de agência*: assume-se a perspectiva daquilo, daquela ou daquele que se quer conhecer. Tal movimento intelectual gerará em sua obra um excesso de interpretação de mundo(s). Seu *pathos* transespecífico é o pressuposto gnosiológico *místico* que leva suas narradoras a intuições e descobertas que hoje, quatro décadas após a publicação de seu último livro, vêm sendo melhor compreendidas com a evolução das ciências naturais e exatas.

A paixão segundo G.H. (1964) é assumida aqui como a obra mais representativa de Lispector também para abordagem da *ontoepistemologia da matéria*, de tal forma que iniciaremos as considerações deste capítulo partindo deste romance, cuja concentração de temas relevantes tanto para antropologia quanto para um *discurso pós-humanista* impressiona em sua potência semiótica, filosófica e científica. Contudo, para analisarmos sua obra mais amplamente sob a perspectiva do neo-materialismo e as reverberações de seu pressuposto central – a inteligência da matéria – que passa a desafiar o pensamento contemporâneo a atingir esferas mais complexas em sua análise do *real* como um todo, isto é, não só da matéria mas também do *incorpóreo* (Grosz 2017), acrescentamos à nossa argumentação excertos de outros textos de Clarice Lispector que encerram sua narrativa pós-humana – *mais humana* – com atenção especial para *Um sopro de Vida* (1978).

Primeira obra de Clarice escrita em primeira pessoa, na qual ademais se inaugura a interlocução direta com o leitor, *A Paixão Segundo G.H.* configura uma forma textual emergente em seu

oeuvre, “in which the lines between autobiographical fiction and autobiography appear to be blurred” (Vieira 1999, 87), por meio da qual o questionamento ontológico encontra sua grande expressão, conforme apontado por Nelson Vieira em um texto seminal sobre o universo judaico na obra da romancista. Vieira acrescenta: “her narrators’ monologues are frequently internal discourses or quests on the phenomenon of ‘being’ and ‘being other’, simultaneously” (ibid., ênfases do autor), sublinhando o “acute sense of alterity” que a autora desenvolve naquilo que ele denomina de “spiritually motivated writing” (id. 88-89).

Partindo desta perspectiva, reiteramos a centralidade deste texto²⁰⁸ na carreira da escritora por configurar o nascimento definitivo de uma narradora *sui generis*, momento em que Clarice decididamente inicia sua trajetória fictocrítica ao optar pela inclusão da autodiegese em sua escritura. Doravante a romancista intensificará a função metalinguística e metapoética de seus textos com a inclusão de sucessivas reflexões sobre o escrever, ultrapassando mais definitivamente os limites do literário e do ficcional, expressando um desejo polidiscursivo que, embora já presente em seu romance de estreia – com a inclusão, por exemplo, de excertos de Espinosa em suas reflexões –, ganha aqui uma outra dimensão, fruto de uma fase madura advinda da elaboração de duas décadas de pensamento em intenso deslocamento territorial²⁰⁹. Como as fictocríticas Anne Brewster e Katrina Schlunke, Lispector terminantemente “assume[s] the inventiveness of argument and the creativity of truths” (Schlunke & Brewster 2013, 393), pressuposto concentrado de forma penetrante em uma única frase de *A Paixão*: “Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade” (PSGH, 19), que por sua vez adensa outra máxima filosófica: “a verdade é somente o que o pensamento cria” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 67).

As consequências deste amálgama entre ficção e não-ficção, que faz proliferar divergentes planos discursivos em ação conjunta visando a rebentação do pensamento em coisa, tornar-se-á uma constante decisiva em sua obra, intensificando-se progressivamente até as pulsações finais de *Um Sopro de Vida*, texto publicado postumamente em que a compreensão da matéria e da realidade física assume seu *grand finale*, seu ponto de culminância.

²⁰⁸ Além das declarações já vistas na introdução, Carlos Mendes de Sousa fala em um “lugar de exceção que este romance vai ocupar na obra da autora” (Mendes de Sousa 2000, 39). Trata-se, como notou Teresa Montero, da inserção definitiva da autora “no contexto da filosofia da existência.” (Montero 1999, 221).

²⁰⁹ Referimo-nos, paralelamente ao que se confere na forma de sua obra, ao constante trânsito da escritora, vivido desde sempre. Clarice nasce na Ucrânia já em fuga da perseguição aos judeus, portanto no meio do caminho, num *entrespaço*, por assim dizer. Após se casar com o diplomata Maury Gurgel Valente em 1943, Clarice viveu ainda na Itália, Suíça, Estados Unidos, até retornar ao Brasil em 1959.

O percurso errante da inclassificável escritora está imbricado nesta metadiscursividade inerente à busca por sentido, “espécie de linguagem que me seria revelada aos poucos até que um dia eu pudesse chegar à Constantinopla” (PSGH, 108). A cidade ponto de conexão entre Europa e Ásia funciona nesta sentença como uma espécie de alegoria desta procura pelo entre-lugar, a entrelinha, o choque de perspectivas – oximoros e duplicação de pronomes reflexivos auxiliarão a escritora em sua transgressão dos limites do dizer, como temos visto. O aspecto desterritorializador deste itinerário por significantes imanentes será central para entendermos a configuração de uma espécie de *pensamento geofísico espiritual pós-humano* de Clarice Lispector.

O senso espiritual agudo da alteridade mencionado por Nelson Vieira é entendido aqui como a radicalização máxima da empatia pela *diferença*, visto que a personagem-autora aqui analisada entende não apenas sua empregada Janair – ou até mesmo a barata – como um outro, mas ainda a ínfima matéria, a hemolinfa que sai de dentro do corpo do inseto: “Me deram tudo, e olha só o que é tudo (...) é um pedaço de coisa, é um pedaço de ferro (...). O tesouro era um pedaço de metal, era um pedaço de cal de parede, era um pedaço de matéria feita em barata” (PSGH, 136). Desta espécie de iluminação imanente, a narradora também considerará a madeira, o vidro etc. como seus iguais, como reverberações de Deus, como seres dotados de inteligência e capacidade de agir – isto é, providos de *agency*.

É necessário sublinhar outra característica formal deste e de outros textos considerados neste estudo para se compreender as relações propostas neste capítulo. Analisando *A Paixão Segundo G.H.* também pela perspectiva judaica, o estudo já mencionado de Berta Waldman assume a relação paradoxal de assimilação e recusa do imaginário judaico-cristão na escritura de Lispector como constituindo a força motora estilística de desterritorialização a que nos referíamos, uma postura que provocaria em seus textos um modo de operação de se “mover por deslocamentos” (Waldman 2011, 3), os quais ensejariam uma “abertura para uma interpretação multiplicadora – eis (su)a herança judaica por excelência” (id.). A proposição de Waldman nos remete ao caráter rizomático dos textos de Lispector, à sua materialidade paradoxalmente indizível, à sobreposição de planos de imanência operada em sua obra. Corroborando nossa aproximação à filosofia de/segundo Deleuze & Guattari, é ilustrativa a análise de Elisabeth Grosz deste conceito²¹⁰, que de certa forma se adequa ao percurso que aqui propomos para se pensar a obra da enigmática escritora:

²¹⁰ Ainda que os mesmos, ao seu modo provocante de pensamento, diriam: “o plano de imanência não é um conceito pensado nem pensável, mas a imagem do pensamento. (...)” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 47).

“The plane ensures the persistence of concepts beyond their creation. These terms or concepts, while produced historically, and by particular individuals through their brilliance, torment, and originality, persist beyond the history of their production and are the condition under which any history of thought, history of ideas, is possible and functions in actuality” (Grosz 2017, 139).

Destarte, as apreciações seguintes se interrogam: Como o deslocamento temporal de mais de meio século deste dramático texto poderia reconfigurar um novo conhecimento da matéria buscado hoje? Que tipo de *relações*, redes e enredamentos semânticos e discursivos são possíveis a partir da releitura dessa abertura²¹¹ na estrutura mesma do texto no cenário pós-humano contemporâneo?²¹² A que ele nos conclama? Vejamos o que afirma Nelson Vieira em outro trecho de seu artigo: “Her spiritually motivated prose strives for answers and *meanings that are always elusive*, but, in so doing, she frequently uncovers new and hidden meaning in the language of everyday life” (Vieira 1999, 89, *itálico nosso*).

Na forma discursiva estaria assim a primeira característica comum entre os polissêmicos textos de Lispector e a física – mais especificamente a física quântica. Em um artigo de 2015 intitulado “Quantum Physics and Literature: How They Meet the Universe Halfway”, cujo subtítulo deriva do livro seminal de Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway* (2007), Serpil Oppermann propõe uma intersecção entre estes dois campos de saber, partindo de uma característica que atribui a ambos: uma *ontologia essencialmente elusiva* (Oppermann 2015, 87). A abertura polissêmica inerente à literatura é parte fundamental do modo de enunciação de postulados da teoria quântica, que oferece “a broad spectrum of interpretative possibilities” (Plotnisky 1994, 82-83, apud. id. 89), gerando o que Isabelle Stengers chama de uma “discordant landscape of knowledge” (Stengers 2003, viii apud. *ibid.*). Ambos discursos estão ocupados em tornar esta ontologia significativa para o imaginário cultural geral, daí o uso de um nível linguístico perceptivo envolto de metáforas e imagens a fim de penetrar domínios inacessíveis à tradicional postura científica objetivista. Partindo desta assunção, buscaremos neste capítulo apontar para o modo como a obra de Clarice Lispector assume familiaridade

²¹¹ Esta abertura constitui outra característica do romance que aponta para uma filiação formal à filosofia de Espinosa, que dizia coisas elusivamente, isto é, de maneira indireta. Sua *Ética*, exemplo paradigmático, é escrita em estilo geométrico, “the *more geometrico*, following the format of Euclidean geometry, using definitions, axioms, proofs, and other apparently logical and geometrical, that is, nontheological and nonpolitical, conceptual apparatuses in order to evade not only censure but imprisonment or worse (Grosz 2017, 58, *itálico da autora*).

²¹² É certo que, como afirma Umberto Eco, a abertura é constitutiva a toda obra de arte, não possuindo assim “relevância axiológica” (Eco 2010 [1962], 25). No caso deste romance, contudo, a abertura é um projeto radical da autora fundamentado no diálogo formal e semântico com a narrativa bíblica. Sobre este movimento da linguagem, Waldmann afirma, em outro ensaio, que os textos de Lispector “movem-se por uma espécie de compulsão que os faz dobrar sobre si mesmos, numa tentativa sempre frustrada de capturar algo que ainda não foi dito, gerando a ideia de inconclusão, na medida em que apontam para a busca de um ponto a que não chegam.” (Waldman 2004, 247).

com a física não apenas neste âmbito discursivo, mas também no experimental/empírico, revelando paralelismos com procedimentos e proposições físicas específicas na interpretação – ou melhor dito, *com-configuração* – do mundo material. A abordagem demonstrará como o que denominamos *física espiritual clariciana* de certa forma antevê e encena realizações e conquistas contemporâneas desta área do conhecimento. A narradora que aqui nasce se lança no seu *pathos* gnosiológico na ânsia pelo entendimento da essência primeva da ação cognitiva enquanto imersa num mundo caótico primordial, anterior à sua (trans-)formação em linguagem, na imanência das reverberações da matéria em *atos* essencialmente *não-linguísticos de conhecer* o mundo, em que vivencia visceralmente uma proposição bergsoniana central, bela e concisamente expressa pelo seu tradutor de *L'Énergie spirituelle* (1919): “reality is fundamentally a spiritual activity” (Carr in Bergson 1920, v).

Em caráter introdutório, relembremos o papel central atribuído também pelas reflexões deste capítulo à hemolinfa da barata. A esta altura da pesquisa importa não apenas o gesto ritualístico de deglutição da matéria branca do inseto, mas o efeito *transcorpóreo* desta ingestão – isto é, como se configurará as relações com a alteridade entendidas o mais materialmente possível, enquanto proximidade produtiva entre Eu e o mundo e suas reverberações múltiplas, enquanto “unpredictable and unwanted actions of human bodies, nonhuman creatures, ecological systems, chemical agents and other actors” (Alaimo 2010, 2), que não deixarão ileso o pensamento, que ultrapassará uma percepção meramente biologizante de tais processos para se aventurar em um “thinking across bodies” (ibid.). A manducação do *imundo* – signo a ser entendido numa concepção materialista para além do sentido religioso ou moral – enquanto ingestão de substâncias tóxicas e supostamente prejudiciais à saúde, transformam a composição química do corpo de G.H., *afetando* seu modo de ser/pensar. Interessa-nos também o comportamento e desenvolvimento da hemolinfa enquanto imersa em um *fenômeno*²¹³, em uma *intra-ação*, no sentido baradiano²¹⁴, da qual fazem parte ainda a cientista e o laboratório – em nossa leitura, G.H. e o quarto da empregada Janair, respectivamente. Não se trata mais de um mundo presumivelmente passivo, mas da emersão de mundos em *excesso de agenciamento*, nos quais toda a materialidade se apresenta em forma de um evento/acontecimento (*évènement*)

²¹³ A palavra é utilizada neste capítulo tendo em vista o sentido que lhe atribui Karen Barad, segundo o qual o humano é apenas mais um agente e não o principal produtor de (em) “práticas fenomênicas”, por assim dizer: “According to the framework of agential realism, *phenomena are the ontological inseparability of intra-acting agencies*” (Barad 2007, 206, itálico da autora).

²¹⁴ Adjetivo que utilizamos para nos referir às concepções de Karen Barad. Curiosamente, uma simples troca de letra no neologismo, na esteira da *différance* de Derrida, e teríamos “baratiano”, isto é, *no sentido da barata* – o que não deixa de ter reverberações instigantes e elucidativas para a perspectiva pós-humanista deste estudo.

deleuziano²¹⁵. A horizontalidade interespecífica alcançada por G.H. é entendida nas considerações seguintes como o ponto de partida para uma compreensão amplamente simétrica da agentividade e performatividade do mundo material. Todo o processo de transformação mental e corporal da personagem é inexorável à metamorfose espaço-temporal de coisas, objetos e seres. Na trajetória de seu calvário de perda de si, a personagem sente uma atração inelutável em direção à sua organicidade, numa relação tão intrincada que faz suspender a dicotomia corpo/espírito; conceitos centrais adquirem nuances inesperadas, *equivocas*, o espírito se materializa: “minha alma se encostara até a parede” (PSGH, 63); o império da transcendência é despossado e o corpo caracteriza a única certeza e segurança de G.H.: “Eu recuara até a medula de meus ossos, meu último reduto” (PSGH, 63). Contudo, como veremos, não se trata apenas de afirmar uma sobreposição da materialidade à espiritualidade, mas de retornar à imanência aceitando sua parte indecifrável, seu *mistério*, algo que necessariamente ultrapassa o material em si e que só pode ser parcialmente compreendido: *o incorpóreo*, “the subsistence of the ideal *in* the material or corporeal” (Grosz 2017, 5, itálico da autora), isto é, a condição de subsistência da existência material, o imaterial que perpassa e transforma o estado do corpo, não sendo contudo necessariamente sua causa, mas um corte que reconfigura as relações em que o corpo se engaja: “Being-cut is an alignment of bodies and an incorporeal sense that inheres in this momentary alignment: in short, it is an event, a composition of bodies and sense” (id. 30).

3.1 Da ficcionalidade à verdade do tempo

A suspensão ou desconfiguração do tempo cronológico no romance revela uma primeira reflexão da narrativa imbricada a uma percepção singular da fisicalidade do mundo material. Na história de G.H. vige, em um primeira aproximação, uma espécie de a-temporalidade ou “hiper-temporalidade”²¹⁶, pois termos como passado, presente e futuro se imbricam de modo absolutamente distinto da noção corrente de tempo e sua divisão em segmentos mensuráveis²¹⁷. O tempo vigente, não linear, não quantitativo, mas irregular e qualitativo²¹⁸,

²¹⁵ Para uma discussão do termo na obra de Deleuze, cf. Gauthier (1999, 14 e ss).

²¹⁶ Na expressão proposta por Alexandre Nodari (2015, 139) em sua análise do romance.

²¹⁷ Conforme analisara Alfredo Bosi, associando a suspensão do tempo cronológico no texto a determinada suspensão de uma forma de romance: “O monólogo de G.H., entrecortado de apelos a um ser ausente, é o fim dos recursos habituais do romance psicológico. Não há nele propriamente etapas de um drama, pois cada pensamento envolve todo o drama: logo, não há começo definido nem um epílogo repousante” (Bosi 2006 [1970]), 453).

²¹⁸ Ainda que uma afirmação de G.H. pareça contradizer essa visão: “E eu não suportava a transformação lenta de algo que lentamente se transforma no mesmo algo, apenas acrescentado de mais uma gota idêntica de tempo” (PSGH, 156). Contudo, é possível entendermos o uso do verbo no pretérito imperfeito funcionando como o indicador de uma ação interrompida – isto é, tal entendimento linear do tempo pela narradora também se

torna-se absolutamente incompreensível para o raciocínio lógico, configurando-se analogamente à *durée* de Bergson²¹⁹ – uma sequência ininterrupta e indivisível de momentos em que ao invés da abstração numérica, assiste-se à intuição advinda da pressão do real, da atualização contínua do virtual, a uma apreensão direta e não mediada das coisas, já que o acúmulo dos instantes sempre diferentes de si mesmos é percebido subjetivamente pela *memória espiritual*, no entanto materialmente: “como o lugar, também o tempo se tornara palpável, eu queria fugir como de dentro de um relógio” (PSGH, 49)²²⁰. Somos transportados para o início de tudo, mas simultaneamente para um tipo de fim do mundo, uma impossibilidade de delimitação temporal sobreposta à cronologia: “Eu estava vivendo a pré-história de um futuro (...) eu já vivia hoje do petróleo que em três milênios ia jorrar” (PSGH, 107). A sensação que vem deste enfrentamento com a reformulação profunda do significado do tempo é de estarmos encontrando o universo no meio do caminho – *meeting the universe halfway* – assim como afirmaria o Autor tarimbado de *Um Sopro de Vida*: “nada se começa” (SV, 32). Ou ainda mais elusivamente “Deus é o tempo (...) o tempo é o indefinível” (SV, 131). Em *Água Viva*, a suspensão dialética é total: “‘para sempre’. Ou ‘para nunca’, é o mesmo” (AV, 12). Destas asserções reverbera outro diálogo com Einstein e Espinosa. Retomemos um comentário de Umberto Eco:

“O que diferencia a visão einsteiniana da epistemologia quântica é, no fundo, justamente essa confiança na totalidade do universo em que *descontinuidade e indeterminação* podem, em última análise, desconcertar-nos com sua imprevista aparição, mas que na realidade, para usarmos as palavras de Einstein, não pressupõem um Deus que joga dados, mas o Deus de Espinosa, que rege o mundo com leis perfeitas.” (Eco 2010 [1962], 61, itálico nosso).

Além destas possibilidades, a proposição que nos oferece Karen Barad – em ensaio repleto de metáforas no qual performa categoricamente a apreciação vista acima concernente ao caráter elusivo de proposições físicas²²¹ – é relacionável a um novo entendimento de tempo e espaço vigente nesta obra de Clarice. Eis a fórmula de Barad, expressa de forma pouco convencional: “Multiply heterogeneous iterations all: past, present, and future, not in a relation of linear unfolding, but threaded through one another in a nonlinear enfolding of spacetime mattering, a

transforma em sua viagem de retorno ao pré-humano, atingindo este outro estágio de compreensão que dialoga com concepções físicas contemporâneas sobre o tempo.

²¹⁹ Como a reformulou Grosz: “What endures, what is fundamentally immersed in time is not what remains unchanging or the same over time, a Platonic essence, but what diverges and transforms itself with the passage of time” (Grosz 2005, 110).

²²⁰ Note-se que Lispector lera a obra de Henri Bergson, cujo nome aparece em duas de suas crônicas (cf. DM, 332 e DM, 456).

²²¹ Enfeixado em uma coletânea de textos em homenagem a Derrida. In: *Derrida Today* 3.2 (2010), 240–268.

topology that defies any suggestion of a smooth continuous manifold” (Barad 2010, 244).

O ensaio da física lança ainda uma outra característica dessa abordagem pós-humanista do tempo, também fecunda para nosso estudo de *A paixão*: “[diffraction experiments—*gedanken* experiments (thought experiments, laboratories of the mind) made flesh – quantum erasers, quantum entanglements, and possibilities for changing the past]” (id. 243, itálicos da autora). *Bricolagens ontoepistemológicas*. A possibilidade de mudar o passado é afirmada por uma teoria física denominada “retrocausality” (cf. Leifer & Pusey 2017, 1-18), que sustenta a capacidade de uma partícula de retroceder no tempo até ao ponto em que ela se enreda em outras relações, afetando seu padrão de comportamento.

Sob determinado prisma, toda a reflexão de G.H. pode ser lida como uma tentativa de modificar seu passado, de transformar sua experiência de desumanização e perda do mundo simbólico – “não quero me confirmar no que vivi” (PSGH, 9) – porém paradoxalmente através da própria linguagem, do ato narrativo (re)configurador de mundo(s); uma experiência de pensamento tornada carne – ou vice e versa, mais propriamente. Trata-se do enredamento entre materialidade e aquilo que se poderá definir tanto por espiritualidade quanto por energia, ou por *incorpóreo*: a instância de impossível divisão entre material e imaterial, uma espécie de *extramaterialism* (Grosz 2017, 5), “the inherence of ideality, conceptuality, meaning, or orientation that persists in relation to and within materiality as its immaterial or incorporeal conditions” (ibid). O legado da imanência espinosiano²²², crucial para a linha de pensamento que se articula neste estudo, é alicerce fundamental para se entender o pioneirismo e a complexidade do pensamento híbrido de Lispector relido no contexto científico e filosófico contemporâneo. A atualização do ritual de afetações do mundo na constituição da memória espiritual implica a coincidência do ser com o mundo. A eternidade é a verdadeira realidade do tempo, ou melhor, “na eternidade não existe o tempo” (SV, 14), pois este só pode ser concebido em oposição a ela. A multiplicidade qualitativa imensurável, em que há uma penetração mútua de estados psicológicos, desvela a aparência transitória do tempo na experiência de G.H./C.L. O eu superficial sai de cena, dando lugar a um eu-mim profundo. A intuição deste fluxo contínuo de sensações dentro-e-fora liberta o sujeito pensante da fixidez do raciocínio binário, situando-o num plano de imanência em que deus e homem, matéria e espírito, natureza e cultura

²²² A importância do pensamento do filósofo holandês para uma genealogia moderna de “filósofos da imanência” dissidentes da metafísica ocidental clássica e tradicional é sublinhada por Grosz: “Espinosa is *the* philosopher of immanence, perhaps the only philosopher in Western history to take immanence as a concept as far as it can go, to make immanence the orientation of substance itself. His work can be described as the most thorough and abstract analysis of the functioning of the concept of ‘something being in something,’ perhaps interested less in thinking the operations of substance than the concept of ‘in.’” (Grosz 2017, 54, itálico e ênfases da autora).

serão matizados em níveis mais complexos e não auto-excludentes.

3.2 Figura fundante: ectoplasma

Preterido o enredo linear, entra em cena um declive progressivo – ou um *desenvolvimento retrocessivo*, para fazermos referência à retrocausalidade da física quântica –, um estiolamento da subjetividade antropocêntrica de G.H. que será reconstruída pelo seu enredamento a outras coisas ou seres. No processo de se livrar de um modo alheio e tolhido de ser, a narradora constata: “sempre conservei uma aspa à esquerda e outra à direita de mim (...) uma vida inexistente me possuía toda e me ocupava como uma invenção” (PSGH, 30). Não obstante, visto ser a experiência reflexiva de acessar este estado anterior pela memória irregular e furtiva, sendo as palavras de agora falsificadoras em alguma instância do sentido de outrora, G.H. constata, como num ato falho, indícios de algo inerente e mais primitivo à sua existência – ao existir em si – que, apesar de culturalmente reprimido, ameaçava eclodir²²³, resistindo à rigidez da estrutura social na qual vivia. A total identificação da narradora-personagem com a coisa viva pastosa que sairá do inseto é sugerida já no início do texto, num marcante traçado de sua cartografia do não-humano. Trata-se de uma sentença que, por sua abordagem *espiritual*²²⁴, não racional e não antropocêntrica da matéria, funciona como um penetrante *Leitfaden* da narrativa. Lembrando-se do que era antes da experiência, G.H. constata: “Somente na fotografia, ao revelar-se o negativo, revela-se algo que, inalcançado por mim, era alcançado pelo instantâneo: ao revelar-se o negativo também se revelava a *minha presença de ectoplasma*” (PSGH, 30, itálico nosso).

O uso do vocábulo “ectoplasma”²²⁵ (do grego ektós: “por fora” e plasma: “coisa modelada”) como uma auto atribuição de G.H. é altamente significativo para o entendimento do processo de dupla face vivenciado pela narradora-personagem, cuja elaboração se dará através do ato de narrar. Trata-se da *materialização do espírito e/ou da espiritualização da matéria*. O termo²²⁶

²²³ Características comum a diversas personagens de Lispector. Lembre-se de casos paradigmáticos como o de Ana no conto “Amor”, ou o de Laura em “A imitação da rosa”.

²²⁴ Usa-se esta palavra no sentido mais amplo possível, como “concernente ao espírito; (...) desprovido de corporeidade, imaterial; (...) relativo a religião, a misticismo, a crenças, sobrenatural, místico; (...) tudo que não é material; o que é próprio do espírito” (Houaiss 2009, 820). Atente-se ainda para a etimologia latina: “próprio à respiração, relativo ao espírito humano” (ibid.). A ideia de respiração se conjugará às significações envolvendo o termo pneuma, como se verá adiante.

²²⁵ A definição do dicionário online Merriam Webster vai direto ao ponto: “a substance held to produce spirit materialization and telekinesis”. In: “ectoplasm.” Merriam-Webster.com. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/https://www.merriam-webster.com/dictionary/ectoplasm>. (Acesso em 23.1. 2018).

²²⁶ Sua expansão semiótica é verificada no âmbito discursivo científico. “Ectoplasma” dá nome a um procedimento altamente abstrato e complexo envolvendo questões espaciais na física e matemática, na co-homologia. Não sendo o propósito deste trabalho aprofundar a pesquisa neste âmbito específico, vale contudo pensarmos em uma

foi cunhado, em substituição ao que se denominava de teleplasma²²⁷, pelo fisiologista Charles Richet²²⁸ em 1913²²⁹ e designa um protoplasma glutinoso, a princípio sem forma, uma espécie de substância, geralmente branca, que, consoante Richet, pode ser exteriorizada através de diversas partes do corpo do médium em atividades espíritas²³⁰. O físico Geley considerou esta produção paranormal como uma evidência de um desenvolvimento das capacidades orgânicas humanas, constatação que, por sua vez, representaria um progresso no pensamento científico (ibid.) Segundo Geley, os atributos do ectoplasma são bastante variáveis, visto que ele é “capable of both evolution and involution, and is thus a living substance” (Geley 1921, 88 apud Delgado 2011, 1). A substância, “a mysterious ghostly matter that both appeared and disappeared with great rapidity” (Reddy 2015, 6), emerge do corpo do médium adquirindo forma apenas posteriormente, em diferentes estágios de materialização. Reddy perfaz a noção imagética do termo: “The term was thus well suited to describe the *membrane-like supernatural substances* that emerged from the medium body like *an outer layer from the spirit*” (ibid., itálico nosso).

No excerto de Lispector em questão, verifica-se a preeminência do verbo “revelar”. Ocorrendo quatro vezes em sua forma reflexiva, o verbo indica que o sujeito é simultaneamente agente e paciente da ação; portanto, além do sentido de desvelamento do mundo, de descobrir algo já pronto, nota-se o sema impresso no vocábulo vinculado à manifestação agentiva de auto-expressão da substância. “Revelar” abarca ainda um sentido de fazer conhecer por inspiração sobrenatural, como uma verdade revelada por Deus aos humanos, deixando entrever mais uma referência ao discurso bíblico.

definição sintomática envolvendo o termo que aponta justamente para a expansão da matéria para fora do “corpo”, vista sob a perspectiva física: “The ectoplasm formalism, referring to out-of-body material, employs the use of closed forms in full superspace and not just in the “body” or purely bosonic subspace.” (In: Howe et. al. 2011, 2). Se lermos atentamente esta e outras formulações discursivas da física, verificaremos seu tom abstrato e elusivo discutido acima, que a aproxima, em certo nível formal, ao discurso literário.

²²⁷ Cf. Tymn, Michael 2010, 1-3.

²²⁸ O francês Charles Richet (1850-1935), ganhador do Prêmio Nobel em fisiologia/medicina (1913) foi fisiologista, químico e bacteriologista, mas também poeta, autor e pesquisador em física. Curiosamente, Richet era visto inicialmente como um materialista estrito, mas depois de suas experiências com o metapsiquismo, ele mesmo assume que estava “absolutamente cego” em suas convicções, já que suas pesquisas investigavam a relação entre matéria e espírito. Suas investigações procuram superar as ideias de Alan Kardec, que acreditava que as relações entre os médiuns e os espíritos eram desprovidas de erro. Essa mesma tomada de consciência da inexorabilidade destes dois polos é a constatação a que chega G.H., para quem o signo da cegueira também é central.

²²⁹ Em 1912 Niels Bohr propõe o primeiro modelo quântico da matéria, o átomo (cf. Barad 2010).

²³⁰ A tentativa de revisão da ciência, operada pelo que foi denominado de Ocultismo, unia Charles Richet e Henri Bergson, dentre outros estudiosos, que também estavam “looking for evidence of appearance of the dead and haunting” (Sharp 2012, 618).

Precisamente neste ponto, merece destaque as circunstâncias de produção do ectoplasma a que se refere Delgado. Como nota, por volta de 1894 o entendimento das comunicações com o mundo espiritual teria se modificado com a emergência do ectoplasma. A comunidade científica ficara dividida na aceitação deste fenômeno, visto que ele apontava para a possibilidade de vida após a morte. A prática no início do século é relacionada majoritariamente a mulheres, então comumente acusadas de farsantes, já que o fenômeno desafiava os limites da abordagem científica, modificando seus parâmetros clássicos entre sujeito e objeto. Independentemente da veracidade do procedimento, Delgado afirma: “In staging their ectoplasmic manifestations these mediums were, for a time, able to invert the gendered hierarchies that existed in the scientific and para-scientific production of knowledge.” (Delgado 2011, 1). Lembrando da dimensão ritual do procedimento, Beckman, professora de *Film Studies* na Pensilvânia/EUA, sugere que a médium funciona na sua produção de ectoplasma como um duplo de um instrumento fotográfico, “capable of reproducing intangible moving images that hover somewhere between life and death” (apud Delgado 2011, 1).

Uma definição *científica*²³¹ de ectoplasma no Dictionary of Plant Sciences (Oxford University), da qual aliás deriva o termo de Richet²³², é significativa por nos aproximar do profundo entendimento de G.H. de uma materialidade dotada de espiritualidade – de *alma*, para nos referirmos a cosmogonia ameríndia – e que neste caso ainda pode ser perfeitamente verificável e analisável pelos discursos taxonômicos consagrados como o da biologia: “In plant cells (and some Protozoa), the outer, gel-like layer of the cell cytoplasm, which lies immediately beneath the cell membrane and contains packed layers of microtubules” (cf. Allaby 2012). Sendo a parte mais externa do citoplasma, o ectoplasma apresenta uma consistência mais fluida, *mais gelatinosa* que o endoplasma e se localiza mais internamente na célula. Ao definir o ectoplasma como “a *fragile and elusive material*” (Reddy 2015, 6, itálicos nossos). Meredith Reddy nos lança indiretamente ao elemento chave aqui em discussão: o *modus operandi* da escrita de Lispector. A concentração de significados neste único termo sintetiza a maior obsessão de sua literatura: o instante indivisível, o que está entre, a entrelinha, o indizível – o neutro: “a identidade mais última e que eu havia chamado de inexpressivo. Fora isso o que sempre estivera

²³¹ No contexto deste trabalho, o uso desta palavra é arriscado e pode causar mal-entendido. Aqui, inspirados por Latour, permitimo-nos atribuir uma breve conotação irônica ao termo – ainda que este possa ser lido “literalmente”, já que em oposição à primeira visão mencionada a respeito do ectoplasma, “menos científica”, o discurso da biologia é aceito praticamente em uníssono como sendo “científico”.

²³² “Ectoplasm had been coined as a term by Charles Richet in 1894 as a result of his investigations of the physical medium Eusapia Palladino. Richet borrowed the term from biology, where it refers to the outer layer of cytoplasm, implying that the phenomenon was the outer manifestation of its inner animating force” (Wilson 2013, 146).

nos meus olhos no retrato: uma alegria inexpressiva, um prazer que não sabe que é prazer” (PSGH, 133)²³³.

Enquanto substância tênue implicada na fronteira entre morte e vida, ficção e realidade, o ectoplasma, em seu estado gelatinoso entre o sólido e o líquido, figura não somente o hiato entre as palavras e o que elas designa, mas ainda o devir da matéria que escapa à mais acurada representação, concentrando em si o desejo insólito de Lispector de “transcender o espírito”, por assim dizer, movimento que significaria um regresso à radicalidade e crueza da matéria, à sua aparente irreduzibilidade, que no entanto não deixará de ser mistificada, envolta em aura de mistério que ultrapassa o entendimento racional humano: “O que eu havia visto de tão tranquilo e vasto e estrangeiro nas minhas fotografias escuras e sorridentes – aquilo estava pela primeira vez fora de mim e ao meu inteiro alcance, incompreensível, mas ao meu alcance” (PSGH, 63).

A referência a este fenômeno, como afirmado anteriormente, funciona como o primeiro sinal mais significativo da experiência que G.H. vivenciará no decorrer da narrativa. Ao fechar a porta do guarda-roupa a fim de matar a perturbadora outridade asquerosa e ancestral, a coisa branca passa a emergir de dentro do corpo da barata e se transformar continuamente, mudando de cor e de forma, tal qual como o comportamento do ectoplasma observado nas experiências ocorridas no início do século XX, como veremos detidamente. Trata-se assim de uma referência ao estágio último de dissolução que a narradora-personagem parece alcançar: a identificação assimilativa cabal com a hemolinfa, avessa a uma compreensão objetiva. Note-se ainda a dupla característica do ectoplasma mencionada por Geley: evolução e involução. Justamente entre esses dois estágios se situa G.H.: na perspectiva convencional da biologia, a personagem sofre uma involução: “eu assistia à minha transformação de crisálida em larva úmida, as asas aos poucos encolhiam-se crestadas” (PSGH, 74). Entretanto, seu trajeto de um ideal humano higienizado à matéria mesma do mundo, à *physis* enquanto divindade primordial da natureza, como na mitologia grega, em seus amplos sentidos de gênese e de realidade *enquanto transformação*, “a world of self-moving or self-developing things” como a entendia Aristóteles (cf. Blackburn 2016, s.p.), assinala de outra forma a evolução de sua percepção sensória, intelectual e material diante de sua existência no mundo doravante progressivamente desmembrada de seu “Eu”. É a emergência de uma consciência da interligação harmônica – que não deve ser entendida como sinônimo de “pacífica” – entre seres e coisas correlacionados na totalidade do universo.

²³³ Olga de Sá entende a imagem que G.H. via impressa em suas fotografias como sendo “seu único mistério (...) o maior contato que teve consigo mesma, antes da experiência da barata” (Sá 1993 [1979], 127).

A amplitude do termo ectoplasma para além de seu uso na biologia, referindo-se sobretudo a atividades espirituais rechaçadas pela ciência, confirma o projeto fictocrítico de Lispector em não diferenciar e não hierarquizar a natureza do conhecimento, incorporando todas as suas vertentes para uma aproximação mais plural à vida espiritual da materialidade do mundo. É imprescindível apontar ainda para uma característica crucial do fenômeno ectoplasmático, verificada por Leigh Wilson: “what characterises the production of such material is the *inherent linking of form to movement*” (Wilson 2013, 146, itálico nosso). Nesta asserção está concentrada mais uma potente significação concernente a toda obra de Lispector a partir deste romance, na qual a forma elusiva, como vimos com Waldman, quer-se sempre móvel e aberta, buscando uma dinâmica contínua que possa registrar metalinguisticamente o movimento mesmo de vir à forma, operando por deslocamentos que requerem sempre um novo leitor, “de alma já formada” e que construa com/a partir (d)ela uma significação consentânea ao contemporâneo, pois a forma, uma vez realizada, não poderá durar eternamente, já que o tempo se encarregará de destruí-la.

Sua escrituração, ao assumir toda e qualquer fonte de conhecimento como experiência de pensamento para alcançar a *não-inteligência*²³⁴, o *saber* sem objetivo claro, desvincula-se do utilitarismo de uma linguagem objetiva. Daí sua postura intelectual próxima à filosofia, a uma *ontoética*, “a way of thinking about not just how the world is but how it could be, how it is open to change, and, above all, the becomings it may undergo” (Grosz 2017, 1). Trata-se de uma reflexão profunda e ontologicamente pluralista de como viver melhor sem perder de vista *os mundos dos outros*, em detrimento de uma imposição unilateral de certezas científicas por vezes opressoras e necessariamente excludentes. Note-se que tal abrangência reflexiva necessariamente deverá destruir os pilares mais fundamentais do pensamento racionalista, transformando, por exemplo, uma das ciências mais antigas e abstratas, a matemática, em arte imanente, tornando-a concreta, como veremos a seguir.

²³⁴ Ver artigo de Anthony Soares, “A Return Passage to Non-Intelligence in *A paixão segundo G.H.*”, que associa, baseado em Freud, a inteligência à linguagem verbal e ao ego, enquanto a não-inteligência corresponderia à fase em que o eu ainda não faz a distinção entre eu e o outro, “but diminishes in power with age and through contact with society (...) this early feeling of the self being indistinguishable from the external world that G.H. is trying to regain, but her intelligence constantly prevents her from achieving this” (Soares 1996, 226). A consciência e consequente perda das diversas camadas de convenções do social, como temos visto, são entendidas por Soares como seu modo de se tornar consciente da não-inteligência: “The sacrifice of losing them must be made in order to gain the self. This, then, is the purpose of intelligence according to G.H., which is *not* the same as using it in order to “understand” non-intelligence” (id. 229, itálico do autor). A não-inteligência seria um estado intermediário, a passagem para uma compreensão mais ampla do ser em contato com a infinitude do mundo.

3.3 Estranha matemática: triangulações heterodoxas

“Man does not measure Nature, but it him.”

J. B. Van Helmont²³⁵

Desde as primeiras obras de Clarice Lispector²³⁶ encontramos referências pontuais à matemática. No romance de estreia, Joana intui uma relação existente entre o inventar – a ficção entendida amplamente como abstração – e a ciência “exata”, *abstrata*: “E o dia em que chorei? – havia certo desejo de mentir também – estudava matemática e subitamente senti a impossibilidade tremenda e fria do milagre.” (PCS, 21). Em um dos contos claricianos mais célebres, enfeitado na coletânea *Laços de Família* (1960), verificamos a única ocorrência do termo no título de seus textos: “O crime do professor de matemática”²³⁷.

Na colossal recepção crítica da autora parece haver, salvo engano, apenas um único texto em que se faz referência direta à influência da matemática em sua obra. Em “Cartesian literature: the narrative mathematics of being in Clarice Lispector” (2012), Henry Schwarz lança hipóteses instigantes, embora discutíveis, ao associar preocupações temáticas tão características da autora como a reflexão sobre o ser, a obsessão com o instante, o sentido da vida etc. ao resultado de uma influência direta de postulados de Descartes em seu pensamento:

“From the beginning, then, Lispector’s writing was an act and work of abstraction, formulas, and relations, perceptions, and thoughts about perceptions, all taken in terms of being, or as a very direct, personal experience of existence (...) almost all of these ideas can be linked directly to the principles of philosophy of René Descartes, whose writing Lispector almost certainly encountered during her studies at the Faculdade Nacional de Direito in 1939, if not in fact earlier.” (Schwarz 2012, 59-60).

Não obstante afirmar que a primeira parte de *The Principles of Philosophy* de Descartes “would have served as the perfect framework for the literary investigations of the young Lispector” (id. 61), Schwarz se concentra num breve cotejo entre dez destes princípios e algumas sentenças do

²³⁵ In: Watt 1989, 369.

²³⁶ A paixão da escritora pelo raciocínio dedutivo começa cedo: “Amo a matemática desde os dez anos de idade” (Lispector, in Moser 2011, 668).

²³⁷ A infração em questão corresponde primeiramente ao abandono do cão pelo homem, porém seu crime configurará uma alegoria mais complexa que será expressada pelo conflito entre instinto e raciocínio lógico, ser profundo e ser social. O conto foi escrito como forma de elaboração do abandono de um cão pela própria Clarice quando de sua mudança para Suíça. Para uma análise freudiana das figurações de culpa e redenção presentes no conto cf. Barretto de Castro (2012).

romance *Perto do Coração Selvagem*. Embora o artigo do autor demonstre certa leitura apressada da obra e da vida da escritora²³⁸, a aproximação se revelará frutífera na medida em que sua comparação dos procedimentos de Lispector com os de Descartes²³⁹, “one of the father of science and modern mathematics” (id. 61), possa indiretamente indicar um caminho, ou ao menos um ponto de partida para o que se pretende argumentar abaixo, ainda que tomemos uma outra direção, preferindo a via labiríntica, o atalho enigmático que Lispector nos incita a seguir para que redimensionemos o conhecimento deste seu território textual.

Conquanto as descobertas de Descartes na integração entre física e matemática da geometria sejam complexas, Schwarz sugere que elas proporem a Lispector “a useful metaphor in the field of literature for her analysis of love: the triangle” (id. 60). O autor atribui o parentesco temático àquilo que Descartes considera como sendo a primeira paixão do humano: o espanto²⁴⁰ (“wonder”); sentimento que, segundo Schwarz, seria constitutivo na experiência dos leitores de Lispector (ibid.). O cotejo é pertinente, porém vago: não há em seu ensaio um desenvolvimento argumentativo desta ideia em específico. No entanto, em se tratando de uma intuição, esta parece ser fecunda: Qual seria a relação entre amor e triângulo, ou entre amor e o número três em Lispector?

Significados envolvendo números proliferam na escritura da ficcionista, assumindo características não meramente aleatórias e impensadas, mas repletas de conotações abstratas e

²³⁸ Lembremos, por exemplo, que não há menção alguma nas três biografias da autora sobre uma possível leitura ou mesmo influência de Descartes – fato que, por outro lado, obviamente não anula a possibilidade deste contato. O descuido do autor parece refletir uma certa tendência neoliberal na academia de abarcar, em tempo recorde, o maior número de temas ou “fatos” para a produção de artigos e textos acadêmicos. Neste sentido, notamos exemplos de naturezas diversas: primeiro o possível desconhecimento do autor da língua portuguesa, já que cita Lispector das traduções e ainda erra em títulos de textos emblemáticos como “Uma galinha”, falando em “A galinha” (Schwarz 2012, 60) (o que parece uma mera diferença de artigo, torna-se um erro imperdoável no caso deste texto...), ou ainda neste âmbito: *A paixão segundo G.H.* é mencionada sem o artigo definido (ibid.). *A maçã no escuro* figura sem o til “maça” (erro típico...) (ibid.), o mesmo ocorre com “coração”. Ao mencionar um estudo de Benedito Nunes – um dos maiores nomes da crítica clariciana – afirma que o crítico não teria identificado as origens da influência do pensamento em Lispector (isso quando a genealogia que Nunes estabelece em *O Drama da Linguagem* é no mínimo contundente, para não dizer emblemática). Por fim, algo que talvez seja ainda mais grave é seu diagnóstico médico de Lispector: “It is not easy to distinguish between Lispector as the self-focused woman and Lispector as the obsessive genius conjecturally gifted, albeit lightly, with the psychological functionality now identified as Asperger’s syndrome.” (id. 58).

²³⁹ Consideramos o seguinte trecho como um ponto forte do texto de Schwarz, por apontar para uma veia científica de Lispector na análise do mundo sensível, cujas reverberações contemporâneas buscamos aprofundar nesta investigação: “Existence has one sense in the complexity of urban life, for example, and it has another sense – perhaps a more simple, more pure and true meaning – in the life of a native in the African forest who is the smallest woman in the world; or, as understood through the direct experience of a primitive insect; or as understood by a simple woman who, without any education, flees the desperation and hunger of Pernambuco to Rio de Janeiro to seek employment and a life in the city. Each of these situations presented Lispector with an environment and creatures to explore ‘existence’ from a more simple and basic perspective, in the same manner that scientists today analyze the DNA of worms and flies to reach an irreducible ‘essence’. In this way Lispector was able not to replace but to reframe the scientific and philosophical ideas of Descartes.” (id. 62, ênfases do autor).

²⁴⁰ Que para Aristóteles é a mola propulsora na origem da filosofia e de todo conhecimento (cf. Nodari 2017, 27)

elusivas, *místicas*. Para analisá-las, concentramo-nos no que se segue na presença do número três e seu segundo múltiplo, o seis, no *corpus* aqui analisado. Para uma visada mais abrangente, consideramos declarações da escritora emitidas por outras vias, como em suas cartas e crônicas.

A simbologia do número três está presente em praticamente todos os domínios da existência humana. Na mitologia greco-latino temos três deuses, Zeus, Poseidon e Ades; em outras inúmeras religiões sua importância é amplamente conhecida: três, por exemplo, é o número de desdobramentos do deus cristão, a santíssima trindade, expressando a união perfeita entre corpo, espírito e alma no ser-humano. As principais personagens do complexo de Édipo, por sua vez, constituem o que se denomina de “triângulo edípico” pelos psicanalistas. O tempo é dividido em três: passado, presente e futuro. As operações dialéticas são três: tese, antítese e síntese. Para Bataille, três são as transgressões do pensamento: o próprio pensamento, o erotismo e a morte²⁴¹. Na geometria, o três pode ser entendido como o primeiro número existente, visto que o triângulo é a primeira figura geométrica. Seu campo de significações, símbolos e alegorias é imensamente vasto e não é intenção desta análise enumerar exaustivamente estes aspectos. Não obstante, intenta-se traçar uma base semiótica mínima destas significações a fim de corroborar o argumento que se desenvolverá abaixo.

Começamos o nosso rastreamento do pensamento matemático oblíquo de Clarice Lispector por uma carta da escritora enviada de Berna em 1946 a Fernando Sabino, cujo conteúdo é, no mínimo, sugestivo:

“E você é espírita, é, Fernando? Então como é que você me pergunta o que eu faço às três horas da tarde? Ou já falamos sobre isso? Às *três horas da tarde* sou a mulher mais exigente do mundo. *Fico reduzida ao essencial*, quer dizer, só meu coração bate. Quando passa, vêm *seis da tarde*, também indescritíveis, em que eu *fico cega*. (...) E por estranho que pareça, estou estudando cálculo das probabilidades. Não só porque o abstrato cada vez mais me interessa, como porque eu posso renovar minha incompreensão e concretizar minhas dificuldades gerais.” (C, 86, *itálicos nossos*).

A passagem, além da célebre glorificação clariciana da incompreensão, ilustra uma espécie de *inclinação matemática mística*²⁴² da autora que será encenada de modo instigante no romance de

²⁴¹ Cf. Sarduy, S. 1979, 22 e ss.

²⁴² A análise do misticismo clariciano vem sendo feita desde Benedito Nunes (1966), como vimos anteriormente. Nesta altura do trabalho, buscamos entender o termo “místico” amplamente, para além das conotações específicas rastreadas pela crítica da autora. Segundo a definição no dicionário Houaiss: “1. Referente aos mistérios, às cerimônias religiosas secretas (...). 2. Que não se dá segundo as leis naturais ou físicas; sobrenatural, espiritual.” Ou ainda na seguinte definição, bastante evidente no excerto acima: “6. que ou aquele que tem tendência a crer no sobrenatural e na *interferência deste na sua vida*” (2011,1299, *itálicos nossos*). A terceira definição que o

1964. O três figura no excerto acima como um estado de perfeita síntese, em que o supérfluo é descartado. O estado de completude, conquistado arduamente, é necessariamente desligado do raciocínio lógico que distraí e deturpa a introspecção e o alargamento da psique. No trecho, a duplicação do numeral reverbera na potencialização deste essencial: o cume da sensação é o estado de cegueira – “ficar cega” significa entrar em contato com este eu mais profundo. É o instante em que o Eu superficial se desliga de tudo que possa atrapalhar sua comunhão silente com a plenitude da existência, (re)atingindo momentaneamente a univocidade fundamental do ser indiferenciado.

Muito já foi dito sobre a inclassificável forma textual de *A Paixão Segundo G.H.* Sendo bastante evidente o diálogo que estabelece com o discurso judaico-cristão, abarcado pela primeira vez em um cotejo paradigmático elaborado por Olga de Sá (1993 [1979])²⁴³, muitos dos aspectos formais do texto são reputados a intertextos bíblicos. Já o título, nota Scharold (2000, 218), indica, além das diversas conotações possíveis da palavra *paixão*, uma analogia aos quatro evangelhos autorizados.

O início *sui generis* do romance será repetido *ipsis litteris* no final: seis travessões. A referência à circularidade de tudo, a um eterno retorno, salta aos olhos instantaneamente. Dentre outras leituras, tal peculiaridade estilística já foi interpretada como um vazio que interpela enigmaticamente o leitor²⁴⁴; um ritual de iniciação, um processo de abertura e transformação constante do Eu²⁴⁵; um trajeto em direção à superficialidade da linguagem verbal²⁴⁶; ou ainda como o eco de uma “Language of Muteness”²⁴⁷.

dicionário infopédia também dá ao termo mística (mais amplo) é cara ao procedimento clariciano, sendo evidente em *A paixão*: “3. Conjunto de práticas conducentes ao êxtase” In: “*mística*”. Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2018. [Acesso em 28-02-2018]. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mistica>.

²⁴³ O título e a inversão de certas expressões bíblicas, os paralelismos e as paródias daí advindas são os objetos principais de estudo da pesquisadora. É importante notar a atitude de respeito que Lispector mantém perante o intertexto bíblico, uma dialética muito mais complexa do que uma simples paródia: “Não há no texto nenhum elemento burlesco, que evidencie uma atitude agressiva para com o ritual cristão.” (Sá 1993 [1979], 126).

²⁴⁴ „Die inhaltliche Leere der Gedankenstriche trifft nur mich. Diese Leere stellt mich in Frage, da ich sie blitzartig überspringe, denn natürlich begehre ich das erste Wort, ich habe es immer begehrt, das erste Wort am Anfang eines neuen Romans. Aber es ist etwas mit den Gedankenstrichen (...), die mich gleichermaßen auf mich zurückwerfen.“ (Tholen 1996, 22).

²⁴⁵ Para Scharold (2000), os travessões sinalizam “die Unabgeschlossenheit eines Bewußtwerdungsprozesses. Die im Text redundant gebrauchte Anzitiierung des topischen ersten Mals inszeniert ebenfalls eine Nähe zu mythischen Texten, läßt den Text sozusagen mit einer initiatorischen Qualität auf. (219)

²⁴⁶ Identificando no ato um rompimento com o alfabeto romano, afirma Hilary Owen: “The text is thus suspended between two sets of ----- at the beginning and end of the novel, leading us into, and then out of, the superfluous entanglement of language” (Owen 1996, 171).

²⁴⁷ “As we see, what echoes from the end to the beginning, are the dashes. What echoes is a trace, a rhythm, a breath (a sigh), a silence, a signal captured by the antennae of the “insect” and author: a silent text reverberating on the page” (Librandi 2017, 199).

O que estas e outras pesquisas parecem não ter se perguntado é: Porque seis? Pensemos na constituição do livro com um todo formal, em suas *três* partes: começo, meio e fim, respectivamente configurados por uma instigante circularidade: seis travessões, narração e estória, seis travessões. Se considerarmos estes traços horizontais como uma espécie de ponte – poderemos visualizar mentalmente uma daquelas frágeis pontes de tábua sobre um rio –, um caminho que, ao se elevar sobre o caos, permite a entrada e a saída (n)deste diferencial humano tão ambivalente, a linguagem verbal, não será difícil, ainda que não seja evidente, a associação semiótica ao número 666²⁴⁸. A narradora, na iminência da terrificante experiência de verbalizar e necessariamente deturpar por palavras o não verbalizável, elege os travessões como uma espécie de sustentáculo. A própria escritora afirmara em carta: “O travessão é muito bom para a gente se apoiar nele” (Carta a Andréa Azulay, 7.7.1974. In: C, 293). Levando em consideração ainda o esmero que Lispector dedicou à construção formal deste livro, espécie de ápice romanesco em sua obra²⁴⁹, o estudo dos signos numéricos relacionados aos múltiplos de três se revelará prolífico, levando-nos a deflagrar a constituição de uma espécie de *geometria heterodoxa* no romance, cujas reverberações se darão na própria reconfiguração espacial do quarto, como veremos em tópico posterior.

A configuração do número seis será corroborada mais evidentemente – ou matematicamente, se quisermos – pela única ocorrência de travessões no interior do texto, sintomaticamente posterior à descrição do golpe que parte a barata ao meio. Tal tentativa de extermínio do inimigo ocorrerá, não por acaso, no *sexto* capítulo do romance: “– – – – – Ao mesmo tempo eu também havia fechado os olhos. E assim permaneci, toda trêmula” (PSGH, 52). Aqui estaria pois o outro 6, na mesma forma, enquanto soma dos algarismos (Quersumme) dos quinze travessões²⁵⁰, $15 = 1 + 5 = 6$. A operação se dá igualmente com os 33 capítulos, óbvia referência

²⁴⁸ A aparente dicotomia Mal-Bem que poderia se insinuar ao leitor deverá ser entendida em uma visada mais complexa. Em *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector* (1999), Yudit Rosenbaum elabora o primeiro estudo minucioso das figurações do mal na obra da autora. Em artigo que nos servirá de referência, a pesquisadora se concentra em uma análise comparativa entre este romance e o conto “A quinta história”. Tal aproximação, pela evidência temática, já ocorrera em outras análises. Curiosamente, há no conto também uma espécie de presença velada do número 6. Conforme Rosenbaum: “Diríamos que são seis e não cinco narrativas no total, se considerássemos a história do conto ela mesma se contando...” (Rosenbaum 1999, 200).

²⁴⁹ Lispector declararia: “*A maçã no escuro* foi o livro mais bem estruturado que escrevi” (In: Borelli 1981, 88). *A paixão*, por sua vez, é mencionado pela escritora em entrevista como “o melhor romance que escreveu” (cf. Gotlib 2011 [1995], 456). O texto é, como temos proposto, o início enérgico de um ápice na obra da escritora brasileira, momento em que assume o palco não apenas enquanto literata *stricto sensu*, mas filósofa/pensadora, doravante obcecada com a fragmentação e *trans-formação* do texto, inaugurando seu modo *fictocrítico* de proceder. O romance seria este ponto de transição em que o enredo, em sentido corrente, é rarefeito e a sua forma assume rebuscada semiótica, como buscamos demonstrar neste tópico.

²⁵⁰ Referindo-se à importância do número 7 na obra de Lispector, Benjamin Moser define este tipo de soma como “adições teosóficas”, números que podem ser somados para revelar uma quantia mágica.” (Moser 2011, 143, ênfase do autor).

à idade de Cristo: $3 + 3 = 6$. Seis é também o número de meses que a empregada Janair ficara com G.H. e coincide ainda com o tempo que a artista plástica ficara sem adentrar o quarto da doméstica²⁵¹, o “laboratório de inferno” (PSGH, 58). Em sentido correlacionado, o mal impresso no alastramento do numeral servirá ainda à configuração da mazela social brasileira, potencializando no texto sua dimensão de crítica sociológica: “Rio de Janeiro, cujos habitantes ao sol eram seiscentos mil mendigos” (PSGH, 107).

Nota-se como o número 6 é insuflado clara mas sobretudo enigmaticamente, *elusivamente* à matéria narrativa. As reverberações deste mergulho revigorante no mal concentram-se neste polissêmico algarismo, cuja simbologia é reveladora:

“eine ausgesprochen negative Zahl sei auch erwähnt: Die 6 ist das Symbol der Mühsal der Arbeitstage vor dem Sabbat, aber auch die Zahl des Antichristen in der Apokalypse, die – die Kenntnis der Zahlensymbolik voraussetzend – schreibt: ‘Wer Verstand hat, berechnet die Zahl des Tieres; es ist die Zahl für einen Menschen. Die Zahl ist 666.’ (Offb 13, 18/ Hutmacher apud Hutmacher 1993, 16)

Como se nota, a ambivalência do número concentra ainda umas das experiências cruciais da narradora: sua reconversão à animalidade desconfiguradora do sujeito cartesiano, vinculada à emersão de uma “potência tanática que, ao contrário de levar-nos à estagnação, impele-nos à mudança, desagregando o que tende a se conservar” (Rosenbaum 1999, 205). O seis, assim, não só abre e fecha o romance, mas é nele onipresente – já o significante fulcral de seu título contém seis letras: *paixão*. Seu campo de ação é potencializado exatamente no ínterim, no intervalo entre as duas ocorrências sêxtuplas de travessão, é o meio, “o seu de dentro” (PSGH, 61), o núcleo primordial. Este seis do meio, não sendo evidente, configura o oculto, um enigma a ser, senão descoberto, ao menos enfrentado por meio de uma relação de forças que se dá na vida mesma, implicando a superação de valores morais, do medo e da superstição vigentes nas religiões e teorias clássicas da representação – é entrada no “espaço de uma negatividade que, desde os primórdios da humanidade, de Caim ou da tentação da maçã aos nossos dias, faz girar uma engrenagem ininterrupta” (Rosenbaum 1999, 206). O herético ato heróico de mexer no que é proibido – “O número é permitido. Embora o seis não seja” (OEN, 61), escreve Lispector em um de seus contos mais enigmáticos – acarreta em toda a narrativa a proliferação descomedida de significantes vinculáveis ao número seis, configurando a tentativa da narradora de esgotar seu significado por acumulações, de explorar até as últimas consequências as raízes

²⁵¹ “Há cerca de seis meses – o tempo que aquela empregada ficara comigo – eu não entrava ali, e meu espanto vinha de deparar com um quarto inteiramente limpo” (PSGH, 36).

desta panóplia demoníaca – “Eu agora era pior do que eu mesma!” (PSGH, 127) – justamente para poder revertê-las durante o processo, mostrando este seu lado avesso, a “alegria difícil” (PSGH, 5) advinda da expansão do ser na vida que se dá aquém e além de valores como bem e mal etc.

A experiência com a linguagem é o que inverte o significado comum das palavras, dilatando-os através de junções insólitas entre substantivos e adjetivos, gerando formas impensadas de oxímoro: “aterradora liberdade” (PSGH, 11-12), “natureza terrível geral” (PSGH, 35) etc. Tal operação se dá sintomaticamente pelo meio, pelo núcleo mesmo do infernal. Supera-se assim uma consciência restrita que só reconhece os efeitos do mundo sobre si mesma e dá-se vazão ao pensamento entendido como força – já que, por mais abstrato que possa ser, o pensamento mais vigorosamente autêntico será sempre fruto de impulsos: “Denn jeder Trieb ist herrschsüchtig: und als solcher versucht er zu philosophieren” (Nietzsche 2014 [1886], 20).

Encerra-se a busca de significados transcendentais na natureza, pois se entende enfim que esta não tem significação nenhuma e que a Ciência, com C maiúsculo, diante de tal empreendimento gnosiológico interespecífico, “is stranger to this type of event, and it participates directly in the prohibition that bears on paying attention” (Stengers 2015 [2009], 69), tal como a define a “filósofa da exigência” (Latour 2004 [1999], 5), Isabelle Stengers.

Liberta das proibições concernentes ao pensar, prestando real e desautomatizada atenção ao que se vê, G.H. pode se aproximar deste mal ambivalente que, à primeira vista paradoxal, é, com efeito, sua tentativa de se aproximar de deus, mas de um deus imanente, espinosiano, causa de si mesmo e que não se constrange por forças exteriores a si. Trata-se da configuração de uma semiótica inteiramente diferencial em direção à construção de um modo novo de existência, *livre* – com toda a *dor empática* inextrincável a esta liberdade que alarga a alma e a percepção. Este seis em forma simultaneamente indefinida, fluída e multifacetada configura o eternamente ansiado mistério, indecifrável pelas limitações e ilusões constitutivas da consciência e tão caro ao *modus operandi* de Lispector. O número assim veladamente performado intensifica o enigma, aludindo à maior inclinação da escritora, o *mistério* que também perpassa a simbologia deste número maldito, tal como sugere a asserção inicial do texto de W. C. Watt: “The number ‘666’ is probably, of all numbers, the one most fraught with secret meaning” (Watt 1989, 369, ênfase do autor).

A inversão radical buscada pela narradora almeja ainda uma instigante aproximação à matemática pela via da indiferenciação – contrariamente às outras ciências, “mathematics concerns symbolically notated virtual objects, actions, and relations *detached from persons*

thinking them” (Rotman 2011, 157, itálico nosso). A tentativa de alcançar um discurso sem sujeito, ou um “discurso ‘só sujeito’” (Viveiros de Castro 2004, 229, ênfase do autor), como se as palavras no romance fossem máquinas de produção desejante que traduzissem a experiência do *ser uno* sem o filtro idiossincrático de um único ser humano, reverberando e atuando (n)a realidade como um todo, criará uma espécie de voz da terra, pois, também aqui, “há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora” (Deleuze & Guattari 2014 [1972/3], 11). A culminância desta *investida esquizofrênica* se traduzirá na narrativa pela figura do neutro, como se verá.

Não será infecundo sublinharmos a relação que a escritora estabelece entre seis horas da tarde e cegueira no trecho da carta acima citada. Assim como Ana do conto “Amor”, ou Macabéa²⁵² de *A hora da estrela*, G.H. é igualmente afetada pela mudança ocorrida ao final do dia, conforme declara: “já ao entardecer começo a ficar melancólica e pensativa” (PSGH, 127). O escurecer do dia equivale-se ao escurecer da razão, à frutífera renovação de sua larga incompreensão, em que progressivamente se dissolve a fronteira entre eu e o mundo, entre G.H. e a terra; na amplificação da existência, não há primeiramente uma consciência que tenta penetrar na realidade, mas o contrário. Conforme apontara Carlos Mendes de Sousa sobre a obra clariciana:

“ser cego, não ver, não compreender, é afinal a forma de ver, a forma de compreender (...). A cegueira ocorre preenchendo uma certa tópica do conhecimento que na obra se actualiza: a via do oposto pela afirmação do despoder, pela desrazão, pela deslocação do eixo do paradigma racionalista. Revela-se também a mais correnteia tópica da cegueira apoiada no exemplo empírico que destaca a acuidade dos outros sentidos: ser cego é um (outro) modo de sentir (ser) mais” (Mendes de Sousa 2000, 37).

Estar cega é perder a noção corriqueira de contorno, prescindindo assim de toda a hierarquia antropocêntrica que outrora a guiava. Como se vê, a percepção se torna mais aguda na escuridão – ser é, antes de mais nada, *sentir*, conforme belamente o expressara Lévinas. Todavia, estar cega é, em nossa leitura, também um estado de transição, um estágio necessário de *desautomatização dos sentidos* que culminará na transformação e *ampliação ontoepistemológica* da visão.

²⁵² O crepúsculo como essa espécie de incômoda mas reveladora transformação será sempre reiterado pela escritora. Lemos sobre a imigrante nordestina: “O pior momento de sua vida era nesse dia ao fim da tarde: caía em meditação inquieta, o vazio seco do domingo” (HE, 35).

3.4 O ver “agencial realista”: a recriação do real de C.L.

“Quando se vê, *o ato de ver* não tem forma –
o que se vê às vezes tem forma, às vezes não.
O ato de ver é inefável.” (AV, 89, itálico nosso)

“Porque ‘ter visto’ não é substituível por nenhuma descrição:
ter visto só se compara a ter visto.” (DM, 25, ênfase da autora)

Conforme demonstrou nossa análise antropológica do romance, ver é um ato sobremaneira simbólico no texto²⁵³. Toda a desvinculação do antropocêntrico *modus operandi* epistemológico ocidental é figurada na narrativa por um profundo questionamento deste instrumento fundamental para a produção científica. Os significantes dialeticamente configurados no texto como forças oponentes ampliam pós-humanisticamente a compreensão ontoepistemológica sobre a visão. O novo modo pelo qual a narradora nascente em *A paixão segundo G.H. vê o mundo*²⁵⁴ não deve ser entendido apenas metaforicamente mas, paralelamente à dimensão xamânica já vista, por um prisma físico pós-humanista de repensar práticas epistêmicas.

Uma primeira dessas ocorrências relevantes à seguinte investigação diz respeito a uma concisa declaração da narradora: “não compreendo o que vi. E nem mesmo sei se vi, já que *meus olhos terminaram não se distanciando da coisa vista*” (PSGH, 14, itálicos nossos). Para além do paralelo evidente com a afirmação já vista de Cézanne, compreenderemos este pensamento valendo-nos, a princípio, da abordagem *agencial realista* da física Karen Barad. Em subcapítulo intitulado “Bodily Boundaries” de seu já mencionado livro, aperfeiçoando a teoria de Niels Bohr a respeito de entrelaçamentos ontológicos e epistemológicos entre os cientistas e seus aparatos de pesquisa, Barad problematiza as condições de possibilidade para se definir fronteiras entre os mesmos; em termos usuais, trata-se de repensar materialmente a tradicional questão entre observador e observado, sujeito cognoscente e objeto cognoscível:

²⁵³ E também em toda a escritura de Lispector, como já amplamente analisado. Neste sentido cf. Pontieri (1999): *Clarice Lispector. Uma poética do olhar*.

²⁵⁴ Na seguinte passagem é sintomática a relação entre um *novo ver* e um *novo viver*: “ – Nunca, até então, a vida me havia acontecido de dia. Nunca à luz do sol. Só nas minhas noites é que o mundo se revolia lentamente (...) nas minhas própria entranhas. (...). Mas agora a vida estava acontecendo de dia. Inegável e para ser vista. A menos que eu desviasse os olhos.” (PSGH, 76-77).

“What is at issue is differential material embodiment (and not merely humans), not in the sense of the conscious subjective experience of the individual subjects but in terms of different material configurations of ontological bodies and boundaries, where *the actual matter of bodies is what is at issue and at stake*”. (Barad 2007, 155, itálicos nossos).

Antes de serem algo claramente definidos, conforme afirmaria a lógica dominante na Ciência e no senso comum derivadas da perspectiva vertical do sujeito pilar do conhecimento, o *homem humanista*, os limites corporais entre quaisquer seres ou objetos dependem de um corte arbitrário – um *agential cut* que, em oposição ao *cartesian cut*, “*does not disentagle the phenomenon into independent subsystems*” (Barad 2007, 348, itálico da autora), de tal forma que todos agentes articulados na prática epistêmica *produzirão conjuntamente* um fenômeno, cujo resultado é indissociável da conjunção sempre *sui generis* de fatores/agentes nele envolvidos.

Neste sentido, há uma grande quantidade de pesquisas empíricas que apontam para aspectos ilusórios da visão (cf. *ibid*). Físico e ganhador do prêmio Nobel, Richard Feynman afirma categoricamente a inexistência de uma linha em torno de um objeto, considerando que a visualização desta seja apenas um artefato da psicologia humana. Barad complementa a ideia: “physics tells us that edges and boundaries are not determinate either ontologically or visually” (*id.* 156). Quando observamos de perto as fronteiras entre coisas não constatamos um limite rígido entre claro e escuro, mas ao invés disso, “a series of light and dark bands – that is, a diffraction pattern.” (*ibid.*). Partindo de evidências observadas em pesquisas com humanos e não-humanos, físicos afirmam que a crença na aparente evidência de fronteiras entre coisas, entre o dentro e o fora, é antes o resultado da repetição de costumes culturais e históricos e de produções corporais localizáveis. Dito sumariamente, ver é uma faculdade, uma criação que se dá em função de uma confrontação física com o mundo: “Interacting with (or rather, intra-acting ‘with’ and as part of the world is part and parcel of seeing. Objects are not already there; they emerge through specific practices.” (*id.* 157, ênfases da autora).

Mergulhada em sua nova percepção de mundo, G.H. perfaz radicalmente este trajeto ontoepistemológico: “meus olhos tanto haviam manuseado a forma das coisas que eu fora aprendendo cada vez mais o prazer, e enraizando-me nele” (PSGH, 28). A narradora-personagem ultrapassa este novo nível complexamente acurado de conhecimento, já que sua experiência ontologicamente material – a narradora itera durante toda a obra – sobrepõe-se ao meramente discursivo e epistemológico, embora as duas faces do fenômeno, matéria e linguagem, estejam intimamente imbricadas na produção do sentido, agindo *intra-ativamente*,

conforme se assume aqui²⁵⁵. Entretanto, G.H. “vive na pele” por horas a perda implacável (e impensável) da linguagem, imbricada num combate de forças entre estes dois polos mais potentes do *fenômeno intra-ativo* em questão (linguagem/real), de modo que podemos assistir à radicalização máxima do que propaga a teoria baradiana. A questão é tão corpórea que, do confronto com o quarto, assevera G.H.:

“Mas ao abrir a porta *meus olhos se franziram* em reverberação e desagrado físico (...) eu *esbarrava na visão* de um quarto (...); *meus olhos se protegeram, franzindo-se*. (...) O quarto não era um quadrilátero regular (...) E embora esta fosse sua realidade material, ela me vinha *como se fosse minha visão que o deformasse*” (PSGH, 36-7, itálicos nossos).

Em outra passagem, G.H. reconhece a limitação de suas “visões puramente óticas” (PSGH, 112): “meu testemunho visual de um jarro ou de uma cadeira é falho em vários pontos. O erro é um dos meus modos de trabalho” (PSGH, 112).

Como acontece a pessoas cegas que, depois de uma operação bem-sucedida de restabelecimento da visão, não voltam a ver de imediato, mas precisam (re-)criar a sua relação física e corporal com o espaço²⁵⁶, G.H. não consegue definir claramente o que vê neste momento de transição do seu mundo vertical antropocêntrico para um redimensionamento ainda vacilante de mundos ante(i)-antropocêntricos dispostos *transversalmente*, em excesso agonizante de agentividade. Como se nota na descrição das reações físicas da personagem, não se trata de um Eu consciente que protege uma parte de si e dá comandos psíquicos ou puramente mentais ao seu corpo, mas de um *saber do corpo*, não só em um âmbito energético geral, mas sim fisiologicamente localizado, um órgão que reage por si mesmo, particularidade que se depreende do uso do verbos em voz reflexiva – o olho é agente e paciente da ação.

²⁵⁵ O seguinte trecho concentra o cerne do pensamento de Karen Barad, configurador de nada menos que uma das pressuposições basilares das reflexões do neo-materialismo: “The dynamics of intra-activity entail matter as an active “agent” in its ongoing materialization. Or rather, *matter is a dynamic intra-active becoming that is implicated and enfolded in its iterative becoming. Matter(ing) is a dynamic articulation/configuration of the world.* In other words, materiality is discursive (i.e., material phenomena are inseparable from the apparatuses of bodily production; matter emerges out of, and includes as part of its being, the ongoing reconfiguring of boundaries), just as discursive practices are always already material (i.e., they are ongoing material [re]configurings of the world). Discursive practices and material phenomena do not stand in a relationship of externality to each other; rather, *the material and the discursive are mutually implicated in the dynamics of intra-activity.* The relationship between the material and the discursive is one of mutual entailment. Neither discursive practices nor material phenomena are ontologically or epistemologically prior. Neither can be explained in terms of the other. Neither has a privileged status in determining the other. Neither is articulated or articulable in the absence of the other; matter and meaning are mutually articulated. (Barad 2007, 152, ênfases e itálicos da autora).

²⁵⁶ Barad cita diversos estudos que já desde os anos 1930 atestam essa singular reação pós-operatória do corpo e conclui: “These accounts all attest to the fact that notions of objects, faces, space, size, distance, and depth perception are meaningless to a person who has never seen before. Clearly, we do not see merely with our eyes.” (Barad 2007, 157)

Chama especial atenção o verbo “proteger” relacionado ao órgão da visão. Lembre-se da predisposição presente em todos organismos vivos, desde a mais ínfima ameba, de exatamente *proteger-se* para se manter em vida, ativando mecanismos necessários condicionados pela circunstância. A tese, como vimos, é do neurocientista António Damásio, e atribui à matéria ademais uma capacidade de, ainda que inconscientemente, exercer um certo tipo de “pensamento”, sendo capaz de “reações emocionais” que atuam a fim da manutenção de seu equilíbrio interno. Tudo o que existe está em relação de efeito e influência na percepção da realidade sensível, uma mente só perceberá a existência de um corpo exterior pelas modificações fisiológicas e emocionais que ocorrerão no seu próprio corpo, guardadas as devidas dimensões e proporções em cada caso específico. A tese remete a Espinosa²⁵⁷ – todas as entidades (até mesmo as inorgânicas) possuem *conatus*²⁵⁸: uma persistência, uma pulsão em agir favoravelmente à sua permanência na vida, aspecto configurador da *realidade mais primordial* de toda a existência. Este é ponto de partida de Jane Bennett em “The force of things”, primeiro capítulo de seu livro *Vibrant Matter* (2010), que relê o conceito espinosiano apontando para um aspecto significativo: “every nonhuman body shares with a human body a conative nature (and thus a ‘virtue’ appropriate to its material configuration)” (Bennett 2010, 3, ênfase da autora). “Virtude”, palavra cara à retórica religiosa, assumirá para Espinosa uma configuração prementemente materialista: as coisas não estão em conformidade com algum preceito simbólico ou moral, mas com o funcionamento imanente da máquina da terra, inerente a tudo que vive; funcionamento *corporal*, inconsciente, da ordem das pulsões e dos movimentos infinitos – sua mais profunda natureza: “a virtude nada outro é que agir pelas leis da própria natureza e que ninguém se esforça por conservar o seu ser senão pelas leis de sua própria natureza.” (Espinosa 2018 [1677], 405). Para Espinosa, nesse sentido específico, todas as coisas são iguais, já que tudo que existe é animado, a diferença reside nos graus desta animação. Sua tenacidade em descrever abstratamente o processo interno de uma coisa sendo dentro de uma outra coisa – “como uma caixa dentro de uma caixa dentro de uma caixa” (LF, 68) – faz dele, como vimos com Elisabeth Grosz, “the philosopher of the imanence” (Grosz 2017, 54, itálico da autora). Espinosa, assim, “é o príncipe dos filósofos. Talvez o único a não ter aceitado

²⁵⁷ De acordo com as proposições 6 e 7 da terceira parte da *Ética*: “Jedes Ding strebt danach, soweit es an ihm liegt, in seinem Sein zu verharren. (...) Das Streben, womit jedes Ding in seinem Sein zu verharren strebt, ist nichts als das wirkliche Wesen des Dinges selbst.” (Espinosa 2014 [1663/65], 103).

²⁵⁸ “Was ist Spinozas *conatus* in modernen biologischen Begriffen? Es ist die Gesamtheit der Veranlagungen, die in den Schaltkreisen des Gehirns festgelegt ist und die, wenn sie von inneren und äußeren Umständen stimuliert werden, sowohl nach Überleben als auch nach Wohlbefinden streben.” (Damasio 2014 [2003], 48, itálico do autor).

nenhum compromisso com a transcendência, a tê-la expulsado de todos os lugares.” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 60).

Como começa a ficar claro, seguramente poderíamos dizer que *A paixão segundo G.H.* é o livro espinosiano de Clarice Lispector²⁵⁹. O assombro existencial de G.H. ao abandonar a esfera imperialista antropocêntrica advém de seu confronto sem filtro simbólico com o *conatus*, com o poder das coisas – “thing-power” (Bennett 2010, 2) –, com a regência de uma cosmogonia não conduzida pelo homem, que lhe parece a princípio a mera vigência de uma profunda desorganização da natureza. Contudo, trata-se de uma *revelação*²⁶⁰: se na visão judaico-cristã o termo refere-se ao conhecimento das coisas divinas, estritamente vinculado a uma autoridade transcendental, no sentido espinosiano a revelação se dá pela filosofia, pelo conhecimento de *deus*, isto é, pela apreensão do divino nas coisas mundanas.

Durante e após essas visões turvas, mas altamente *reveladoras*, G.H. perde o “medo de ver o que é Deus” (PSGH, 96) e assim também o controle racional sobre si, reconhecendo a harmonia no aparentemente desarmônico. Sua hesitação pungente entre tentar esquecer o que viu para poder continuar acreditando ser somente humana, ou seguir em frente e enfrentar “uma verdade pior, a horrível” (PSGH, 58), levá-la-á a uma reconfiguração do processo de memória, como mencionamos no capítulo anterior. Pensemos aqui contudo em uma outra nuance da questão, porquanto se configura uma complexa dialética entre memória e esquecimento neste romance. Como esclarece Barad:

“Memory is not a record of a fixed past that can ever be fully or simply erased, written over, or recovered (that is, taken away or taken back into one’s possession, as if it were a thing that can be owned). And Remembering is not a replay of a string of moments, but an enlivening and reconfiguring of past and future that is larger than any individual (...) like all intra-actions. (...) The past is never finished. It cannot be wrapped up like a package, or a scrapbook, or an acknowledgment; we never leave it and it never leave us behind.” (Barad 2007, ix).

G.H. está consciente de que seu abissal experimento pré-humano não poderá ser apagado, tendo afetado para sempre o seu ser, progressivamente em novas dimensões em seu enredamento no presente e no futuro, inexoravelmente ultrapassando sua consciência individual sobre o real, culminando em sua compreensão *intra-ativa* do mundo. Sem uma saudável parcela de

²⁵⁹ Que poderia paradigmaticamente completar o inventário elaborado por Deleuze & Guattari: “Que força nestas obras com pés desequilibrados, Hölderlin, Kleist, Rimbaud, Mallarmé, Kafka, Michaux, Pessoa, Artaud, (...) nos quais o leitor descobre com admiração que escreveram o romance do espinosismo...” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 82).

²⁶⁰ Para um aprofundamento da questão, cf. Levene (2004), *Espinosa’s Revelation*.

esquecimento, seria impossível para a narradora recriar tal experiência aterrorizante em forma de palavras, visto que esquecer, enquanto uma inibição ativa e positiva da psique, é condição fundamental para processarmos e *digerirmos* nossas experiências, conforme demonstrou Friedrich Nietzsche na segunda dissertação da *Genealogia da Moral*. Para que haja lugar para o novo e para a continuação da vida, é necessário que o passado seja transfigurado, donde o esquecimento assumir um papel determinante: *die Vergesslichkeit*, “Aufrechterhalterin der seelischen Ordnung, der Ruhe, der Etiquette: womit sofort abzusehn ist, inwiefern es kein Glück, keine Heiterkeit, keine Hoffnung, keinen Stolz, keine Gegenwart geben könnte ohne Vergesslichkeit” (Nietzsche 2014 [1886/1887], 292).

Lispector, em um dos seus contos mais emblemáticos, “O ovo e a Galinha”, também é clara na questão: “Meu necessário esquecimento. Meu interesseiro esquecimento” (FC, 59). Para G.H., saber esquecer é estar na agoridade do instante, no *atual*, subtrair-se ao horror da experiência inumana vivida a fim de não fossilizar as possibilidades de fazer nascer um sentido do caos e assim redimensionar o presente, tornado não apenas interespecífico, mas *intra-específico*, *transespecífico*, poderíamos dizer. Lembremos do momento de ingestão da hemolinfa – o apagão da memória representado pela lacuna narrativa figura também a possibilidade de sobrevivência da narradora, que resistirá ao *ser da vontade* indeterminado e caótico justamente pela via da escrituração.

A partir do perfil de G.H. se assiste à construção sucessiva de mundos escritos por *afetos* – variações da potência de agir no corpo e na mente – em que tudo se faz na intra-ação, não há contorno a priori, não há um eu e um outro, mas eu-outro-nós, mim-tu, ninguém-todos, tudo-e-nada. Inicia-se com este romance antológico na história da literatura moderna o tremendo esforço escriturário de Lispector de *pensar tudo diferentemente*, dilatando a capacidade do *signo linguístico* até sua rebentação em *signo terreno*, numa tentativa inaudita de ser a tradutora do ser uno primordial indiferenciável, num movimento que explora sem limites os espaços do significado, ignorando todo e qualquer princípio da não-contradição. O princípio de individuação do sujeito moderno está em colapso, todo o movimento da escrita tenta retomar um estado originário de indiferenciação e daí partir para a criação conjunta, *transespecífica*: “Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. *Tudo é visão, devir*. Tornamo-nos universo. Devires animal, vegetal, molecular, devir zero.” (Deleuze e Guattari 2010 [1991], 200, itálico nosso).

A suspensão do cotidiano causada pelo impacto profundo deste confronto com a alteridade implica sua entrada definitiva no mundo da sobre-razão ou da *desrazão*, no sentido de

Pelbart²⁶¹, cuja falta de contorno exige da personagem um novo modo de encarar o real e as coisas. G.H. acessa o “Pensamento do Fora”, “aquela experiência que se dá sob o signo do Acaso, da Ruína, da Força ou do Desconhecido, e que sob esse aspecto se situa numa vizinhança assustadora com a experiência da loucura.” (Pelbart 1993, 95). Destarte, como aponta o autor, não se trata de loucura tal como compreendemos este termo, mas mais propriamente de algo limítrofe:

“O Pensamento do Fora é aquele que se expõe às forças do Fora, mas que mantém como ele uma relação de vaivém, de troca, de trânsito, de aventura (...) arrisca-se num jogo com a Desrazão, do qual ele nunca sai ileso, na medida em que não saem ilesos o Ser, a Identidade, o Sujeito, a Memória, a História e nem mesmo a Obra.” (Pelbart 1993, 96).

A loucura seria assim a incapacidade para lutar com as forças deste Fora²⁶². A Desrazão, ao contrário, encara o desafio e pode entrar em um diálogo produtivo com ele. O excerto concentra aspectos iluminadores para a transição que se propõe aqui. A narradora que nasce em G.H. escapa da linha tênue entre loucura e desrazão justamente pela via da arte, da narração criativa desse lugar inenarrável, inominável: “Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível.” (PSGH, 19). Só a arte pode salvar – máxima tão cara à própria Clarice, para quem não se expressar artisticamente pelas palavras era o equivalente a não-viver: “Eu acho que, quando eu não escrevo, eu estou morta” (Lispector in Lerner 2007, 23).

Neste “estar morta” já se encontrava G.H. ao se imiscuir no vertiginoso absurdo de estar desmembrada de sua espécie, abstraída dos aparatos de comunicação linguística, de sua “montagem humana” (PSGH, 11), locus estranho habitado “durante horas e horas” (PSGH, 11), no qual arduamente percebe não poder mais “burocratizar o acaso com cálculos de probabilidade” (Pelbart 1993, 96). O acontecido – *o visto* – permanecerá doravante e *ad infinitum* na matéria de seu corpo e escritura, a narradora/escritora Lispector não sairá incólume deste crucial *pathei mathos* de seu(s) *mundo(s) fictocrítico(s)*, cujas reverberações intensificar-se-ão até o final de sua obra/vida. O imperativo impulso adquirido pelo irracional dionisíaco, a *vontade* de se dissolver no uno primordial das forças cosmogônicas se intensificará

²⁶¹ O autor estabelece uma diferenciação entre loucura e desrazão. A loucura, “enquanto fato social, objeto de exclusão, de internamento e de intervenção, já teria representado o encobrimento e o desvanecimento de uma forma de alteridade todavia mais extrema e irreduzível: a Desrazão” (Pelbart 1993, 94)

²⁶² A questão do *Fora* é célebre e cara a diversas áreas do saber. Para Deleuze & Guattari, tudo se define por um fora, “um livro existe apenas pelo fora e no fora” (Deleuze & Guattari 1995 [1980], 11), as plantas fazem rizoma com o fora e assim por diante, pois o fora “faz multiplicidade de toda maneira” (id. 34). A este respeito, note-se que *A paixão*, ao fazer a experiência máxima de saída do mundo humano e da percepção antropocêntrica nele imbricada, poderia estar respondendo paradigmaticamente à pergunta lançada pelos autores: “Como encontrará o livro um fora suficiente com a qual ele possa *agenciar no heterogêneo*, em vez de reproduzir um mundo?” (id. 35, itálico nosso).

progressivamente, mas a constatação primeira do saber da margem, da riqueza do informe e transitório, da necessidade visceral de se conciliar com o incerto e contingente, da força transformadora do desconhecido, do desapossamento da consciência no exercício do pensamento são impressos com vigor e maestria portentosa já neste romance: “Por que é que ver é uma tal desorganização?” (PSGH, 11).

Assim, em *Um sopro de Vida*, tal fronteira rarefeita entre razão e desrazão apresenta-se ainda mais entranhada ao signo da visão. A personagem Ângela elucubrará: “Acho que loucura é perfeição. É como enxergar. Ver é a pura loucura do corpo. *Letargia*. A sensibilidade trêmula tornando tudo ao redor *mais sensível e visível*” (SV, 57, grifos nossos). Além da encenação cabal do corpo enquanto perspectiva, proposição medular da reversão ontoepistemológica trazida pelo perspectivismo ameríndio, o trecho conjuga-se com a instigante teoria de Karen Barad (et. al. 2007) concernente à natureza da visão enquanto prática cultural e sensorial. Trata-se de mais uma intuição clariciana que, funcionando a princípio como uma espécie de propedêutica da teoria física contemporânea, clama fictocriticamente por um repensar de seus pressupostos, ao modo de um semiólogo que joga com signos para potencializar seus feixes de sentido e campos de aplicação prática.

Além da descrição cristalina que concentra a imbricação dos sentidos no processo – a intração do corpo fisiológico e cultural *com, do e no* meio/contexto para a possibilidade de emergência do fenômeno da visão – fica claro na sentença o caráter fugidio e contingente do ver: trata-se, para Ângela, de um estado letárgico, isto é, que se dá fora da consciência, pois esta, em sua transitividade e valor apenas informativo, só recolhe os efeitos dos afetos sobre o corpo, confundindo-os com as causas. O enxergar, aproximado pela personagem ao enlouquecer, só pode ocorrer na ampla vigência de uma *sapiente ignorância* do corpo, na afirmação do inconsciente enquanto campo de atividade primacial do pensamento: ver é contingência, indeterminação, efemeridade, criação. Ou mais elusivamente: “Ver é milagre” (SV, 97).

A culminância da visão enquanto um processo simultâneo de ultrapassamento expansivo dos limites do Eu e de configuração do real é impressa ainda em um dos “diálogos” entre as figuras de Autor e Ângela:

“AUTOR.- Ângela se apaixonou pela visão das “coisas”. (...), *quando observa as coisas, age com um liame que a une a elas. Ela não é isenta. Ela humaniza as coisas.* Não é pois autêntica no seu propósito.

ÂNGELA.- “*Quando eu vejo, a coisa passa a existir.* Eu vejo a coisa na coisa. *Transmutação.*”

Estou *esculpindo com os olhos* o que vejo.” (SV, 105, itálicos nossos).

Somos imediatamente reenviados à imagem do pensamento selvagem multinaturalista ameríndio, cujo procedimento gnosiológico de descolonização dos sentidos se dá não pela via da objetividade cerceadora, mas pelo excesso de interpretação na atribuição de agenciamento, pela *abdução de agência*, pela *subjetivação* do outro que se quer conhecer em uma relação social – ou *intra-ativa* – estabelecida entre eles num fenômeno. “Isenção”, espécie de fantasia vigente nos preceitos da epistemologia ocidental, é algo de que Ângela decididamente não partilha. Nota-se que sua postura inicial é descrita pelo Autor como uma espécie de *paixão pela alteridade* – sentimento arriscado que nos parece indispensável a qualquer pesquisa científica de vulto que se queira pertinentemente inovadora. A elaboração intelectual deste confronto visual com o desconhecido será mais bem-sucedida se se tratar de um encontro de afeto positivo, isto é, de um aumento de potência do *fenômeno* (gr. *Phainómenon*), desta “coisa que aparece” (cf. Houaiss 2009, 886). O amor pela sabedoria, *filosofia*, assume aqui sua forma primeva, levando-nos a reconhecer em Lispector um projeto filosófico como aquele proposto por Graham Harman para os próximos quatro séculos de uma “Philosophy as Vigorous Art” (Harman 2012, 15), aspiração já vigorosamente expressada por Nietzsche em *Die fröhliche Wissenschaft*. O moldar do mundo pelos olhos na sequência do trecho em análise performa arquetipicamente a máxima baradiana sobre a ontologia movediça de linhas e contornos de/entre coisas, cuja apreensão epistêmica é contingente e inerente à relação estabelecida com aque(i)le/a/o que a vê: “seeing is an achievement that results from specific bodily engagements with the world” (Barad 2007, 156).

O tato do olho visto no romance de 1964 emerge novamente neste trecho. Embora diferentemente do *astigmatismo ontológico* vivenciado por G.H., e do qual esta apenas custosa e intermitentemente se liberta, Ângela, figurando a evolução deste pensamento transgressor de Lispector, também criará seu mundo humanizado pelo olhar, que a permite sinestesticamente dar contorno ao caos, se metamorfosear na coisa. A implicação entre as teorias físicas vistas até aqui e o procedimento, digamos, *espiritual* ou “almal” em seu modo de conhecer xamânico, são paradigmaticamente concentrados nesta passagem de *Um Sopro de Vida*. Pensemos assim ainda mais amplamente no perspectivismo, como uma “reversão das perspectivas usuais” (“Umkehrungen der gewohnten Perspektiven”), um “querer-ver-diferentemente” (“anders-sehen-wollen”) como o entendia Nietzsche em sua guerra contra os estratagemas do ideal de conhecimento objetivo. O seguinte excerto da terceira dissertação da *Genealogia da Moral* é

longo, mas antológico²⁶³, potencializando nossa interlocução com Lispector:

“Hüten wir uns nämlich, meine Herrn Philosophen, von nun an besser vor der gefährlichen alten Begriffs-Fabelei, welche ein ‚reines, willenloses, schmerzloses, zeitloses Subjekt der Erkenntnis‘ angesetzt hat, hüten wir uns vor den Fangarmen solcher contradiktorischen Begriffe wie ‚reine Vernunft‘, ‚absolute Geistigkeit, ‚Erkenntnis an sich‘: – hier wird immer ein Auge zu denken verlangt, das gar nicht gedacht werden kann, ein Auge, das durchaus keine Richtung haben soll, bei dem die aktiven und interpretierenden Kräfte unterbunden sein sollen, fehlen sollen, durch die doch Sehen erst ein Etwas-Sehen wird, hier wird also immer ein Widersinn und Unbegriff von Auge verlangt. Es giebt *nur* ein perspektivisches Sehen, *nur* ein perspektivisches ‚Erkennen‘; und *je mehr* Affekte wir über eine Sache zu Worte kommen lassen, *je mehr* Augen, verschiedene Augen wir und für dieselbe Sache einzusetzen wissen, um so vollständiger wird unser ‚Begriff‘ dieser Sache, unsre ‚Objektivität‘ sein. Den Willen aber überhaupt eliminieren, die Affekte sammt und sonders aushängen, gesetzt, dass wir dies vermöchten: wie? hiesse das nicht den Intellekt *castriren?*...“ (Nietzsche 2014 [1887], 365, ênfases e itálicos do autor).

Estamos num momento decisivo na história do pensamento da imanência, da elaboração de uma crítica profunda e corajosa à verticalidade autoritária de preceitos do mundo judaico-cristão subjacentes a grande parte da tradição da filosofia metafísica. O argumento central do filósofo alemão nos relança à cosmologia multinaturalista ameríndia, em que o procedimento de conhecimento xamânico é inerentemente perspectívico: *tudo é perspectiva*. O conhecimento é criação que deve pressupor um mundo em excesso de agenciamento, quanto mais afetos reconhecermos nas coisas, mais “objetivo” seremos. A inversão do termo mais caro à epistemologia ocidental se assemelha muito ao modo dialético de conhecimento da narradora fíctocrítica em questão, para quem a máxima objetividade não precisa de provas²⁶⁴. Na obra de Lispector se propõe uma libertação da fábula do distanciamento entre os assim chamados sujeito e objeto, um clamor pela exageração dos *afetos* que, ao contrário de representarem uma impossibilidade, constituem a premissa simultaneamente material e incorpórea para se operar qualquer tipo de saber que se queira conectado à ambivalente multiplicidade perspectívica envolvida na construção e interpretação de mundos possíveis. Não há conhecimento

²⁶³ O trecho aqui considerado é uma clara resposta a Arthur Schopenhauer, que acreditava ser possível o “puro sujeito do conhecimento”, alheio à temporalidade e assim crente da possibilidade de se livrar de qualquer sentimento ou paixão, vistos como perturbação e distorção do conhecimento objetivo, “correto” e “verdadeiro”.

²⁶⁴ Vimos anteriormente em *A Maçã no escuro* que a narradora falaria já de uma “perfeita objetividade que não precisa mais ser demonstrada” (ME, 91), ao dialeticamente se referir ao profundo contato que os animais têm com sua subjetividade.

desinteressado, o prisma perspectivico pressupõe de antemão características da intra-ação que se desenvolverão em fenômeno. Quanto mais afetos, mais rico e “objetivo” será o conhecimento. Nesse sentido e conforme temos visto nas discussões deste capítulo, Lispector faz viver em seus escritos aquela conjunção dialética idealizada por Nietzsche entre arte e ciência (sobretudo a física): “wir müssen *Physiker* sein, um in jenem Sinne, *Schöpfer* sein zu können” (Nietzsche 2015 [1882/87], 563, itálico do autor).

O acréscimo de sentido proporcionado pela arte, diferentemente da ciência, abre-se ao diálogo com todas as formas de saberes, pois é consciente do papel construtivo e inventivo de todas as possibilidades de *aproximação* do mundo – característica verificável no *modus operandi* meta-literário e meta-narrativo de Ângela. Sua declaração sobre esculpir o mundo com os olhos pode ser entendida ainda como uma plástica formulação de um conceito central sobre a focalização narrativa visto anteriormente: “what *is* narrated is a result of what is or is not focalized” (Clarke 2008, 31, itálico do autor).

Note-se ainda o destaque que se dá nos trechos superpostos para a materialidade do olho, cuja situacionalidade inexoravelmente implicará a configuração de um determinado mundo. G.H., por sua vez, num surpreendente diálogo com Nietzsche, reconhecerá e rechaçará também este olho inimaginável de que fala o filósofo: “Um olho vigiava a minha vida. A esse olho ora provavelmente eu chamava de verdade, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim. Eu vivia mais dentro de um espelho.” (PSGH, 27). Ao se libertar de todas as contrições, G.H., C.L., se movimentará em direção à real liberdade do pensamento, à superação da mera projeção de um sujeito supostamente racional que imputa suas verdades no objeto sem considerar que este, em sua condição de *coisa* – palavra usada nada ingenuamente por Ângela – também vê, a alteridade tem olhos e mundos que, se formos suficientemente inteligentes, não tentaremos dominar, mas sim nos aproximar a fim de estabelecer *relações*, laços – *redes*, para falarmos com Latour.

A vida das coisas e da matéria, a universalização da performatividade dos seres, humanos e não-humanos, materiais e imateriais, ocorre não apenas em uma relação de via dupla – sujeito cognoscente e objeto cognoscível – mas, no mínimo, tripla: as condições de produção de um fenômeno, o *locus* onde ocorre é parte indissociável de seu resultado, do feitio de seu significado. Vejamos a seguir considerações sobre este aspecto.

3.5 Inauguração de mundos interespecíficos

O experimento pós-humano em que a narradora-personagem G.H. se encontra imbricada concentra diversas imagens potentes em sua *intra-ação* na linguagem verbal, culminando num novo discurso sobre a materialidade agentiva do mundo. Seguindo o itinerário de G.H., a cientista pós-humana, pelo seu recém (re-)descoberto mundo das coisas, as considerações seguintes culminarão em análise pós-humanista do espaço principal da narrativa, o quarto da empregada Janair. No romance, todo o espaço físico assume uma importância central²⁶⁵, como é o caso do espectro imagético relacionado a este *locus* onde ocorre a experiência de G.H., descrito como um lugar repleto de irregularidades e signos a princípio excludentes entre si. Sua condição de laboratório e as demais características antropomorfas e zoomorfas que progressivamente vão sendo atribuídas a todo entorno de G.H. poderão ser entendidas mais profundamente com o auxílio das últimas pesquisas em física e filosofia, que lançam novas luzes sobre a criação e o funcionamento de procedimentos científicos a partir de uma perspectiva contemporânea interdisciplinar. Reiteramos a proposta de assumir G.H. como uma espécie de *física xamânica pós-humanista* que se lança no experimento de *conhecer* – isto é, *ser* – a alteridade absoluta, atravessando “até o âmago a náusea do contato” (Bosi 2012, 453).

A artista plástica que dispunha de todos os objetos à sua volta para usá-los como bem entendesse percebe-se no quarto da ex-empregada numa situação inicial de inércia, num mundo sem hierarquia. Não mais um mundo de objetos, mas de *coisas*. Essa diferenciação é fundamental não só neste romance, mas em toda a obra de Lispector²⁶⁶, sendo as obras *Água viva* e *Um sopro de Vida* seus pontos de culminância.

3.5.1 A misteriosa energia escura do inorgânico

A vida das coisas e dos objetos constitui aspecto fundamental das reflexões de um importante

²⁶⁵ Como notou Rosi Braidotti: “The spacial metaphor is all-pervading in the text. The character sees her dwelling as her bodily herself, defining maid’s room as “the womb of my building”. This space is compared to the top of a mountain, or the tip of a minaret: it is a microcosm endowed with a heightened level of intensity, of depth.” (Braidotti 1994, 191, ênfase da autora). Em encontro que tive com a autora em Berlim em maio de 2018, comentamos sobre este penetrante artigo e Braidotti, entusiasmada com a coincidência fortuita relativa à Clarice Lispector, reagira modestamente a meu elogio, sublinhando seu desejo de ter explorado mais este texto emblemático.

²⁶⁶ Reitere-se o exorbitante e polissêmico uso que se faz da palavra “coisa” nos textos da escritora brasileira. A dimensão ontológica do termo, que pode significar *tudo que existe ou tem existência* e, além disso, a impossibilidade, contida em seu significado, de se definir univocamente o material de que se fala é impressa emblematicamente no conto “O relatório da coisa” (OEN). A relação ambivalente entre linguagem e matéria que vem sendo discutida aqui, sua *intra-ação*, é expressa na seguinte fórmula contundente que deixa entrever, entre inúmeras outras possibilidades, um diálogo com o conceito de estranho de Freud: “essa coisa estranhamente familiar mas sempre remota, a palavra” (AV, 72)

texto de Tim Ingold, “Trazendo as coisas de volta à vida” (2012). O objeto, para Ingold, é algo extraído de seu ambiente originário e transformado em outro algo para servir o humano; seu aspecto utilitário e funcional é primordial em sua constituição ontológica. Partindo de Heidegger, Ingold afirma ser o objeto “um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas” (Ingold 2012, 29). A coisa, por seu turno, é um acontecer, um devir em que diversos episódios e vicissitudes se amalgamam, não havendo uma diferenciação nítida onde ela começa ou termina. Destarte, “observar uma coisa não é ser trancado para o lado de fora, mas convidado para a reunião” (ibid.). O sentido de uma participação na “coisificação da coisa” (ibid.) é crucial para entendermos a experiência de G.H., cuja transformação se coaduna a uma nova constituição física do espaço, percebido em sua qualidade de “coisa”. Conforme a análise aguda de Alfredo Bosi sobre o romance: “O espírito, perdido no labirinto da memória e da autoanálise, reclama um novo equilíbrio. *Que se fará pela recuperação do objeto.*” (Bosi 2012 [1970], 452, itálico do autor). *Objeto* que, recuperado, transformar-se-á em *coisa*.

A apreciação de 1970 encontra reverberações instigantes nesta releitura vinculada ao contexto contemporâneo pós-humano quase meio século depois. Diferentemente da sala sem mobília mencionada no texto de Ingold quando este se refere a um estudo de James Gibson (cf. Ingold 2012, 28), que se oporia a um “lá fora” cheio de “coisas”, o quarto da empregada, embora quase inabitado, está repleto de *vida coisal*. Aqui vale a proposição de Lisa Randall, uma das mais renomadas fisicistas da atualidade, sobre o poder do espaço vazio²⁶⁷. Consoante Randall: “empty space is not truly empty. It can have energy and charge. It just doesn’t have matter” (Randall 2012, 15). A pesquisadora esclarece a relação desta energia com o campo de Higgs, para em seguida declarar: “Admittedly this is all a bit abstract in nature, since it doesn’t involve matter we can throw and touch” (ibid.). Tal apreciação metadiscursiva reverbera aquela relação elusiva existente entre física e literatura, paradigmática tanto em *A paixão segundo G.H.* quanto em *Um sopro de vida*, obras que, como dissemos, partilham com a física não apenas uma forma elusiva de abstrações e imagens configuradoras de seu discurso, mas a própria matéria de que trata a ciência exata mais canonizada, “the master science ever since Newton” (Vanderbeke 2011, 192): a composição e funcionamento da natureza elementar, obsessão paradigmaticamente verificável no romance póstumo.

Sintomaticamente para o foco desta análise, ao abordar a constituição do universo em outro texto, Randall, relendo a teoria do Big Bang, afirma que para além do que se define por matéria

²⁶⁷ Noção impressa já no subtítulo de uma de suas obras mais comentadas: *Higgs Discovery: The Power of Empty Space* (2012).

ordinária e matéria escura (27% da soma total de energia do universo), “ainda mais *misteriosa* que a matéria escura é a substância que constitui os outros 73%, que ficou conhecida como energia escura” (Randall 2013, 110, itálico nosso). Essa energia foi descoberta no final do século XX, e “a observação chocante foi que mediações de características do universo requerem esta forma de energia que não é carregada pela matéria” (...). Trata-se de uma “*misteriosa energia*, que reside ao longo de todo o universo, mesmo onde ele é vazio de matéria.” (id. 111, itálico nosso).

A personagem-narradora referindo-se ao “quarto vazio” (PSGH, 41), configura seu modo de relação com a materialidade do cômodo justamente pela via do mistério, ultrapassando o meramente observável: “Coagida com a presença que Janair deixara de si mesma num quarto de minha casa, eu percebia que as três figuras angulares de zumbis haviam de fato retardado minha entrada *como se o quarto ainda estivesse ocupado*” (PSGH, 40-1, itálico nosso). Ou ainda nesta misteriosa passagem em que a artista plástica coloca a cabeça dentro do armário: “E, como o escuro de dentro me espiasse, ficamos um instante nos espiando sem nos vermos” (PSGH, 45).

Depreende-se do excerto a noção de uma certa energia circundante no espaço vazio²⁶⁸. Nota-se que Lispector, ao criar o mundo literariamente, usa de uma confluência entre coisas entendidas pela Ciência como excludentes entre si: espírito e matéria, imanência e transcendência etc., de modo a exagerar as possibilidades de significação da linguagem que outrossim não passaria de uma tradução imperfeita do pensamento agora (re-)tornado (ao) corpo. A recolocação de pares supostamente antitéticos é figurada de modo concentrado no signo do zumbi. Segundo a etimologia, a palavra origina do quimbundo e significa “espectro”, “espírito” (Houaiss 2009, 1978), denotando popularmente o que chamamos também de “morto-vivo” (“zombie”), isto é, figuras que transitam entre dois mundos: a morte e a vida, o fora e o dentro. A capacidade de ressuscitar presente na figura do zumbi influi em toda a significação do espaço, como se por detrás de um quarto aparentemente vazio se pudesse ver tanto a “energia escura” de que fala Randall, como também uma entidade espiritual: “Só que ter descoberto súbita vida na nudez do quarto me assustara como se eu descobrisse que o quarto morto era na verdade potente.” (PSGH, 46). Sublinhemos ainda um sentido metafórico para esta “energia escura” no texto de Lispector: “zumbi” nos remete ainda a “Zumbi dos Palmares”, representante da coletividade negra durante o período escravagista brasileiro que “empenhou-se na luta contra a opressão do sistema que impunha o trabalho compulsório aos africanos e seus descendentes” (Santana 2012,

²⁶⁸ Como diriam os filósofos: “mesmo o vazio é uma sensação, toda sensação se compõe com o vazio” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 195).

2), sendo o “grande líder palmarino que se tornou um símbolo de resistência” (ibid.).²⁶⁹ A energia escura presente no quarto de Janair combina significações relacionadas tanto a uma tradição espiritual dos povos africanos quanto às descobertas mais recentes da física, relação incomum figurada na própria escritura de Lispector que, no íterim destas duas obras em análise, singularmente afirmou: “Isto que estou te escrevendo é em contralto. É negro-espiritual” (AV, 65).

3.5.2 O quarto-laboratório, aparato “agencial”: deshierarquização fenomênica

“O lugar é que faz a localidade. Estar é ser.”

Álvaro de Campos, *Ambiente*

A primeira referência ao cômodo no texto quebra de antemão a expectativa do leitor, pois um dormitório de empregados geralmente é secundário, insignificante: “Ontem de manhã – quando saí da sala para o quarto da empregada – nada me fazia supor que eu estava a um passo da descoberta de um império. A um passo de mim” (PSGH, 22). A narrativa, assim como ocorre com a visão, está estruturada tematicamente entre um antes e um depois de entrar no quarto, culminando numa oposição ontológica temporal e espacial: “antes de entrar no quarto, o que era eu?” (PSGH, 22). Ou ainda nesta passagem em que tal ato transgressor coaduna-se à saída da própria casa, isto é, do próprio eu: “O quarto divergia tanto do resto do apartamento que para entrar nele era como se eu antes tivesse saído de minha casa e batido a porta” (PSGH, 41). A diferenciação é marcada pela discrepância entre o belo e agradável apartamento de G.H., espelho da escultora burguesa: “o apartamento me reflete (...). Como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui é brusco: um aposento promete o outro” (PSGH, 29), e o quarto da empregada “oposto do que eu criara na minha casa” (PSGH, 41) – centro irradiador de significações antagônicas. Entrar neste império *sui generis* significa deixar o mundo de adornos, seguranças e privilégios. Entra-se numa cosmogonia em que a ardente experiência de dissolução do eu narcísico e antropocêntrico é o mais nobre ponto de culminância existencial que se pode alcançar. Estar a um passo de si significa, ao modo oblíquo e paradoxal de Lispector, ir para fora de si, dissolver-se na indiferenciação, criar terceiros caminhos, atalhos

²⁶⁹ O artigo elabora um panorama da dimensão da produção cultural, bem como outros símbolos e reverberações, em torno da figura do Zumbi de Palmares. O uso da palavra por Lispector enriquece ainda mais o imaginário africano presente na obra, corroborando nossa leitura que busca modos de significação não-ocidentais na obra.

para a alteridade que, ao fugir de binarismos, ampliam o conhecimento da geografia do pensamento para englobar perspectivas dissonantes coexistentes em seu território.

O enredamento que a narradora propõe entre sua experiência e a prática científica laboratorial ocorre já nos primeiros parágrafos do romance: “No entanto na infância as descobertas terão sido como num laboratório onde se acha o que se achar? Foi como adulto então que tive medo e criei a terceira perna? (...) perder-se significa ir achando e nem saber o que fazer do que se for achando.” (PSGH, 11).

Assim como o quarto, a barata e G.H.-personagem, a narradora só pode ser entendida como um aparato *em meio a* um fenômeno intra-ativo – ou, em termos narratológicos, “the linguistic subject, a function not a person” (Ball 1997, 16). Esta definição de Mieke Ball entrelaçada ao aparato conceitual desta pesquisa adquire múltiplos significados. A narração, ainda que em primeira pessoa, não pode ser reputada a uma narradora onisciente, pois é incerta, hesitante, aberta, paradoxal, a única diferença constitutiva entre narradora/narração e todas as outras coisas é seu uso da linguagem verbal – oposição configurada meta-discursivamente como o drama nuclear do romance, como temos visto. Não se sabe o que se encontrará no jogo de forças entre os diversos agentes envolvidos em que o humano adulto é apenas mais um deles. E que, neste caso, diferentemente da criança, já perdeu a fantasia – como diria Lispector em sua única entrevista televisiva –, o que ele “acha” já está repleto de concepções previamente determinadas, opiniões prontas – “é da opinião que vem a desgraça dos homens” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 243) – que o impedem de encontrar o novo imprevisível, de pensar o impensável. Ao se ler o excerto em um nível mais profundo e contextualizado, nota-se a consagração do procedimento heurístico de Clarice de ir descobrindo coisas ou fatos e utilizando-os criativamente sem submetê-los a um uso estandardizado que deles se faça: prática epistêmica afim à bricolagem, igualmente verificável no próprio procedimento de reutilização a que a escritora submetia seus textos.

Assim, o *apelo* do texto é inerentemente paradoxal: apesar de sua centralidade ser irrefutavelmente indiscutível, itera-se que não exageremos a importância da linguagem verbal, de modo que possamos entendê-la como mais uma função dentre todas as outras no complexo fenômeno material-discursivo em que tudo está implicado simultaneamente na construção de sentido. Essa *metadiscursividade negativa* que aponta e desvela intermitentemente suas próprias falhas é entrevista pela própria forma intratextual do romance²⁷⁰, configuradora de um

²⁷⁰ Como já dizia Roland Barthes sobre o *modus operandi* de escrituração do romance: “Ihre Aufgabe ist, Maske zu sein und gleichzeitig mit dem Finger auf diese Maske zu zeigen“. (Barthes 2006 [1953], 32).

fenômeno simétrico intra-ativo entre as partes envolvidas: não há uma centralidade semântica atribuída a um autor ou narrador onisciente cujas intenções supostamente unívocas devam ser perseguidas com afinco, uma voz na qual se possa crer piamente. Longe disso, G.H. aponta por diversas vezes, decididamente, para o não-entendimento, tão mais vasto que o seu reverso positivo, uma sábia intuição possuidora de certo *status* sagrado verificável em toda a obra da escritora²⁷¹.

Disto se corrobora o papel central do leitor neste romance, implicado num heterodoxo processo hermenêutico para se aproximar do centro de gravidade ficcional deste texto que se concentra justamente em seus *vazios* – não apenas semânticos, mas, neste ponto em específico, físicos. Todos os agentes estão envoltos por uma concepção pós-humana da realidade física, percebida para além dos domínios de um cérebro racional que pudesse controlar o resultado do experimento. Esta “realidade” – o inalcançável *real* lacaniano –, ultrapassando qualquer entendimento que se possa ter dela, não está aí para ser “decifrada”, pois é de fato *criada*, e concomitantemente por todos os aparatos envolvidos no fenômeno em questão. O quarto-laboratório da empregada africana configura um agente fundamental na recomposição de mundos de G.H., um aparato científico imprescindível e determinante no resultado final do experimento. A leitura agencial-realista de Karen Barad nos auxilia a fundamentar melhor a questão:

“Apparatuses are not preexisting or fixed entities; they are themselves constituted through particular practices that are perpetually open to rearrangements, rearticulations, and other reworkings. This is part of the creativity and difficulty of doing science: getting the instrumentation to work in a particular way for a particular purpose (which is always open to the possibility of being changed during the experiment as different insights are gained).” (Barad 2007, 203).

Reitera-se a falta de neutralidade ou “objetividade” no processo de criação científica. O aparato escolhido determinará *a priori* ângulos, *perspectivas* do que se quer conhecer. O quarto, “apartamento todo limpo e vibrante, como num hospital de loucos” (PSGH, 37) constitui a

²⁷¹ Como na belíssima crônica “Diálogo do Desconhecido”, publicada em maio de 1972, que funciona como uma espécie de metonímia do projeto literário de Lispector. Sua postura diante do saber apresentada por meio de um confronto dialético com a alteridade é penetrante:

“– Posso dizer tudo?

– Pode.

– Você compreenderia?

–Compreenderia. Eu sei de muito pouco. Mas tenho a meu favor tudo o que não sei e – por ser um campo virgem – está livre de preconceitos. *Tudo o que não sei é a minha parte maior e melhor: é a minha largueza.* É com ela que eu compreenderia tudo. *Tudo o que eu não sei é que constitui a minha verdade.*” (DM, 415, itálicos nossos).

instrumentação amovível que será constante e intensivamente transformada, concomitantemente à evolução dos insights de G.H. – geniais como a loucura. O propósito da personagem é nada menos que entender o sentido primeiro da vida eliminando todos os sistemas simbólicos existentes, daí seu percurso desterritorializante para as primeiras civilizações da terra. A desterritorialização imagética ocorrerá sem que G.H. precise sair do quarto, pois estando nele era possível *ver tudo*, toda a duração da existência, sem começo e nem fim, pois, como vimos, a precária noção de tempo cronológico está suspensa: “O quarto era em si mesmo. Era a alta monotonia de uma eternidade que respira.” (PSGH, 90).

As referências às construções arquitetônicas que circundam G.H. ultrapassam as barreiras ontológicas entre coisa, animal e humano. Assim, a personagem intenta começar a arrumação do apartamento pela sua “calda” (PSGH, 34), o quarto de empregada. A parte externa do edifício, visível aos olhos de todos, é de mármore branco, rocha metamórfica *fria* que por seu alto custo assinala um signo social distintivo de uma classe economicamente privilegiada. Em sentido correlato, a expressão “de mármore”, como em “coração de mármore”, possui que indica alguém insensível, impassível. “Mas por dentro, (...) enegrecimento de chuvas, janela arreganhada contra janela, bocas olhando bocas (...). O bojo do meu edifício (...) a miniatura da grandeza de um panorama de gargantas e canyons” (PSGH, 34). É nítida a correspondência da imagem traseira do edifício à forma de um corpo humano, com barriga (o bojo), um rosto gigante e sua garganta – *justamente a via pela qual se engole o alimento*.

Não será acidental a descrição do quarto como o “retrato de um estômago vazio” (PSGH, 42), onde a vida está a se fazer desde a origem; o que entra serve ao quarto-organismo transcorporealmente como alimento transformador. A imagem alude ao *enigma da truculência* de Clarice, em que *tudo* que existe *vê* e também *come* o outro – já que a fome que tudo move, como vimos, “esta é que é em si mesma a fé” (PSGH, 169). A própria G.H., ansiando por uma comunhão completa não só com a barata, mas também com o quarto, constata: “como se já estivesse vendo a fotografia do quarto depois que fosse transformado em meu e em mim, suspirei de alívio” (PSGH, 43).

Por se tratar da parte traseira do prédio somos remetidos a uma ideia de velamento, de máscara, cuja nuance maquinal, robótica e pós-humana começa a ser percebida por G.H. Como uma pista antecipatória da visão ainda mais amplificada que a narradora-personagem alcançará, os edifícios vizinhos não são apenas antropomorfizados, mas remetem ainda à forma da barata com suas “antenas erectas” (PSGH, 37).

Abrangendo o alcance dessa imagem, G.H. diz se sentir como se estivesse no pico de uma montanha, e “aquilo tudo era de uma riqueza inanimada que lembrava a natureza: também ali poder-se-ia pesquisar urânio e dali poderia jorrar petróleo” (PSGH, 34). A descrição do local é enriquecida ainda pela relação que estabelece com o imaginário oriental e africano: no “monstruoso interior da máquina” (PSGH, 35), operários haviam erguido “aquela ruína egípcia” (PSGH, 35). O quarto, laboratório pós-humano *sui generis* para a experimentação física com a vida interespecífica, “parecia estar em nível incomparavelmente acima do próprio apartamento” (PSGH, 37), na visão turva e em transição de mundos de G.H. A narradora o compara ainda a um minarete – torre das mesquitas, emblemática da arquitetura muçulmana. O uso do termo aponta para variados feixes significativos, como se nota no seguinte trecho: “Começara então a minha primeira impressão de minarete, solto acima de uma extensão ilimitada” (PSGH, 37). Como um primeiro aspecto desta rica concentração semiótica neste pensamento-terra que, flertando com o informe, quer-se ilimitado, pensemos na diversidade de formas destas torres, que em sua maior parte são altas e esguias, mas também podem ser mais baixas e robustas. Outrossim, podem ser redondas, quadradas ou multiformes. Tal diversidade não é casual. Num excerto anterior do romance, G.H. enrola o miolo de pão com seus dedos, “formando uma pirâmide curiosa (...): um triângulo reto feito de formas redondas, uma forma que é feita de suas formas opostas” (PSGH, 29). Tem-se aqui uma importante chave de leitura de todo o texto. Ao usar da forma do discurso religioso e retórico²⁷², G.H. busca alcançar uma mensagem oposta, assim como num projeto mais amplo e ambicioso usa da linguagem para alcançar a dimensão máxima do silêncio, do inefável. Se pensarmos ainda na função do minarete enquanto lugar em que o muezim convoca o povo às orações, poderemos estabelecer um paralelo com a convocação de G.H. que, opondo-se *tanto à forma quanto às formalidades*, convoca o povo/os leitores a experienciar uma não-oração, “solta” tal qual o delineado minarete e a altura superior do quarto, portanto acima dos preceitos, irreduzível a quaisquer constrações simbólicas, abrangendo o infinito e a eternidade pela via de um contato direto com a materialidade do real; dito de outro modo, trata-se de uma *oração ao revés*, uma *oração imanente*: “como as macumbeiras que não rezam para as coisas mas rezam as coisas” (PSGH, 111).

O quarto-minarete, sem a mediação de artefatos como as cortinas duplas do resto do

²⁷² Segundo Cruz (2007), o modo discursivo de Lispector neste romance pode ser comparado ao da retórica clássica, em que o procedimento de definir não é uma “revelação da realidade”, mas sim uma “manipulação da realidade” (id. 99). Esta asserção é fundamental para entendermos o modo operacional dos textos de Lispector sob a perspectiva de uma construção da realidade que permeia todos os procedimentos físicos na construção de verdades científicas como notou Barad et.al.

apartamento – metáfora para as camadas protetoras da civilização e da cultura – está numa relação mais direta com a natureza, já que não há uma divisão clara entre ele e todo o meio ambiente em que está inserido. O quarto “estava deserto e por isso primariamente vivo” (PSGH, 60). O quarto é a imagem do pensamento onde tudo ainda está por se configurar, é o plano de imanência pré-filosófico. Lembremos: “O plano é como um deserto que os conceitos povoam sem partilhar” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 47). Lispector, mais do que traçar o plano ao modo do filósofo, radicaliza a *intra-atividade* da imbricação de todas as coisas, transformando-se no próprio plano: “eu, que estava sendo o deserto” (PSGH, 131). Assim, “o sol não parecia vir de fora, mas de dentro: lá era o próprio lugar do sol, fixado e imóvel numa dureza de luz como se nem de noite o quarto fechasse a pálpebra. Tudo ali eram nervos seccionados que tivessem secado suas extremidades em arame” (PSGH, 43).

Antes de ser uma construção inanimada, o quarto é um ser vivo com capacidade de ininterrupta visão, possuindo “nervos” como um ser-humano. Como metáfora, há dois sentidos sugestivos do vocábulo destacado. Um deles indica algo que “suporta as excitações físicas ou externas e as tensões interiores da personalidade” (Houaiss 2009, 1351). Retoma-se assim a questão dentro/fora indicada literalmente no excerto supracitado e reforçada pelo uso do vocábulo. Lembremos da tese de Karen Barad que afirma que os limites do corpo são ilusórios e a relação entre o dentro e o fora é arbitrária; há uma constante incorporação entre um e outro, uma integração, sendo linhas divisórias e limites, entendidos sob um variado espectro de proposições físicas, meras ilusões. G.H. constatará: “É que apesar de já ter entrado no quarto, eu parecia ter entrado em nada. Mesmo estando dentro dele, eu continuava de algum modo do lado de fora” (PSGH, 44).

Um outro sentido metafórico de “nervo” como “parte principal; centro, essência, fundamento” (Houaiss 2009, 1351) perfaz a ontologia radicalmente materialista da relação de G.H. com o quarto, que se torna não apenas um corresponsável por sua experimentação aterrorizante, mas um agente fundamental na imbricação de um amplo espectro de relações e sentimentos antagônicos vivenciados pela protagonista. O quarto potente *repele e atrai* G.H., funcionando como uma espécie de mal energético necessário, inexorável à concretização psicofísica da personagem em matéria. Reiterado como um ambiente de conhecimento da vida, de experiência científica e filosófica da matéria, o quarto – personificado, ilimitado, cuja forma real se furta aos olhos de G.H. – “parecia a representação, num papel, do modo como eu poderia ver um quadrilátero: já deformado em suas linhas de perspectivas” (PSGH, 37). A metáfora condensa uma inversão do jogo de representação literária: o quarto real se torna a representação “no

papel”, isto é, no próprio espaço da escrituração é onde os jogos se invertem. Onde estará a linha que separa o real do simbólico, a “verdade” do imaginário?

Depois da experiência agonizante de retorno à vida material iniciada em *A Paixão*, o escrutínio da linguagem e do real irá progressivamente ultrapassar visadas antropocêntricas nas obras posteriores de Clarice Lispector, de tal modo que, em *Um Sopro de Vida*, Ângela reafirmará a estranheza de se sentir observada por este não-humano inorgânico e espiritualizado, lembrando a cena do guarda-roupa de G.H.: “Havia um olhar de ambiente do quarto para mim. Senti esse olhar como conforto misterioso” (SV, 123).

Diante da impossibilidade de apreensão totalitária das coisas, seu experimento laboratorial pós-humano pressupõe uma desarrumação ideológica para que se possa adentrar o “inferno da matéria viva” (PSGH, 58) e não apenas entender, observar as características da matéria como num laboratório comum, mas transformar-se, *ser a matéria*, já que compreendê-la será sempre uma atividade parcial e mesmo adulterada:

“Sei que existe agora um microscópio eletrônico que apresenta a imagem de um objeto cento e sessenta mil vezes maior do que o seu tamanho natural – mas não chamarei de alucinatória a visão que se tem através desse microscópio, *mesmo que não se reconheça mais o pequeno objeto que ele monstruosamente engrandeceu*” (PSGH, 112, itálico nosso)

Numa presciência, Clarice Lispector prediz uma hipótese central de Karen Barad, concernente à agencialidade de aparatos na produção de um experimento científico. Como vimos, aparatos não são meros instrumentos, mas distorcem e criam fenômenos, sendo parte deles:

“The materialization of an apparatus is an open (but nonarbitrary) temporal process: apparatuses do not simply change in time; they materialize through time. *Apparatuses are themselves material-discursive phenomena, materializing in intra-action with other material-discursive apparatuses*”. (Barad 2007, 203, itálicos da autora).

Como notamos do perfil literário de G.H., o microscópio modifica a realidade do “objeto”, ou melhor, da *coisa* a ser analisada, já que, como aponta Barad, nesta prática material-discursiva não se trata de mera reflexão do objeto, como creem os representacionistas, mas sim de propagação, *difração*, isto é, um *desvio fenomênico* que necessariamente modifica o agente em análise, co-criando-o pelo uso da *linguagem* – impressa tanto no próprio aparelho em seu modo de funcionamento, como na verbalização do procedimento pela cientista.

Ao largar amarras de todo gênero, G.H. em sua “grande dilatação (...) estava sendo seduzida” (PSGH, 59) – a seleção dos vocábulos sublinha o domínio de uma perspectiva eminentemente

física na narração. Como num procedimento comum às ciências naturais, a narradora-personagem tenta matar a barata para poder usar o seu corpo no experimento que busca compreender “o núcleo da vida (...) *amostra* de calmo horror vivo” (PSGH, 59, itálico nosso). O apelo ao leitor para que segure a sua mão retorna neste excerto, o clamor por uma testemunha para tal experimento que foge à logicidade do discurso racional visa a incluir mais um agente na significação/co-criação do fenômeno, de forma que se possa imputar assim uma maior credibilidade à tamanha heresia constatada – divino e satânico são faces de uma e mesma coisa, da expressão visceral do *mundano*: “ – Segura a minha mão, porque sinto que estou indo. Estou *de novo indo para a mais primária vida divina*, estou indo para um *inferno da vida crua*.” (PSGH, 59, itálicos nossos).

Assim, o quarto da empregada constitui em nossa leitura um centro irradiador, ponto de culminância, *espécie de começo alternativo na obra de Clarice Lispector* que aponta para o seu fim. O purgatório, o entre-mundos, a radicalização da transversalidade em que se assinala o início de um despertar para a consciência pós-humana da morte e de uma *ética interespecífica*. Por ora, voltemos ao princípio de tudo, ao fenômeno desencadeador do *transe do saber*: a vida inteligente e performativa da matéria.

3.6 Outros devires da matéria: A hemolinfa e suas reverberações

Até este ponto temos visto a dimensão simbólica, xamânica e transcorpórea do ato de manducação da alteridade. A proposta a seguir é retornar ao momento imediatamente anterior à comunhão ritualística, isto é, ao nascimento²⁷³ deste ser estranho – a hemolinfa – e suas primeiras manifestações fenomênicas ao fazer rizoma com os variados agentes do mundo do fora. Poderemos assim visualizar a constituição imagética deste sujeito antes de sua incorporação por G.H., antes do decisivo “eating encounter” (Bennett 2010, 49). Numa leitura radicalmente neo-materialista e pós-humana do romance, a hemolinfa, elemento central no texto, propende para uma usurpação profana do protagonismo de G.H., que passaria a funcionar antes como uma mediadora desta potência ontoepistemológica concentrada neste elemento vital, um simples sujeito linguístico que nos *traduz equivocadamente* a cosmologia da matéria ao retornar de seu mergulho na própria perspectiva da coisa amorfa. Focada ao extremo, a hemolinfa é o *Leitfaden* da narrativa, uma espécie de fonte geradora de sentidos. Tomemos a

²⁷³ O nascimento contém, para Carlos Mendes de Sousa, os significantes mais centrais para se compreender a formação da escrita clariciana, levando-o a criar o conceito de “texto placentário”. *Água Viva*, para o crítico, é paradigmática neste aspecto: “Este é o livro que, dentro da obra, figura de modo mais desassombrado a cena do nascimento. Palavras da família de ‘nascimento’ são termos que no texto assumem uma centralidade irradiante.” (Mendes de Sousa 2000, 263, ênfase do autor).

cena de maior suspense do texto, uma espécie de parto em morte²⁷⁴ da barata em que o papel da focalização no processo narrativo é novamente paradigmático:

“Foi então – foi então que *lentamente* como de uma bisnaga foi *saindo lenta* a matéria da barata que fora esmagada. A matéria da barata, que era o seu de dentro, a matéria grossa, esbranquiçada, *lenta, crescia* para fora como de uma bisnaga de pasta de dentes. Diante de meus olhos enojados e seduzidos, *lentamente a forma da barata ia se modificando* à medida que ela engrossava para fora. A matéria branca *brotava lenta* para cima de suas costas. Imobilizada, ela sustentava por cima do flanco empoeirado a carga do próprio corpo.” (PSGH 61, itálicos nossos).

Ao visualizarmos esta performance corporal da hemolinfa, somos remetidos a uma imagem prototípica do fenômeno ectoplasmático aludido anteriormente no romance. Atente-se para duas expressões por nós destacadas: “saindo lenta”, “brotava lenta”. Nesta passagem, o mais correto gramaticalmente seria um advérbio: “saindo/brotava lentamente” – o radical “lent(a)” ocorre cinco vezes no excerto e neste caso em específico assume a função de adjetivo, isto é, refere-se a um *substantivo* – algo “que evidencia a substância” (Houaiss 2009, 1783) –, a um *sujeito*, à essência do *ser* da hemolinfa, à sua *agentividade* constitutiva; atribuições corroboradas pelas outras expressões destacadas nas quais a intencionalidade desse *líquido em devir pastoso* torna-se evidente pelo uso exclusivo de verbos ativos.

O ciclo metamórfico desta matéria vivaz se apresentará progressivamente no decorrer da narrativa, retornando em outras duas passagens complementares e paradigmáticas em que a focalização assume novamente um papel determinante, como um microscópio, um personagem pós-humano – um *aparato* que orienta a perspectiva narrativa em sua interação visual com o narrado: “De novo a parte branca da barata espremeu-se talvez menos de um milímetro para fora. Dessa vez eu mal e mal percebera o movimento ínfimo que a matéria dela fizera.” (PSGH, 76); “A barata de súbito vomitou pela sua fenda mais um *surto branco e fofo*”. (PSGH, 81, itálico nosso).

Veja-se novamente a configuração de um sujeito actante que se movimenta intencionalmente para o lado de fora, como num nascimento, no qual atua também sua mãe-barata ajudando-o a vir ao mundo. A cena é configurada no terceiro trecho citado em que barata expelle o “surto” de

²⁷⁴ Seguindo a proposição que atribui papel central dada ao nascimento no conjunto da obra de Lispector, poderíamos pensar nesta cena como metáfora do próprio parto de Clarice, que fora concebida para salvar a mãe doente, mas falhara na missão: “não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa” (DM, 111). O seguinte excerto corroboraria a plausibilidade de tal hipótese: “Seus olhos (...) os dois ovários neutros e férteis. Neles eu reconhecia meus dois anônimos ovários neutros” (PSGH, 90). A ideia de nascer em vias de morte, “em estertor”, retornará com Ângela em *Um sopro de Vida*, como veremos no último capítulo.

dentro de si; “vomita”, diz o texto, um vômito do corpo que no entanto não sai da boca, mas do ventre da barata, como um feto prematuro.

Notemos de antemão o imbricamento do material e do psíquico expressados pelo polissêmico termo utilizado pela autora. “Surto”, dentre outras possibilidades, significa “aumento significativo e rápido (...) impulso, arrancada (...) acesso, arroubo, *arreatamento*” (Houaiss 2009, 1795), itálico nosso); figurativamente assume ainda o sentido de “voo alto, elevação” (ibid). A cena desta emergência brusca do ser pastoso não deixará de causar nojo ao leitor e também a G.H., que, contudo, ao observá-la clinicamente como uma cientista num laboratório, transpõe-na à matéria narrativa justamente pela via do arrebatamento, do fascínio da descoberta da dimensão existencial deste mísero e asqueroso ser, cujo desenvolvimento vital não pode ser apreendido cabalmente – a narradora por vezes “mal o percebe”, contudo não deixa de reconhecer em êxtase intelectual seu perfazimento imanente de ente possuidor de *conatus*, inerente a todo o divino-terreno. Pensemos ainda na desintegração corporal que sofre a barata. No sentido de um *canibalismo epistêmico*, o inseto, em seu *surto*, estaria sendo transformado em sua personalidade para atender às aspirações metamórficas ontoepistemológicas da xamã C.L. Num sentido neo-materialista, poderíamos entender esse nascer da matéria para o mundo externo como uma capacidade de resposta do crustáceo – não como uma mera reação fisiológica do corpo, mas como uma *response* – “that could be precisely and rigorously distinguished from a reaction” (Derrida 2008, 32) – uma interlocução consciente do bicho que, expulsando seu interior para fora de si, convence G.H., agora em uma consciência interespecífica e transversal, de que partilhamos da mesma matéria, fonte ou *substância*.

O processo intra-ativo nesta narração científico-laboratorial nos remete a um espectro mais amplo de significação da matéria vibrante e inteligente em sua intra-ção com sua observadora humana. A força dinâmica da matéria é generativa não apenas porque coisas novas são produzidas no mundo, pontua Barad, mas também por sua participação na reconfiguração semântica e simbólica contínua deste mesmo mundo. A rebentação da matéria não pode ser reduzida aos termos disponíveis na linguagem sem antes causar um choque energético, um *afeto* entre o sujeito pensante e as palavras, embaralhando-os, forçando a narradora a criar novos conceitos, como veremos adiante. Lugares, corpos, ideias e conceitos são constituídos intra-ativamente e são componentes daquilo que existe: “humans (like other parts of nature) are *of* the world, not *in* the world, and surely not outside of it looking at it. Humans are intra-actively (re)constituted as part of the world’s becoming.” (Barad 2007, 206, itálicos da autora).

Reitera-se, portanto, que a oposição sujeito-objeto é variável e suas fronteiras, arbitrárias. G.H.,

em sua hiper-consciência, narra a transformação da forma da barata a partir de sua perspectiva interdependente, porém sem poder entendê-la: “eu via apenas e exatamente o vômito branco de seu corpo: eu só via fatos e coisas. Sabia que estava no irreduzível, embora ignorasse qual é o irreduzível” (PSGH, 95). O termo mencionado por duas vezes intensifica a concepção intrativa de fenômeno: todos os agentes, com seus diferentes níveis de ação, tendo consciência ou não disso, estão envolvidos no processo de criar, de materializar o real e seu incorpóreo *irreduzivelmente*, isto é, sem que nunca se alcance uma decomposição ou divisão integral de elementos no todo do processo.

A propagação da matéria é irrefreável. G.H., em transe, passa a compreender a ubiquidade do elemento e sua reprodução contínua: “Mas era tão inegável sentir o nascimento de dentro da poeira²⁷⁵ (...) – uma verdade pior, a horrível (...) ela contrariava sem palavras tudo o que antes eu costumava pensar também sem palavras” (PSGH, 58). Nota-se, para além desta percepção bastante focalizada da matéria na narração, o tom enigmático do texto. Uma relação complexa entre o sentir e o pensar é apresentada aqui. Anteriormente, mesmo que G.H. pensasse sem palavras, seu corpo estava predisposto a raciocinar-sentir a partir de sua perspectiva higienizada, cultural(izada). O pensar sem palavras estava condicionado a um determinado modo de ser no mundo, um “maneirismo corporal”, para usarmos o termo de Viveiros de Castro, encarcerado em sua perspectiva antropocêntrica, protegida do contato com o fora, com o outro. Deixando-se conscientemente atravessar pelo poder agencial da matéria, G.H. então sofre uma modificação de sua própria matéria que influi no seu modo de ser e, conseqüentemente, de pensar. A verdade horrível a que se refere é a constatação da relação indissociável que estabelece com a matéria circundante, da *intra-atividade* constante do mundo que se superpõe àquilo que se possa pensar ou sentir, já que independe do aval humano para acontecer, pois ocorre mesmo que não a entendamos ou elaboremos em palavras. Devido àquela saudável perda de parcela da memória consciente, G.H. se lança na corajosa empreitada de entender o acontecimento presente sem reduzi-lo ao passado, pois não mais se quer exercer um controle epistemológico ortodoxo sobre o novo; almeja-se, antes, um enriquecimento outro advindo da experiência pluralista com o desconhecido. Assim, vemos G.H. sem as falsas certezas ou *ilusões constitutivas* de antes, seguindo pistas heurísticamente, atingindo um transbordamento de sua compreensão numa criação ativa e intensiva com o mundo, com o *pluriverso*.

²⁷⁵ Tendo elaborado afirmativamente o contato com a materialidade circundante, Ângela será categórica ao referir-se a este nascimento da matéria apontado por G.H., atribuindo-lhe uma qualidade mais categórica e ancestral: “a poeira é a filha das coisas” (SV, 39).

3.6.1 A herege transformação triádica pós-humanista

As implicações envolvidas nesta percepção pós-humana das práticas de conhecimento levam nossa análise ao momento imediatamente anterior à ingestão da hemolinfa, em que a tensão narrativa já assumia um ápice dramático, culminando no gesto voluntário de G.H. de eliminação de sua condição humana antropocêntrica e expansão no mundo, advindo daquilo que a narradora afirma ser uma “determinação não de uma suicida mas de uma assassina de mim mesma” (PSGH, 164). Tal proposta fulminante de violação do Eu²⁷⁶, desencadeia uma nova transformação física de seu corpo que lhe é *estranha*:

“O suor agora recomeçara, (...) a raiz de meus cabelos amolecia àquela coisa viscosa que era o meu suor novo, um suor que eu não conhecia e que tinha um cheiro igual ao que sai de uma terra ressecada às primeiras chuvas. Aquele suor profundo era no entanto o que me vivificava, eu estava nadando lenta no meu mais antigo caldo de cultura, o suor era plâncton e pneuma, e *pabulum vitae*, eu estava sendo, eu estava me sendo”. (PSGH, 164-5, itálico da autora)

Novamente a seleção de vocábulos concentra um amplo espectro significativo, cuja imagem predominante deriva do foco no processo de transformação constante da matéria corporal da narradora. O suor na cabeça – onde se raciocina – amolece-a, *molifica-a*, poder-se-ia dizer apontando para o sentido figurado de “abrandar”, “tirar o vigor”, “acalmar” presente neste verbete sinônimo do verbo utilizado por Lispector: note-se que, como a hemolinfa, G.H. também procede *lentamente*. Não rege mais o império inspecionador do *cogito, ergo sum* cartesiano, pois “o raciocínio não me levava a parte alguma” (PSGH, 164). Entra em cena o saber do corpo que, não mais domesticado pelos preceitos univocizantes da moral e da religião, sai em busca de afetos alegres, de um aumento de sua potência de agir, empreendimento visivelmente verificável pela proliferação ininterrupta dessa variação líquida segregada pelas glândulas sudoríparas de G.H., amostra instantânea da reconfiguração agencial contínua da matéria ubíqua. A emergência de tal elemento vital – sintoma de seu duro trabalho de transformação intra-ativa envolvendo substancialmente seu organismo – parece-lhe, assim como o ectoplasma e a hemolinfa, *desconhecido*, e seu odor é comparado ao que vem da terra: é um atributo da substância que em tudo existe e progressivamente se modifica e reconfigura num fenômeno *antro-mundocêntrico*: G.H. é a terra, o deserto, o próprio plano de imanência, como vimos, e seu suor é a chuva que vivifica esse plano, regando suas novas sementes, isto é, fecundando o terreno-corpo para uma nova formação de conceitos. O desaceleramento retratado

²⁷⁶ Plasticamente anunciada já início do romance “terei que alçar minha consciência de vida exterior a um ponto de crime contra a minha vida pessoal” (PSGH, 20).

culmina na decomposição radical do antropocentrismo: a cultura meramente humana como um conjunto de hábitos sociais ou religiosos perde o protagonismo – ou se potencializa – e, destarte, temos um “mais antigo caldo de cultura”, que abrange um sentido milenar e ancestral de *cultivo*, de terreno cultivado – assim como árvores e plantas são cultivadas. O suor figura como signo que reverbera um outro tripé, apresentado em uma complexa dialética referente àquela recusa paradoxal dos preceitos judaico-cristãos, central neste romance. Assim, ao invés da santíssima trindade, um outro triângulo conceitual emerge em aliteração no final do excerto: plâncton, pneuma, *pabulum vitae*. Não mais apenas o abstrato, o ideal religioso, mas o desejo de abranger ao máximo a expansão material presente no cosmos, sem desconsiderar sua parte sempre inacessível ao manuseio e à verbalização: o incorpóreo. É válido nos determos em cada um dos conceitos reconfigurados pela narração.

Palavra de origem grega cuja etimologia significa “errante”, “instável” (Houaiss 2009, 1505), *plâncton* comumente designa um conjunto de microrganismos que vivem na superfície das águas, “com muito pouca ou nenhuma capacidade de locomoção, sendo transportados pelas correntezas” (ibid.), e servem de alimentação aos peixes. A noção de instabilidade e errância presentes na etimologia do termo, verificável na sua própria forma de existência, faz com que o mesmo possa funcionar como uma alegoria da própria obra. A experiência nômade de G.H. se concretiza justamente por esse deixar-se ir levando pelo fluxo das energias cósmicas doravante ativadas em potência inaudita; contra tais correntes extra-humanas não há possibilidade de enfrentamento antropocêntrico. A própria capacidade de movimentação de G.H. está prejudicada, sua *involução* – “eu assistia à minha transformação de crisálida em larva úmida” (PSGH, 74) – a remete a estágios primários da matéria. Seu corpo novamente adquire paralelos com a terra: plâncton é o que está visível na superfície do mar, assim como o suor que passa a emergir do corpo de G.H.

Curiosamente, na mesma época deste romance, foi publicado um texto com título dialogicamente instigante para nosso espectro de análise: “The Paradox of plankton” (1961), cuja preocupação central seria pensar “how it is possible for a number of species to coexist in a relatively isotropic or unstructured environment all competing for the same sorts of material” (Hutchinson 1961, 137). Em suma, trata-se de entender a aparente impossibilidade de um número restrito de recursos ser suficiente para sustentar duas ou mais espécies, sem que estas sejam levadas à extinção, fenômeno que contraria o “principle of competitive exclusion” (ibid.). Teria Lispector entrando em contato com este texto? De todo modo, em termos mais amplos, o que está acontecendo em sua obra é justamente uma proliferação de vida que parece não ter fim e assim se sustentar autofagicamente sem que nada falte nunca. Sendo a base da cadeia

alimentar no mundo marítimo, o plâncton é também a própria G.H., igualmente comestível – pois *tudo* o é, o mundo se alimenta de si mesmo, num processo transcorpóreo: “E o castigo é não querer mais parar de comer, e comer-se a si próprio que sou matéria igualmente comível” (PSGH, 127). Conforme declara Stacy Alaimo: “Perhaps the most palpable trans-corporeal substance is food, since eating transforms plants and animals into human flesh” (Alaimo 2010, 12). Em *A Paixão Segundo G.H.*, pelo uso determinante do foco narrativo, assiste-se a uma configuração exemplar do conceito de *transcorpóreo* enquanto “the flow of substances and forces linking bodies and environments (Alaimo 2010b, 70), de tal forma que os limites entre coisas não mais existem segundo a perspectiva corrente, sendo um corpo compreendido topograficamente como um espécie de colônia de outros organismos – característica que ficará mais evidente quando analisarmos *Água Viva*.

Passemos ao segundo termo. Na segunda narrativa do livro de Gênesis, *pneuma* representa um sinal distintivo entre o homem e outras formas de seres vivos respirantes, já que Adão é a única criatura animada pela respiração divina. Entretanto, interpretações posteriores abrangem um sentido mais amplo para a questão. Conforme Denise Buell:

“Pneuma is not simply the air that is breathed, but a special kind of *enlivening substance* (...) In many texts we read retrospectively as formulations of early Christianity, divine pneuma recurs as a key element. Even if understood as part of what makes a human a human at all, as in readings of Genesis 2, pneuma is also depicted as something humans can or still need to acquire (...), receiving divine pneuma alters the status and lineage of the recipients, thus distinguishing them categorically from other kinds of humans (Buell 2014, 67-70, *itálico nosso*).

Uma outra característica sintomática desta releitura da Genesis é a ideia da criação inicial dos humanos como contendo uma “infusion of pneumatic essence from the realm of the true God (...) which will ultimately serve as the basis of their salvation” (id. 71). Ainda que G.H. transgrida os preceitos religiosos judaico-cristãos, o medo, a dor e a hesitação permanecem em sua busca pela salvação que, devido ao trânsito incessante e enriquecedor da personagem entre ontologias e crenças diversas, não assume um caráter apenas transcendente, mas transfere o divino espiritual para a materialidade última do cosmos. Somente pela via deste *retorno afirmativo* à matéria, a personagem poderá atingir tal estado humano superior fecundado pelo pneuma de que fala a Gênesis. Neste ponto avançado do romance, deflagra-se mais contundentemente a genealogia do pensamento de Lispector. A destituição progressiva de si, todo o calvário de G.H., que implica a perda da moral e da comiseração, a dissolução dos

sentimentos – sobretudo dos “puros”: “Ah, a vida dos sentimentos é extremamente burguesa” (DM, 152) –, a falta absoluta de consolo como sendo paradoxalmente a única consolação possível, o desprendimento total de si como a liberdade máxima a ser atingida apontam para uma filiação produtiva de Lispector a princípios da filosofia estoica²⁷⁷, na qual o conceito de *pneuma* goza de primordial relevância. Para os estoicos, *pneuma* é o princípio animador do universo, que permite que o mundo seja entendido como um corpo vivo, conforme afirma Elisabeth Grosz: “*Pneuma as active principle informs passive matter, but not through an external imposition or imprinting but through causation. Active and passive are not different types of bodies, for both are equally corporeal and both positions exist within one and the same body*” (Grosz 2017, 23-4).

Para os estoicos, as ideias, o cheiro, a voz, por exercerem algum tipo de ação e influência (*afetos*) em seu meio e em *outrem*, são corpos. O que comumente acreditamos ser qualidades ou atributos de um corpo é, no estoicismo, um corpo ele mesmo. Tudo é material ou corpóreo, “including the *pneumatic force* of fiery breath” (id. 23, itálico da autora) A matéria, o suor produzido pelo corpo, elemento central da ontologia de G.H. é, para além do próprio plâncton, o próprio *pneuma*. O divino aqui também não é de uma ordem diferente da materialidade, mas *coextensivo* a ela, *respira-se* e *aspira-se* o divino enquanto “materially complex agency” (Buell 2014, 65), do qual não estão excluídas bactérias, fungos e quaisquer *earth-others* indesejados para aquele humano antropocêntrico vivente na fantasia de pureza *moderna*. Uma passagem anterior do romance de vibrante potência semiótica amplia essa visão do universo enquanto um ser essencialmente e desde sempre corpóreo, um ser vivo respirante, *pneuma*: “nos interstícios da *matéria primordial* está a linha de mistério e fogo que é a respiração do mundo, e a respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio.” (PSGH, 97, itálico nosso). A dimensão deste excerto concentra múltiplos significados dentro do contexto da obra de Lispector. Embora se volte radicalmente à materialidade fluída do mundo, ao palpável físico, ao entendimento imanente, a obsessão por *dividir o indivisível*, *perscrutar o imperscrutável*, levará Clarice até o âmago mais profundo da vida das coisas, numa espécie de retorno infinito

²⁷⁷ O interesse da escritora pelo estoicismo está literalmente impresso no romance anterior, *A maçã no escuro*, em que nos deparamos com diversas referências literais a essa corrente de pensamento. Martim, no processo de se refazer enquanto homem, é caracterizado por possuir uma “resignação estoica” (ME, 37). Essa resignação diz respeito àquela busca de entendimento e consequente aceitação das leis naturais que regem o cosmo, levando-nos a um estado de harmonia com a natureza em meio ao fluxo energético constante do mundo, de modo a usarmos essas forças ao nosso favor, aceitando suas regras. O princípio é claro nas descrições de Martim: “com olhar estoico (...) suportando tudo o que sabia” (ME, 69); em outra passagem: “Então o homem não quis encarar a menina. Olhou duramente para uma árvore, estoico” (ME, 197). Em um último exemplo, o equilíbrio emocional buscado por Martim também é algo em conexão com causas exteriores a si, de tal forma que, aceitando-o, é possível controlá-lo: “De início, não sabendo que fazer com o amor, sua alma cambaleou um pouco com tanta crueza. Então ficou quieto, estoico, agüentando firme” (ME, 298).

e impossível ao elemento primigênio, impossibilidade que paradoxalmente resultará no encontro sempre renovado e diferencial com a intacta fonte primeira da vida: o *mistério* – em termos espinosianos, a *substância*: “A substância absolutamente infinita é indivisível” (Espinosa 2018 [1677], 65). Esse indecifrável, obsessão da literatura especulativa de Lispector, é encenado em sua obra de forma a ilustrar potentemente a máxima filosófica de que o conhecimento de algo só pode ser uma *aproximação*, conforme declara explicitamente na dedicatória ao leitor. Graham Harman sintetiza a questão em discussão de forma perspicaz: “Thinking is not thinking unless it realizes that its approach to objects can only be oblique” (Harman 2012, 12). O real sempre nos escapará, independentemente do modo como tentamos o capturar: seja pela nossa relação social com ele, seja pela nossa tentativa de categorizá-lo em complexas fórmulas físicas.

Alexandre Nodari, partindo de reflexões de Lévi-Strauss, propõe pensar a literatura como uma antropologia especulativa e toca no cerne da questão:

“para dar conta de um objeto que é um sujeito, seria preciso que o sujeito da investigação se transformasse ele próprio neste objeto, que ele se *objetivasse como um outro sujeito* (ou obliquasse: pois o desafio é manter uma posição transversal, ser *ao mesmo tempo e conjuntamente* sujeito e objeto, eu-próprio e mim-outro” (Nodari 2015a, 78, itálicos do autor).

Como uma exímia antropóloga da ficção, ou dito de outra forma, de *mundos possíveis*, a única saída encontrada por G.H. é *ser*, que implicará portanto *comer o pabulum vitae*²⁷⁸, último elemento de sua tríade heterodoxa, aquilo que mantém e dá sustentação à vida, alimento material e espiritual sem o qual a existência do universo seria impensável. Para potencializar os feixes de sentido implicados naquela que parece ser a única verdade universal e absoluta que se possa proferir sobre a condição humana, a saber, de que *tudo é relação e em todos os sentidos*, como veremos no próximo capítulo, Clarice Lispector encerra o excerto com a já utilizada construção gramaticalmente falsa, *equivocada*: “eu estava me sendo” – é-se o suor, o pneuma, o plâncton e assim todo o universo, *intra-ativamente*.

Não há fronteiras, só dissolução, intra-ação, passagem. Levando em conta a renitência de Lispector neste romance em desrespeitar as regras gramaticais sobretudo nesta questão

²⁷⁸ A expressão latina é antiga e ocorre sobretudo em textos do século XVIII, o que mostra uma breve pesquisa em bibliotecas eletrônicas. Contudo, a etimologia é novamente reveladora: “pábulo” vem de “pasto, forragem, alimento” (Houaiss 2009, 1409). “Pasto”, além de denotar qualquer erva que serve de alimento ao gado, tem o sentido figurado de “alimento do espírito”. Outro sentido refere-se a um “estado de viva satisfação; alegria, regozijo” (id. 1444), características inextrincáveis ao processo de desconfiguração do humano que vive G.H., que emergem lado a lado com a dor, a angústia e o medo, e que se coadunam e compõem o sentido de uma “metafísica da predação” ao tripé de conceitos eleitos por Lispector.

pronominal, que define quem são os sujeitos implicados no discurso – as “pessoas gramaticais” que marcam as fronteiras entre eu e o outro, nós e eles etc. – assumimos tal marca estilística como um pressuposto gnosiológico fundante de sua escrita fictocrítica: não há limite entre eu e o outro, a implicação é mútua, não há separação praticável, somente adição; a existência só é possível em comunhão, em *relação*: “Eu sou vós mesmos” (SV, 20), dirá, no ápice da dissolução entre ficção e realidade, a voz autoral indefinida no prelúdio do romance polifônico *Um Sopro de Vida*.

A imbricação paradoxal inexorável à construção de mundos de Lispector desmantela qualquer relação de continuidade inequívoca entre a palavra escrita e as coisas terrenas, entre eu e outro, objetivo e subjetivo, culminando no aforismo expresso no final do percurso de G.H., que novamente desrespeita a gramática para potencializar o alcance semântico da expressão linguística, para que nós leitores vislumbremos a dimensão pluralista e inapreensível da existência: “A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro – – – – –” (PSGH, 179). Trata-se da afirmação derradeira do fluxo da vida que necessariamente ultrapassa as perspectivas que se tomem, ou que *se sejam*, tal como pensa o perspectivismo ameríndio. A inominável e inescrutável força pulsante, a impossível apreensão racional do *élan vital* que aqui se configura pode ser traduzida por uma outra expressão, ainda que sua forma de apreensão da questão seja mais simplificada e direta: “The real is something that cannot be known, only loved.” (Harman 2012, 12).

3.7 A metamorfose química de G.H./C.L. em núcleo radiante

Vimos que G.H., ao se referir ao momento anterior à sua transformação, sublinha sua desconexão com a plenitude da existência. Na sua reconquista afirmativa de um devir transhumano, o efeito causado pelos seus hábitos anteriores ordenados e higienizadores, *modernos*, é reelaborado pela narradora enquanto constituinte de uma repulsa física e corporal, um desvio de sua mais profunda essência transespecífica, *intra-material*: “minha vida – que, por uma espécie de forte ímã ao contrário eu não transformava em vida” (PSGH, 27).

A experiência de desconstrução²⁷⁹ radical de sua subjetividade transforma a constituição

²⁷⁹ Entendida amplamente, como temos visto, mas aqui também no sentido derridiano. Nesta linha de raciocínio é interessante observar um exemplo concreto de uma *différance* implícito no texto de Lispector. A simples supressão do acento agudo em “ímã” resultaria em “imã” (ímame), termo que designa o sacerdote muçulmano responsável pelas preces numa mesquita e também os seguidores de Maomé – figura já despontada anteriormente na análise. A palavra é ambígua: por um lado, nota-se a referência a um imaginário árabe, que reforça o espectro oriental da obra, como vimos. Por outro, essa mesma referência sugere no contexto aquela ideia de “prece ao contrário”, sublinhando a aspiração de G.H. de atingir um outro estado de comunhão com as divindades, liberta dos preceitos

fisiológica de seu corpo, que progressivamente vai se sobrepondo ao *status* do raciocínio abstrato e logocêntrico, numa libertação que culmina em sensações que, ainda que não possam ser descritas com precisão, pois ultrapassam o alcance das palavras, são expressas ao modo do que estamos chamando de *tradução equívoca*. Neste novo acesso e retorno à materialidade, o embate de potência entre palavras é atualizado pelo jogo de forças extra-humanas, reverberando uma escolha primorosa e certa de vocábulos capazes de, sob uma singular regência sintagmática, abarcar os estados de *materialização ontoepistemológica* nos quais G.H. se vê imbricada. Uma análise detida destes signos linguísticos é indispensável para continuarmos a compreender a profundidade do potente pensamento imagético, pós-humanista e neo-materialista esboçados neste romance, que pode ser entendido ainda como um “*new new materialism*” (Grosz 2017, 14, itálico da autora), pois reconhece a inefabilidade da matéria, sua alma, seu mistério resistente a qualquer verbalização.

Uma das definições de ímã na infopédia é reveladora: “objeto que tem a propriedade de atrair certos metais e suas ligas, como o ferro, e que pode ser *constituído por esses mesmos metais* ou por magnetite; magnete” (itálicos nossos). Considerando aqui a concepção monista de Espinosa que afirma a totalidade do mundo como sendo transformações e variações de uma mesma substância, é sintomático o uso lispectoriano deste elemento-signo como um conceito altamente produtivo e polissêmico, metadiscursivo e autopoiético, prefigurando “a metamorfose de mim em mim mesma” (PSGH, 66) que, a princípio sem sentido, vai arduamente sendo aceita e compreendida pela personagem: “eu não suportava a transformação lenta de algo que lentamente se transforma no mesmo algo, apenas acrescentado de mais uma gota idêntica de tempo” (PSGH, 156).

A proposição clariciana nos remete ao estudo já mencionado de Jane Bennett que, em capítulo intitulado “A Life of Metal”, parte de pesquisas em diversas áreas do conhecimento para discorrer sobre o funcionamento desta substância inorgânica, reconhecendo nela uma “*metallic vitality, a (impersonal) life*” (Bennett 2010, 59, itálico e parênteses da autora). Há uma dinâmica irregular nos átomos presentes no metal que estaria relacionada ao que

“Deleuze and Guattari call the ‘nomadism’ of matter. Playing on the notion of metal as a conductor of electricity, they say that metal ‘conducts’ (ushers) itself through a series of self-transformations (...) which is (...) a tumbling of continuous variations with fuzzy borders (...) this tumbling is a function not only of the actions applied to metal *by metallurgists* but of the

e interdições religiosas. Conectar-se ao lado certo do ímã é optar pela “aquiedade” imanente em detrimento do alhures transcendente.

protean activeness of the metal itself.” (ibid., ênfase e itálico da autora).

A potência significativa das afirmações da escritora brasileira relidas no contexto neo-materialista atual surpreende. O nomadismo da matéria em *Lispector* também pressupõe a capacidade de agentividade deste elemento, conforme se deslinda da seguinte expressão que aponta para a reversão do efeito repulsivo sentido outrora pela personagem, doravante “fascinada pela *certeza do ímã* que me atraía” (PSGH 63, itálico nosso). Note-se que o metal tem sua razão, exibindo aquela característica de coisa, de matéria que cumpre inteligentemente seu processo natural e imanente, em contraposição à hesitação da personagem, a princípio insegura e amedrontada. O diferencial pós-humano *avant la lettre* clariciano²⁸⁰ reside destarte em sua exageração expressiva de proposições científicas e filosóficas contemporâneas, levando-nos a conceber o metal não apenas como um ser agentivo, mais ainda como um sujeito, que a atrai por suas convicções inerentes, isto é, por sua natureza fenomênica primordial de substância, de *máquina desejante*, de tal forma que assistimos a uma reformulação da lei da gravitação de Newton. A substituição de um vocábulo na fórmula clássica – conforme seu conhecimento corrente – configura um acréscimo semântico determinante para esta nova definição. Assim, não temos “*atração* recíproca de corpos”, mas *sedução*: “A vida, meu amor, é uma grande sedução, onde tudo o que existe se seduz” (PSGH, 60). A troca dos termos lança uma outra perspectiva para a proposição física: as coisas não meramente se atraem, mas se seduzem, portanto possuem intenção, desejo e até mesmo malícia – característica, segundo o conhecimento atual dominante, observável sobretudo e quase exclusivamente em humanos.

As nuances desta retomada de percepção materialista de si são descritas mais detalhadamente em outras passagens, ampliando o campo lexical físico-químico da transformação de G.H.: “de olhos fechados, eu tomava consciência de mim assim como se toma consciência de um sabor: eu toda estava com sabor de aço e azinhavre, *eu toda era ácida como um metal na língua*, como planta verde esmagada, meu sabor me veio todo à boca.” (PSGH, 53, itálico nosso)

A narradora constitui uma imagem sensória excepcionalmente singular e potente pela imbricação de elementos fundamentais e primevos da natureza, criando artisticamente um “*bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos*” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 193, itálico dos autores), emergido de seu novo estado de dissolução da subjetividade antropocêntrica que, em última análise, revelar-se-á imbricada em profunda intuição científica

²⁸⁰ Distintivo precursor que divide com os filósofos no entendimento contemporâneo da matéria: “Deleuze and Guattari, following Henri Bergson and *anticipating more recent work in contemporary complexity theory*, posit a mode of becoming that is both material and creative, rather than mechanical and equilibrium maintaining” (Bennett 2010, 60, itálico nosso).

e filosófica, provocando um transpassar dos planos de imanência (filosofia), plano de composição (arte) e plano de referência (ciência), tal qual a diferenciação proposta por Deleuze & Guattari (cf. id. 255 e ss).

Mais uma vez torna-se evidente o diferencial do procedimento gnosiológico de Lispector: para compreender algo é preciso tornar-se esse algo, *devi-lo*. A narradora, em sua metamorfose de si em si mesma, percebe-se parcialmente transformada no metal, comungada a ele. Sua hiperconsciência identifica a imemorable evolução de *substância* originária em atributos diferentes de si, de tal forma a reconhecer e relacionar elementos distintos como metal, planta e ser-humano como provindos de uma mesma fonte, agora por ela reconhecível. Trata-se de uma encenação radical da *transcorporeidade*, do imbricamento inexorável, da *condição primordial de relação* presente em tudo que possa existir.

O foco na matéria enquanto um processo ativo de transformação é intensificado pela referência ao azinhavre, “camada de cor verde que se forma na superfície dos objetos de cobre ou latão, resultante da corrosão destes quando expostos ao ar úmido” (Houaiss 2009, 234). Tal transformação ocasionada não pela mediação do homem, mas pelos afetos/corpos terrenos como vento, água e outros fascina G.H., que adquire uma percepção inaudita sobre sua participação em um processo invariável de transformação da matéria pela ação do tempo, em que o humano é irrelevante. Ainda que se trate de um conhecimento corriqueiro sob a perspectiva científica, seu diferencial aqui consiste na dimensão das reverberações do seu saber, construído *simultaneamente* à imersão da personagem neste fenômeno intra-ativo e transcorpóreo.

Como sinônimo de azebre, azinhavre também se refere a algumas espécies de planta, cujo suco serve ainda para fins medicinais. Saem de cena a reza, a crença e a devoção religiosa para dar lugar a algo mais tangível, uma salvação da matéria pela matéria. Além destes sentidos atribuídos pela química ou pela botânica, a escritora ainda joga com o sentido figurado destas palavras, que ilustram o ato de coragem de G.H. nesta viagem a um mundo desvinculado da religião e da moral: por um lado o aço, funcionando como símbolo de resistência física e emocional, como na expressão corriqueira “nervos de aço”; por outro, o “azinhavre”/ “azebre”, cujo sentido figurado remete a características como finura e malícia, esta última já observada em relação ao ímã.

A obsessão da narradora pelos elementos mais primários da constituição material do mundo se expressa em diversas ocasiões. A percepção dilatada da performatividade, da intra-atividade das coisas – “o mundo havia reivindicado a sua própria realidade” (PSGH, 68) – leva G.H.

progressivamente a se aproximar da primordialidade de sua existência, que abrange tempos muito remotos, anteriores ainda à fabricação do ferro: “Eu passara a um primeiro plano primário, estava no silêncio dos ventos e na era de estanho e cobre – na era primeira da vida” (PSGH, 68). A viagem temporal da personagem para tempos passados anseia pela vida humana mais primitiva em toda sua regência não-sígnica. As substâncias e metais químicos elementares estão intrincados em todo o processo de retorno a uma condição originária. A ânsia e insistência da narradora por este trajeto físico-químico figura sua tentativa de traçar obliquamente uma *genealogia geológica* da matéria/substância onipresente no universo, percebida por ela como uma espécie de ancestralidade espiritual do humano.

3.7.1 A isenção do mercúrio

O questionamento pelas origens da existência e sua relação inextrincável com toda materialidade circundante impor-se-á à escritora até o final de sua vida, intensificando-se consideravelmente nos anos posteriores a este romance, conforme verificamos numa crônica paradigmática, que encerra as reflexões deste tópico: “A festa do termômetro quebrado”, publicada a 30 de setembro de 1972.

O título remete de antemão para o modo de Lispector de sondar o real em busca do conhecimento: *em festa* – isto é, em êxtase, sem distanciamento “objetivo”, sem neutralidade científica: “Sempre foi e será uma festa para mim quando se quebra em casa um termômetro e libera-se a gota gorda e contida de mercúrio prateado, ali no chão, dando uma pequena corrida e depois imobilizando-se, imune” (DM, 424).

A alegria da autora ao confrontar-se com a novidade ontológica concentrada na gota mínima e ativa de matéria será transposta à narrativa ao modo de um aparato agencial realista pós-humano – pela focalização de suas lentes, somos confrontados com uma percepção dedutiva que atribui características de ação marcadamente humanas ao mercúrio: “Que impossibilidade de capturar a gota sensível. Ela simplesmente não deixa e guarda a sua integridade, mesmo quando repartida em inúmeras bolinhas esparsas: mas cada bolinha é um ser à parte, íntegro, separado.” (DM, 424). A narradora descreve o funcionamento inteligente do elemento, seu processo veloz de atração das gotas. A fascinação pelo fenômeno acarreta sonhos na narradora em que se encontra “concentrada em alto grau, a brincar com a matéria viva de uma enorme quantidade do metal de prata” (DM, 425). No seguinte trecho, opera-se uma transformação fictocrítica do real cujo foco está naquela noção de núcleo simultaneamente indevassável e onipresente. Sua

retratação acrescenta novas nuances para o agenciamento da matéria e sua dimensão interespecífica:

“O mercúrio é uma substância isenta. Isenta de quê? Nada explico, recuso-me a ser discursiva: é isento e basta. Parece possuir um frio cérebro que comanda as suas reações. Sinto-me em relação a ele como se eu o amasse e ele nada sentisse por mim, nem sequer uma obediência de objeto. O mercúrio é um objeto que tem vida própria. Lidar com ele é uma experiência não substituível por outra qualquer. Ele não cede a ninguém. E ninguém consegue lhe por a mão. O espírito, através do corpo como meio, não se deixa contaminar pela vida, e esse pequeno faiscante núcleo é o último reduto do ser humano. As feras também possuem esse núcleo irradiante, tanto que elas se conversam íntegras, indomesticáveis e vitais”. (DM, 425).

Constata-se a penetrante encenação de sua *física espiritual*: a explanação condiz com a reação cientificamente observável do mercúrio, sem contudo deixar de ser elusiva e ampliar a compreensão semântica e imagética que se tem do mesmo – ressalta-se a singularidade, a subjetividade do elemento cuja essência espiritual encarna o mistério da criação, a imbricação entre corpo e alma, tão ansiada pela autora. Para o alcance de tal dimensão perceptiva, parte-se da pressuposição gnosiológica de que a ontologia do ser cognoscível não se subsume em quaisquer categorizações epistemológicas. Há sempre um remanescente imperscrutável, e é dele que a autora tentará se aproximar com toda a potência de seu pensamento-corpo transfronteiriço, fictocrítico. Para que não se esmague e deturpe a grandeza deste outro com a ânsia de conhecimento prático, conhecer para Lispector é, antes de mais nada, estar numa disposição de *afeto alegre e positivo* perante o outro, configurando um caminho epistêmico indissociável de uma sensibilidade ética diante da alteridade: “O conhecimento de outrem exige, além de curiosidade, também simpatia ou amor, maneiras de ser distintas da contemplação impassível” (Lévinas 1997 [1991], 26).

Em *A paixão*, como vimos, o “último reduto” era a medula dos ossos de G.H.; aqui, é o mercúrio: ambas coisas líquidas, gelatinosas e gordurosas que necessariamente nos remetem ao ectoplasma, à hemolinfa, e a outras figuras claricianas. Essa alusão ao núcleo vivo presente em todas as coisas enquanto matéria primordial encontra-se obliquamente na frase já vista acima em que a autora diz *ser* o próprio aço. Sintomaticamente, uma entrada para “aço” no dicionário concentra alegoricamente todo o espectro perceptivo construído pela escritora em seu jogo interespecífico de significações, em um espantoso encadeamento de imagens e conceitos: “amálgama de mercúrio e estanho que, na fabricação de espelhos, lhes dá a propriedade de refletir imagens e raios luminosos” (Houaiss 2009, 35).

Ao atingir a era de estanho e cobre, G.H., alias C.L., depois da experiência de quase uma década, tornou-se apta a se aventurar na experiência de ser este aço – matéria elementar que, segundo a escritora, parece conservar uma proximidade ao núcleo primordial há muito já perdida pelo humano. Enquanto união de mercúrio e estanho, o aço concentrará ainda essa condição *sine qua non* para a produção de reflexão no espelho, isto é, para a possibilidade de *ver-se* – e aqui as implicações são demais evidentes no contexto desta pesquisa, de tal modo ser escusado aqui novas considerações a respeito. O espelho²⁸¹, causador de enorme fascínio em Lispector, simboliza um questionamento caro à autora, pois é o *locus de reflexão* para os/dos limites da representação literária, espaço entre realidade e ficção que a escritora perenemente extrapola.

O final da crônica é significativo: “Noto que passei do mercúrio ao mistério das feras. É que o mercúrio – que constitui matéria lunar²⁸² – faz meditar, leva-me, de uma verdade à outra, até o núcleo de pureza e integridade que está em cada um de nós.” (DM, 425). Atente-se para a imbricação feroz entre matéria e significado, o fascínio pela substância química que a impele a uma digressão que, partindo deste núcleo primordial onipresente no mundo, faz nascer suas elucubrações mais abstratas e filosóficas possíveis naquele fértil e perigoso terreno, por ela considerado o mais visceral e lídimo: a escrita. A narradora de *Água Viva* resume sagazmente a questão em uma única sentença que deixa entrever o enredamento entre escrita e vida, matéria e espírito, metamorfose e devir: “Não é confortável o que te escrevo. Não faço confidências. *Antes me metalizo*” (AV, 17, itálico nosso).

3.8 Neutre²⁸³

A constatação da falência das palavras para expressar a complexa polivalência do real, dotado de seres que dispõe de meios e modos outros de *intraação* no universo, altamente divergentes

²⁸¹ O espelho é um *leitmotiv* em inúmeros textos da autora, sendo tema de longa reflexão em *Água Viva*. Um outro exemplo especialmente ilustrativo no contexto das discussões deste capítulo pode ser verificado em uma crônica de 1972 denominada “A geleia viva como placenta”. Passagens como “Quais eram os sentimentos da geleia. (...) Quando a olhei, nela vi espelhado meu próprio rosto mexendo-se lento na sua vida” (DM, 402) de certa forma reiteram e potencializam com outras palavras o que está sendo discutido aqui sobre a agentividade não-humana. Há ainda outras reverberações de temas já vistos em *A paixão segundo G.H.*, como uma escuridão indagadora: “o escuro me espiava com dois olhos grandes, separados” (DM, 402), ou a ideia da vida mais primária nas coisas de prótea forma: “a vida pura, a geleia viva” (DM, 403).

²⁸² Esse fascínio, espécie de magnetismo que une a autora ao mercúrio, já estava presente em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*: “E aquela vida que era sua nas madrugadas era sobrenatural com suas inúmeras luas banhando-a de um prateado líquido tão terrível” (UALP, 35).

²⁸³ O uso do “e” no final de determinadas palavras em português para marcar a neutralidade do gênero não é oficial, mas vem sendo praticado sobretudo por pesquisadore/as na área de estudos de gênero. O uso desta palavra no título, além de corresponder à palavra original francesa que intitula os ensaios de Barthes, é uma tentativa

entre si em sua natureza, leva Lispector a explorar ao máximo as possibilidades de expressão do signo linguístico, forçando a linguagem a paradoxalmente se adaptar ao que não pode expressar, de tal forma que a gestação do significado ocorra justamente no intervalo entre as palavras, nos hiatos, nas entrelinhas, no não-dito, no silêncio. Daí advém a criação de outra figura fundamental em sua literatura: o *neutro*, posteriormente em *Água viva* apenas *it*, resultado da evolução de alguns anos de experimentação reflexiva e intra-ativa desta narradora transespecífica com esse núcleo primeiro e indevassável – tão misterioso como uma gota de mercúrio.

O *neutro* é uma figura manancial, um estado primeiro de vida que, sendo em última instância insondável, reverberará na escritura posterior de Lispector de diferentes formas, levando consigo sobretudo seu caráter de primordialidade anterior às palavras, gerando ambivalência e elusividade no funcionamento destas.

Em 1978, dois meses após o falecimento de Clarice Lispector, Roland Barthes ministrou treze²⁸⁴ palestras semanais no *Collège de France* que foram reunidas em livro intitulado *Le Neutre*. Nas considerações do semiólogo, *Neutro* funciona, dentre outras possibilidades, como um terceiro conceito superposto a estruturas binárias de raciocínio, uma arma contra as dicotomias constitutivas regentes do estruturalismo clássico, praticadas e institucionalizadas pela Ciência *moderna*. Assevera Barthes: “Defino o Neutro como aquilo que burla o paradigma, ou melhor, chamo de Neutro tudo o que burla o paradigma. Pois não defino uma palavra; dou nome a uma coisa: reúno sob um nome, que aqui é Neutro”. (2013 [1977/78], 16-17). O procedimento é semelhante em Clarice: não se busca uma definição do neutro, mas sim, na falta insolúvel de uma expressão melhor, nomeia-se esta coisa que é anterior a qualquer nome: “Não tenho palavras para exprimir, e falo então em neutro.” (PSGH, 161).

Um excerto do texto de Roland Barthes sintetiza indiretamente aspectos medulares de *A paixão segundo G.H.*, inclusive provendo-nos com elementos que nos ajudam a pensar a própria forma do texto clariciano:

“*Paradoxo* do Neutro: pensamento e prática do não-conflito, ele é coagido à asserção, ao conflito, para se fazer ouvir – há na língua (tomemos aqui a palavra em seu sentido genérico, englobando língua e discurso) uma *disposição dramática*: quer o discurso assuma a arrogância da asserção, quer deseje contrariá-la – tensão, jogo, peripécias de língua. (...) não é apenas a lembrança que é dramatizada pela língua: é toda a relação com o Outro, ou seja, todo o sujeito,

simbólica de causar um estranhamento a partir do próprio significante do conceito, cuja intenção é, dentre outras, questionar os limites expressivos da linguagem, desafiando seu binarismo constitutivo.

²⁸⁴ Número bastante polissêmico para Clarice Lispector, como veremos.

de cabo a rabo, que se torna dramático, para si, para os outros, pela língua, pela asserção – como se houvesse na própria língua uma força de histeria – ou de *alucinação afirmativa*.” (Barthes 2013 [1977/78], 96, itálicos nossos).

A dramatização²⁸⁵ enérgica no contato com alteridades extremas implica a entrada sem volta da escritora Clarice Lispector – C.L., G.H. – no mundo transespecífico e anônimo de sua literatura. O ato de coragem pós-humano é nitidamente sinalizado pelo abandono contingente, porém resoluto da narrativa em *terceira pessoa* – outro sentido para a metáfora da perda da *terceira perna*. É bem verdade que a encenação formal de gênero dos textos da pensadora brasileira é intermitente, porém seus escritos mais potentes na abordagem do não-humano são justamente aqueles que mais impossibilitam uma classificação unívoca dentro do rol dos gêneros textuais: *A Paixão segundo G.H.*, *Água Viva* e *Um Sopro de Vida*²⁸⁶, nos quais a instância narrativa é operada pela primeira pessoa – com exceção do último, em que rege uma enigmática polifonia interespecífica. Em todos eles as narradoras parecem estar justamente em posse dessa “alucinação afirmativa” de que fala Barthes, assumindo a tal “arrogância do discurso” não apenas para contrariá-la ou invertê-la, mas para *multiplicá-la*. É a entrada naquele pensamento do Fora a que C.L. se lançara ao inaugurar a terceira década de sua produção literária.

Os elementos elencados por Barthes são paradigmáticos à análise do caso específico de *A paixão segundo G.H.*²⁸⁷ A grande intempérie da artista é justamente forçar a linguagem a se adaptar a uma lembrança não-verbal advinda da experiência com a *Outridade* em meio a um caos primordial, em que seu *dramatizar* – em sua ampla gama de significações possíveis como “tornar comovente”, “exagerar na representação ou evocação (de fatos e sentimentos)” (cf. Houaiss 2009, 713), além da conotação teatral e de perigo – é indispensável para a retenção e ressignificação da experiência vivida, para a asserção a posteriori. O paradoxo, tomado como um corpo, uma espécie de líder xâmanico entre as tribos de palavras conviventes na obra clariciana, tem como função integrante a árdua tarefa de, ao negar a capacidade da linguagem em definir/reproduzir o real, *relacionar* tais tribos não raro inimigas entre si, unindo *realidades*

²⁸⁵ Paulson (2002, 219) definiu este fenômeno como “drama of antitheses”, que de certa forma soa como um eco de O drama da linguagem (1995), título de um influente estudo de Benedito Nunes sobre a obra de Lispector.

²⁸⁶ Nas referências ao final de seu livro, Nádía Gotlib classificará este tripé respectivamente como *romance*, *ficção*, *pulsões* (cf. Gotlib 2011, 629). Chama atenção a simples atribuição de “ficção” à *Água Viva*, certamente justificável pela absoluta falta de possibilidade de classificar este texto-coisa, outras vezes mais simplesmente definido como “novela”.

²⁸⁷ Pode-se afirmar com certa precisão que este romance é o mais dramático de Clarice Lispector, tanto pelo parco mas aterrador enredo, quanto pela dramatização retórica da linguagem e da forma narrativa. Sua condição de paradigma levará Irmgard Scharold a elencar o texto como “die radikalste Ausgestaltung einer negativen Epiphanie im Werk der Autorin”. (Scharold 2000, 193)

perspectivas dissonantes em si mesmo a fim de produzir um novo sentido que, não sendo redutível à interpretação ou desvendamento do real, potencializa-o por intensidade. A expressão exigida pelos afetos reverberantes no jogo entre forças contrárias se encontra ampliada pela narração devido à sua capacidade de traduzir, ainda que equivocadamente, um estado de comunhão plena com o caos do universo anterior à simbologia humana. Daí deriva o *drama do paradoxo*, sua válvula de escape contra circunscrições “lógicas” da escritura à abstração dos signos linguísticos. Daí os jogos e tensões de linguagem no romance, repleto de figuras retóricas que interpelam e prendem o leitor, bem como de uma constante interrogação metalinguística sobre os sentidos que a linguagem, devido ao seu próprio modo operativo seletivo, exclui. O que está na textura das entrelinhas?

Por ser a ancestralidade máxima, o mais arcaico e primordial, *neutro* é a vida incomensuravelmente além – e entre – (d)as palavras, jamais encerrada pelos seus limites, um estado de vida em que não há espaço para a regência da hermenêutica, “o neutro é inexplicável e vivo” (PSGH, 101), onde qualquer elaboração será necessariamente falha ou, na melhor das hipóteses, um *erro*, no sentido clariciano, isto é, a condição magnética primordial para ultrapassar a miséria da opinião pronta²⁸⁸, para avançar no arriscado movimento de pensar sem limites, destruindo barreiras e formas cerceadoras para se alcançar uma *ontoética*. Trata-se da precedência imemorial do pensamento, o fundamento primordial da existência tornado alegoria, personagem: “O neutro. Estou falando do *elemento vital que liga as coisas*.” (PSGH, 99, itálico nosso). Deixa-se entrever aqui novamente a emergência do intertexto espinosiano: “neutro” é perfeitamente relacionável à “substância” de Espinosa. Como nos lembra Grosz sobre este conceito fundador da filosofia do pensador holandês: “Substance represents *the singular binding force that connects things*, no matter how small or disconnected in space and time they might be, for everything participates in and is a part of a complex totality” (Grosz 2017, 59, itálico nosso). O neutro é esta origem diabolicamente divina – “o neutro era o inferno” (PSGH, 84) – comum a tudo: “O neutro era a minha raiz mais profunda e mais viva” (PSGH, 91). É a conexão, a força vital gerativa mais elementar, motor inteligente presente em processos primários de fecundação: “no neutro do sêmen está inerente o ritual da vida” (PSGH, 98), pois o neutro é o próprio “núcleo da vida” (PSGH, 59).

²⁸⁸ “Não esquecer que o erro muitas vezes se havia tornado o meu caminho (...) o caminho de uma verdade: pois só quando erro é que saio do que conheço e do que entendo (PSGH, 109). Ou ainda nesta passagem, em que se entreve o protagonismo do erro na dramatização da linguagem em direção a este aprofundamento do conhecimento/criação de novos modos intelectivos: “Só fico eloquente quando erro, o erro me leva a discutir e a pensar” (PSGH, 142). Em *Água Viva*, o erro assume uma condição de inerência do ser: “só o errado me atrai” (AV, 82)

O neutro é ainda uma forma de não-sociedade, uma espécie de anarquia cosmológica, caos primeiro e resistente à qualquer processo de purificação que venha a ser empreendido pelo homem moderno. É um modo de funcionamento energético vital, cuja apreensão pelas palavras será eternamente parcial e equívoca, sobretudo aos moldes dos imperativos da razão: “terei que entender o neutro com o sentir” (PSGH, 99). Nossa cultura e moral são essencialmente entraves, já que na vigência do neutro quaisquer julgamentos se encontram em suspensão, tanto os estéticos e morais (em sentido amplo) – algo praticamente impossível de se imaginar no mundo humano –, quanto o “julgamento final” da religião. Afirma Lispector:

“Também eu me queimo nesta descoberta: a de que existe uma moral em que a beleza é de uma grande superficialidade medrosa. Agora aquilo que me apela e me chama é o neutro. Não tenho palavras para exprimir, e falo então em neutro. Tenho apenas esse êxtase, que também não é mais o que chamávamos de êxtase, pois não é culminância. Mas esse êxtase sem culminância exprime o neutro de que falo.” (PSGH, 161).

Trata-se de um espaço/conceito utópico em que referenciais humanos tais como os conhecemos não possuem força suficiente para alcançar seu domínio, seu *habitat*. É o intrépido riscar anômalo de um plano de imanência onde rege o império máximo do inaudito, onde *tudo* ainda está por *se* criar. Liberta das coraças humanas, G.H. atinge esse “êxtase sem culminância”, um estado de horizontalidade ontológica fundado no desejo, impensável pela mente cartesiana, *locus* onde a condição de *pessoa* antecede à de *humano*. Não há *sujeito*, não há *sujeição hierárquica*: humanidade – caso o termo ainda encontre um espectro de ação neste *cosmos neutro* (o melhor seria *personitude*) – é algo inerente às coisas e só definível na relação, como é o caso no parentesco ameríndio, onde “a ‘reprodução humana’ é uma *estabilização intensiva da predação*, seu inacabamento deliberado” (Viveiros de Castro 2015, 48, ênfase e itálico do autor). Vimos já neste romance e em outros trechos da obra de Lispector que, se toda a matéria é comível, as relações também são cumpridas em termos de quem come quem – a potencial condição de humanidade/personitude implica *perspectiva*: não sendo do domínio do *homo sapiens*, o neutro está em todas as espécies, mas é preciso que o mesmo seja alcançado para que haja uma diferenciação que defina as relações sociocósmicas entre os seres: “se eu cumprir meu núcleo neutro e vivo, então, dentro de minha espécie, estarei sendo especificamente humana.” (PSGH, 124). Reitere-se a dimensão da afirmação: é-se humano *especificamente*, isto é, dentro de uma espécie determinada. A diferença portanto é de espécie, isto é, de *corpo*, de *perspectiva*, de grupo étnico, e não de essência antropomórfica, já que “humano” é um termo que só pode ser entendido amplamente, pois *ser humano*, para Clarice, implica necessariamente *ser animal*, comungar deste neutro vivo inexplicável que nos une enquanto *pessoas*.

Deixemos claro que a dimensão do pensamento de Clarice Lispector, ainda que apresente impressionante familiaridade com as cosmologias ameríndias, obviamente não se circunscreve a elas. O estado inaudito de absorção da alma do mundo que amplia a percepção não deixará de revelar paralelos, por exemplo, com o êxtase místico. Como apontou Benedito Nunes, G.H. parece dialogar com “a impessoalidade de Brahma ou o vazio nirvânico (...). Sua união com a matéria viva e neutra é como a união do místico hindu, ‘operada em todas as almas do não-eu’” (Nunes 1995, 68, ênfase do autor).

Uma outra relação com o pensamento oriental, cujo potencial de desenvolvimento para a crítica é significativo, apontar-nos-á uma outra via possível de encontro com o neutro de C.L. O intertexto em questão é tomado de uma passagem de Roland Barthes, na qual novamente figura o problema da arrogância. Diz o semiólogo francês: “Neutro: buscaria uma relação justa com o presente, *atento e não arrogante*. Lembrar que o taoísmo = arte de estar no mundo: relaciona-se com o presente” (Barthes 2013 [1977/78], 171, itálico nosso). A passagem é curta, mas repleta de reverberações neste momento de investigação.

Em “Linguistic skepticism in the *Lao Tzu*”, Chad Hansen se ocupa com a questão do conhecimento, das práticas e crenças desta tradição filosófica originária do Leste Asiático. Segundo o professor de filosofia:

“In Taoist thought, knowledge is not merely doubted or refuted, but is held to lack value. Knowledge is something to be ‘discarded’ (...) We may, in other words, assume we *do* have knowledge, but that we would, for some reason, be better off without it”. (Hansen 1981, 322, ênfase e itálico do autor).

Para Hansen há uma diferença fundamental entre o pensamento ocidental (relacionado ao indiano em sua análise), que se focaria no conhecimento proposicional (“knowing-that”), e o chinês, especialmente o taoísta, cuja teoria crítica se foca no conhecimento prático: “*cum skill, knowing-to or knowing how to*” (ibid., itálico do autor). Nessa perspectiva, o modo ocidental de *apropriação* do conhecimento pode ser visto como uma capacidade de se conformar às convenções sociais expressadas pelas formas linguísticas – tratar-se-ia assim apenas de uma habilidade prática, ainda que essencial, dentre tantas outras possibilidades de expressão da linguagem. Na nossa epistemologia, toda afirmação sobre um objeto é sujeita ao ataque do ceticismo proposicional. O taoísmo, ao contrário, sugere que qualquer conscientização envolve nossas habilidades de discriminar coisas, aprendido incessante aquém e além da linguagem. Hansen aponta para a inexistência na língua chinesa de uma diferenciação restrita entre os verbos “to know” e “to believe”, particularidade implicada no modo operativo da própria

sintaxe da língua, ferramenta central para entender o modo de conhecimento chinês (ibid.). Assim, “The grammar of classical Chinese belief contexts suggests a notion of an *epistemic activity* rather than an epistemic state” (id. 323, itálico do autor). Não se opera com a clássica diferença entre verdadeiro e falso, tão cara à nossa epistemologia, mas se assume uma postura invariavelmente contextualizada em que algo é dizível ou admissível – se pensarmos com Latour, não se trata de certo ou errado, mas sim de entrelaçamentos bem ou malfeitos na rede – neste caso, sintática. Desta feita,

“The Tao Te Ching does not reflect any direct skepticism of the senses, that is, the suspicion that the senses might be giving us an incorrect picture show. But it does suggest that our conventional categorization of sensible qualities constrains and restricts the range of our ordinary sense capacity.” (id. 328)

A proposição corrobora a característica central do *modus operandi* clariciano: *o agir epistêmico* que exagera os sentidos e assim as significações das coisas. A necessidade de C.L. de se despojar das estruturas linguísticas está justa e intimamente relacionada à libertação/*descolonização* cabal de seus sentidos, jamais expressáveis pela suposta imparcialidade da linguagem objetiva. Ao se livrar das amarras do representacionalismo, do distanciamento irreal que se acredita possível no discurso científico, G.H. também *descarta o conhecimento* – não só num sentido enciclopédico, mas no contexto do processo orgânico de seu canibalismo epistêmico, expelindo-o pelos orifícios de seu corpo, através de vômito e suor. O abandono e crítica da ideia de verdade são encenados metadiscursivamente: “Estaria eu vivendo, não a verdade, mas o mito da verdade?” (PSGH, 99). É tirado o véu simbólico de todas as coisas, a personagem se depara com uma vida sem filtro ou mediação, acima das palavras: “A grande *realidade neutra* do que eu estava vivendo me ultrapassava na sua *extrema objetividade*” (PSGH, 99, itálico nosso). Nota-se um estranho uso da noção mais cara à epistemologia ocidental, cujo atributo “extrema” culmina num terceiro termo que, conforme a proposição barthesiana, *invalida, neutraliza o paradigma*, ampliando a abrangência de seu sentido. G.H. atinge um estado de perspectivação tão crua e pluralista do real que a objetividade, caso ainda possa existir, passa a ser uma questão de grau e não uma atribuição opressiva, definitiva e pretensamente indubitável calcada numa redução contratual do mundo sensível operada pela *epistemopolítica* dominante, como se as coisas a conhecer precisassem apenas da confirmação do especialista, cuja objetividade deve ser absoluta para poder “desvendá-las” – exigência que, apesar de métodos complexos e rígidos de trabalho, acaba por configurar o contrário do que busca operacionalmente, por estar *a priori* voltada a questões de interesse de cientistas, instituições e patrocinadores de toda sorte: uma objetividade “fraca” (“weak

objectivity”) no sentido de Sandra Harding. Dentre outras especificidades, algo central acontece neste fetiche de abstração completa: “the demand for objectivity, the separation of observation and reporting from the researchers' wishes, which is so essential for the development of science, becomes *the demand for separation of thinking from feeling*” (Harding 1995, 334, itálico nosso). Clarice é bem clara a respeito: “posso de repente entender e não sentir” (DM, 195). A experiência de G.H., em sua exageração máxima de sentimentos, de *paixão*, configura justamente o movimento oposto, uma “objetividade forte” (“strong objectivity”) que, como aponta Harding, partiria da perspectiva (“standpoint”) do outro. Trata-se de um *movimento diferencial* na escrituração de Clarice Lispector, isto é, *o mover-se intensivamente na diferença* através do ser-escrever, até ao ponto culminante em que de fato assume a perspectiva do outro – questão ontológica cujas implicações perpassam toda a discussão deste estudo, como temos visto.

Relações semelhantes levaram Michel Peterson a intitular um ensaio seu como “A língua chinesa de Clarice Lispector”, no qual aponta como primeira característica para sua intrigante proposição a “busca de significações não relativistas” (Peterson 2003, 33) vigente na obra da escritora. Peterson declara:

“Trata-se de uma obra no seio da qual a invenção do mundo sensível como condição do próprio vivo leva a avaliar as correspondências entre os enunciados e os fatos. Daí poder a língua chinesa de Clarice ser de alguma forma concebida como uma semântica extensional (Tarski), a qual estuda as relações entre as expressões e o que elas designam. Ora, a *força* (no sentido newtoniano e derridiano) da semântica dessa língua chinesa provem do fato de que ela focaliza entidades muitas vezes informes ou invisíveis, isto é, organismos primitivos, a fim de reconhecer, através da estrutura e da atividade a longo prazo, seus modos de conhecimento e sensibilidade” (ibid., itálicos do autor)

A afirmação do autor dialoga proficuamente com o prisma analítico deste estudo. Embora não concentre sua análise neste tópico, Peterson fará ainda uma comparação estimulante para entender a busca de Lispector pela origem da vida, pelo *neutro*, apontando para o que temos visto neste capítulo:

“Foi Florkin que demonstrou que a evolução dos organismos vivos é na realidade a evolução das redes de vias químicas, e Wächtershäuser quem resolveu o enigma da coincidência da invenção da fotossíntese com a da fotossensibilidade, isto é, do olho primitivo”. (id. 33-34).

A escrita pós-humana de Clarice estará assim imbricada nesta vontade de “viver daquilo que é inicial e primordial” (PSGH, 161), dando importância tremenda à vida em todas as suas formas,

modo de ocupar-se do conhecimento que implicará o brutal abandono do território do logocentrismo, de forma que sua escrita possa se aventurar nas construções mais impensadas. O paradoxo é a figura constitutiva, o cerne funcional irradiador da reflexão linguística/gnosiológica de Lispector. E *paradoxalmente*, no contexto desta reflexão, a ideia de “paradoxo” perderá todo o sentido. Qual a possibilidade de existência de paradoxos diante de um mundo sem verdade, um mundo de máquinas e não de signos? Enfrentar esta nudez máxima do real significa lidar com a iminente possibilidade do impossível e viver “com um sentimento de irrealidade da realidade” (PSGH, 99). A compreensão padronizada das coisas é tão somente um mero e frágil degrau na sua escalada ao encontro da coisa mesma; a vida no mundo do fora re-potencializada atinge uma “extrema objetividade”, para a qual o sentir inelutavelmente adquirirá um *status* elevado, tornando-se a via energética mais possível de contato com a primordialidade de entes e coisas, pois é incomparavelmente maior que o conhecer – “sente, logo existe”, afirmaria uma dentre outras máximas claricianas possíveis. “O sentir é um pensar extravagante” (Pessoa 2006, 33), diria Fernando Pessoa, máxima encenada plasticamente na obra clariciana.

Essa contraposição à estrita conexão lógica entre as coisas, em que sentido unívocos são desmantelados, a contradição e os paradoxos atingem uma outra esfera de significação, sendo as únicas formas possíveis de aproximação à complexa vida de seres mínimos. Para encerrarmos o capítulo e passarmos para a análise da “novela” de 1973 – cosmos de uma fulminante alegria interespecífica –, vejamos uma última característica do neutro apontada por Barthes que nos prepara para a floresta escura em que entraremos com *Água Viva* e seu *it*: “O Neutro é dado a ver, quando esconde o colorido. Estamos aqui numa ideologia da ‘profundidade’, do aparente e do oculto. Oculto = rico, aparente = pobre.” (Barthes 2013 [1977/78], 107, ênfase do autor). Como *relacionar-se* com a farta escuridão das coisas afirmativamente? Após tal experiência de desestruturação completa do ser da linguagem, qual postura tomar diante deste retorno inevitável ao símbolo? Como destruí-lo adequadamente de modo que sua transformação canibal o leve a *relações* prolíferas configuradoras de uma linguagem interespecífica que englobe um *pensamento tentacular*?

3.9 Resumo do capítulo

Neste capítulo iniciamos as apreciações reiterando e aprofundando nossa assunção de *A paixão segundo G.H.* enquanto texto decisivo na trajetória fictocrítica e pós-humanista de Clarice Lispector. Três são as razões centrais para esta primeira tese do capítulo: 1. Inicia-se neste romance a narrativa em primeira pessoa em seu *oeuvre*; 2. Trata-se do texto clariciano ápice na

discussão sobre a natureza primeva da cognição e os limites e paradoxos da linguagem verbal na expressão do mundo material. Tal questionamento crucial ao pós-estruturalismo – o do real *versus* o simbólico – assumirá na escrituração clariciana uma dimensão pós-humanista e *ontoepistemológica*, pois seus textos ampliam a capacidade de inteligência e *agentividade* a seres não-humanos mínimos, criando um noção de *intra-atividade* (Barad 2007) entre ambas as esferas; 3. Como consequência do segundo ponto, a narração invoca o leitor para ilustrar o processo sempre transitivo e aberto de significação de um texto. Tal característica estilística implicará em sua obra doravante uma intensificação do nível metalinguístico e metaliterário.

A reformulação e consequente ampliação do conceito de humano vista no segundo capítulo prefigura uma espécie de *imanência transcendente*: toda a materialidade do mundo é tida e encenada como dotada de mistério, de uma energia indecifrável, uma espécie de “alma” que a aproxima ontologicamente ao humano. Tal percepção gnosiológica se afasta tanto da epistemologia tradicionalista corrente como de uma mera abstração metafísica e/ou religiosa, pois embaralha crenças transcendentais e ciência, aproximando-se por uma via *sui generis* de discursos científicos contemporâneos, tal qual o diálogo demonstrado com as físicas Karen Barad (2007 etc.) e Lisa Randall (2012 e 2013), dentre outros pesquisadores, características que nos levaram a ler sua obra sob a ampla perspectiva deste *neo-materialismo* e assim propormos o termo *física espiritual*.

Alguns exemplos pontuais que revelam o diálogo de Lispector com a física contemporânea são dignos de menção: 1. O ectoplasma em *A paixão segundo G.H.*, lido como figura fundante, encena de antemão a agentividade/performatividade e/ou espiritualidade da matéria. 2. O ver performado por G.H. em sua transição entre o mundo humano e o mundo não-humano foi entendido também sob a perspectiva *agencial-realista* de Karen Barad, que aponta para o caráter socialmente construído e intra-ativo de sua ontologia. Declarações das personagens de *Um Sopro de Vida* corroboraram nossa leitura pós-humanista deste aspecto. 3. Os excertos analisados de Clarice Lispector antecipam a teorização de Karen Barad sobre a agentividade e a não neutralidade dos aparatos na criação do real. Assim, o quarto da empregada doméstica de G.H., por suas características agenciais, foi lido enquanto um laboratório onde se inaugura mundos interespecíficos na obra de Lispector. Neste sentido, G.H. funciona como uma cientista pós-antropocêntrica, o quarto como laboratório e a barata, sua hemolinfa e toda a matéria circundante como objetos de análise. Contudo, vimos que, como todos os elementos possuem capacidade de ação, tudo se embaralha no procedimento, de tal forma que se cria uma concepção dilatada da teoria da *intra-atividade* justamente pelo destaque da função metalinguística na narrativa, que nos apresenta a linguagem verbal enquanto

instrumento/aparato defectível. 4. Ao se assumir a inteligência e capacidade de ação da matéria, o romance figura uma dialética *sui generis* entre noções bíblicas e microrganismos como plâncton, pneuma e *pabulum vitae*, de tal forma que, apesar do discurso judaico-cristão ser profundamente questionado, a matéria será sempre tida por um atributo divino e, em última instância, não-ontologizável, *místico*. A dialética de Lispector amplia assim o sentido espinosiano de substância, de tal forma que a escritora pode ser lida na esteira de um debate pós-espinosiano, monista e anti-metafísico. A matéria/substância assumirá uma dimensão *trans-corpórea* (Alaimo 2010) e autofágica, características entendidas por Lispector como constituintes de uma relação ontológica simétrica entre humanos e não-humanos. 5. A culminação deste procedimento é a comparação da personagem G.H. a um metal, a um ímã, um ser dotado de inteligência, de uma vida impessoal, cuja ontologia configura um “nomadismo da matéria” (Deleuze e Guattari 1997/Bennett 2010). A veia científica pós-humanista de Clarice Lispector tornou-se ainda mais evidente ao analisarmos uma crônica de 1972 em que a escritora atribui ao mercúrio a qualidade de reduto último do ser humano, figurando uma imbricação entre corpo e alma, uma espécie de “intraelementaridade interespecífica”, para forjarmos um neologismo. O elemento compõe um rol de figuras claricianas como o ectoplasma, a hemolinfa, o ovo, a placenta e, mais amplamente, o neutro.

Finalizamos o capítulo analisando esta última figura, que representa, dentre outras possibilidades, significações que transpassam os princípios de não-contradição do discurso. O neutro clariciano concentra um modo operatório dominante em sua escrituração, o paradoxo, bem como uma fixação da escritora pelo entre-lugar, pela entre-linha. Verificamos como esta noção dialoga de perto com o ceticismo linguístico presente na tradição filosófica taoísta do leste asiático. Como na língua chinesa, Lispector não estabelecerá uma fronteira entre o “conhecer” e o “acreditar”, movimento que consagra sua escrita especulativa que denominamos de fictocrítica, pois não descarta nem hierarquiza as inúmeras possibilidades não-canônicas de conhecimento do real; pelo contrário, a escritora une perspectivas dissonantes de mundo, criando um *estado de horizontalidade ontoepistemológica*, isto é, uma ampliação deshierarquizada, não-antropocêntrica do *ser do conhecer*. Enquanto figura central do discurso clariciano, o neutro se transformará no *it* de *Água Viva*, texto ponto de partida para as reflexões do próximo capítulo.

4 A poética relacional interespecífica

“What happens when human exceptionalism and bounded individualism, those old saws of Western philosophy and political economics, become unthinkable in the best sciences, whether natural or social?”
Donna Haraway, *Staying with the Trouble*

“Já vi cavalos soltos (...). Já tive perfeitas relações com eles” (AV, 50)

A constatação de que somos matéria e a “matéria nos é” – para forjarmos, ao modo clariciano, uma expressão pronominal *estranha* – implica na obra de Clarice Lispector um processo irrestrito de devires não-humanos que poderiam ser classificados pelo discurso científico como pertencentes ora ao âmbito da natureza, ora ao da animalidade, ora ao dos objetos. A *polidiscursividade heurística* da ficcionista brasileira opta contrariamente por um pensamento necessariamente fronteiriço, em que palavras e coisas, conceitos e realidade caótica pré-verbal vivem numa intertroca contínua, embora nem sempre dúctil, no palco da escritura, gerando um conflito primevo que enriquece mutuamente tais polarizações constitutivas da reflexão discursiva sobre a existência, tema central para a discussão pós-estruturalista. A libertação epistêmica alcançada no romance *Água Viva* assinala um grande momento na obra de nossa *filósofa do perigoso talvez* – na esteira da concepção nietzschiana vista no segundo capítulo –, cujo pensamento encenará cabalmente um “estado de perpétua digressão ou digressividade”, considerado por Deleuze e Guattari (2010 [1991], 31) como inerente à práxis filosófica.

O real estará sempre e invariavelmente destinado a se expressar através da seara da linguagem caso o queiramos elaborável. Mas como criar uma expressão verbal adequada ao seu movimento infinito sem cerceá-lo em demasia? Como dar forma à contingência inefável de sua incomensurável multiplicidade ontológica? A dramática opção de G.H./C.L. pelo caos em detrimento da transcendência invariavelmente voltará a espreitar a escritora até sua derradeira busca por sentido, implicando em *Água Viva*, grande ápice de sua escritura inter- e trans-específica, o doloroso nascimento alegre de um pensamento rigorosamente imanente, terrestre, um pensamento *tentacular*, em contorno polissêmico que a expressão assumirá com Donna Haraway: “*tentacle* comes from the Latin *tentaculum*, meaning ‘feeler’, and *tentare*, meaning ‘to feel’ and ‘to try’” (Haraway 2016, 31, itálicos e ênfases da autora).

Partindo daí, constatamos a ampla dimensão significativa que o signo “tentáculo” assumirá na obra da escritora brasileira – a palavra consta da novela, e em sentido estranhamente familiar

ao sugerido pela bióloga estadunidense, como se verá. Lembre-se de seu prenúncio, o problema fulcral encetado pela trajetória de G.H. que, diante da impossibilidade de transposição fidedigna do acontecimento pré-humano à linguagem verbal, tentará entender o alargamento não verbalizável da existência terrena de um modo semelhante ao da barata e seu “feeler”: “Os sinais de telégrafo. O mundo eriçado de antenas, e eu captando o sinal. Só poderei fazer a transcrição fonética.” (PSGH, 20).

A sentença é paradigmática da transformação de nossa xamã-narradora. Tendo (re-)aprendido a se orientar no mundo ao modo de espécies não-humanas, tateando seu entorno para compreendê-lo enérgica- e simbioticamente, a fórmula-chave para a criação de pensamento em Clarice poderia ser rigorosamente concentrada nos signos “sentir” e “tentar”; ou ainda, segundo a própria escritora, “pensar-sentir”: “esse pensar-sentir pode chegar a um grau extremo de incomunicabilidade – que, sem sofisma ou paradoxo, é ao mesmo tempo (...) o ponto de comunicabilidade maior” (AV, 90). Não deixemos que a significação de “sentir” nos leve a uma compreensão romântica ou idealizada deste termo. Sentir é antes de mais nada *sentir junto*, *perceber* o mundo sensível por meio dos sentidos, sempre na permutação de *afetos* – o imbricamento necessário entre paixão e ação, mente e corpo etc. revigorado e ampliado pelo confronto com a alteridade. *Sentir, pensar, tentar*: eis o procedimento heurístico e transespecífico de Clarice Lispector, apresentado de forma eminentemente paradigmática em *Água Viva*.

É possível tomarmos esta espécie de *ensaio ficto-crítico pós-humano* de Lispector – a dimensão significativa desta caracterização se revelará no decorrer deste capítulo – como um ponto de convergência *avant la lettre* de variadas questões contemporâneas em torno de possibilidades mais eticamente inteligentes de co-configurações com os mundos não-humanos? A intrepidez heurística da escritora diante da vida, tomada no vigor máximo de sua amplitude contraditória, verbaliza e encena a postura afirmativa do pensamento em se relacionar no, ou melhor, *com* o caos do mundo, tida por Donna Haraway como única via possível na nova era geológica: “I want to stay with the trouble, and the only way I know to do that is in generative joy, terror, and collective thinking” (Haraway 2016, 31). Veremos a impressionante convergência entre esta postura filosófica anti-narcísica contemporânea e o pensamento híbrido assaz atemporal de Clarice Lispector.

4.1 Manifesto por um pensamento-terra: a estética heteróclita de *Água Viva*

“Quem for capaz de parar de raciocinar – o que é terrivelmente difícil – que me acompanhe.” (AV, 33)

“A verdade é o resíduo final de todas as coisas, e no meu inconsciente está a verdade que é a mesma do mundo.” (OEN, 92)

O árduo e conflitante processo de composição de *Água Viva* pode surpreender seus leitores, já que o texto nos alcança em forma de um fluxo intenso, ininterrupto e fragmentário de pensamento, parecendo-nos que a autora “schreibt, wie sie schreibt, schreibt, wie sie Kaffee trinkt, schreibt, wie sie Blumen arrangiert (...)” (Radisch 1995, 56), como o que de fato ocorreu com outras obras suas.²⁸⁹ No entanto, com menos de 100 páginas, o livro é o resultado de um processo de revisão de três anos da primeira versão de 280, “Objeto Gritante”. *Água Viva*, publicado no final da carreira jornalística de Clarice Lispector, consiste tanto em excertos das crônicas que a escritora publicou no *Jornal do Brasil* quanto em outros textos já publicados, como os bastante conhecidos *A legião estrangeira* e *Uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, e ainda de inspirações diárias anotadas assistematicamente em guardanapos, recibos etc. (Cf. Gotlib 2011, 511).

O primeiro título do livro “Atrás do pensamento: Monólogo com a vida” e sua renomeação posterior ainda não definitiva, “Objeto gritante”²⁹⁰, são sintomáticos para a visada do presente estudo. Progride aqui a obsessão de Lispector em atribuir expressividade ao humanamente indizível, ao que está *aquém e além* do pensamento simbólico e assim também de quaisquer categorias racionalistas: “Será que isto que estou te escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio é que não é” (AV, 33). O pensamento, como um corpo, é entendido em sua materialidade física, de modo que algo possa estar “atrás” dele – o advérbio evoca no excerto uma noção de procedência não só temporal, mas também espacial, apontando para eras pré-linguísticas evocadas pela narradora em seu texto-imagem. Estar atrás de algo significa ainda estar em busca de, à procura de, como em “searching”, “research”. O sintagma adverbial “atrás

²⁸⁹ O romance *Uma aprendizagem ou livro dos prazeres* teria sido escrito em apenas nove dias (cf. Gotlib 2011, 624). O livro de contos *A via crucis do corpo* em apenas três (cf. Rosenbaum 2002, 86).

²⁹⁰ Decidir sobre o título do livro não foi fácil para Lispector: “Eu não sabia o que fazer mais. Eu estava desesperada. Tinha outro nome [...]. Eu prefiro *Água Viva*, coisa que borbulha. Na fonte” (Lispector apud Gotlib 2011, 511).

do pensamento” perpassa toda a tessitura do livro, emergindo em quinze²⁹¹ ocorrências, funcionando como uma espécie de refrão deste *hino à imanência* lançado ao mundo literário em 1973. A centralidade desta expressão em sua função de *Leitfaden* da narrativa, revelada na forma narrativa que explicita os bastidores de sua produção de pensamento, é resultado da intensificação do procedimento metaliterário de Clarice Lispector. Sua dimensão será melhor compreendida na medida em que formos justamente *nos aproximando* da materialidade vivificante desta escrituração.

O programa radical de uma desmontagem complexa do binarismo de discursos de fundo simultaneamente cartesiano e judaico-cristão, encetado em *A paixão*, assume aqui uma forma retumbante, profanadora e brutalmente materialista: “Quero possuir os átomos do tempo” (AV, 9). O opíparo desejo da autora de expansão intensiva de seu pensamento-corpo revela uma conexão íntima com a afirmação de Epicuro – uma das fontes spinozistas: “O átomo vai tão rápido quanto o pensamento” (apud. Deleuze & Guattari 2010 [1991], 48).

Ao se afastar decididamente da estrutura logocêntrica de raciocínio atingindo outras extensões de pensamento, a narradora se torna capaz de deixar falar, ou dito de outra forma, de *traduzir* vozes silenciadas de outras *pessoas*: animais, plantas e coisas, dando vida a “la science de l'autre”, como perspicazmente já intuía Hélène Cixous em *L' Approche de Clarice Lispector* em 1979. Trata-se de um pensamento que, ao desconstruir a noção egóica e antropocêntrica de humano – “Tenho que me destituir para alcançar cerne e semente de vida” (AV, 12) –, forja-se no contato com os mais diversos seres existentes na terra, gerando devires sucessivos configuradores de *totalidades fragmentárias*²⁹² que povoam a escrituração clariciana, ressoando como descontinuidades aforísticas.

A menção da palavra água já no título da novela assinala uma fixação de Lispector por esse elemento vital²⁹³, cujos sinais ocorrem desde a sua estreia como escritora²⁹⁴. A água enquanto

²⁹¹ Como os quinze travessões que matam a barata em G.H., aqui a expressão repetida quinze vezes mata, dentre outras coisas, a ideia de um pensamento “abstrato”, isto é, *abstraido* do corpo pela ilusão de transcendência.

²⁹² Conforme uma das definições de Deleuze e Guattari para *conceito*.

²⁹³ Em sua leitura ecofeminista, Cristina Tejada afirma que a imagem da água funciona como um símbolo dos limites fluídos do pensamento, que emergem como um contraponto a dicotomias centrais operantes no cartesianismo: “In Agua Viva Lispector breaks the traditional dichotomy that states that man is to culture as woman is to nature: She achieves this task by manipulating language that expresses specific images of nature. The water image that gives name to the text recurs constantly in this work in connection with mutability and formlessness. These two qualities are used to represent the narrator's writing, the construction of her text, and her self-discovery” (Tejada 1998, 44).

²⁹⁴ Em *Perto do coração selvagem*, a narradora personifica o elemento água atribuindo-lhe características humanas: “A água cega e surda mas alegremente não muda” (PCS, 64). Ou apresenta a água e a humanidade como seres de uma mesma origem e possuindo os mesmos atributos: “Ri de novo em leves murmúrios como os da água (PCS, 65); “Seres nascidos no mundo como a água” (PCS, 65). Num imbricamento de subjetividades humanas e não humanas, a narrativa em *O lustre* se inicia plasticamente: “Ela seria fluída durante toda a vida” (L, 9). No sentido

metáfora ilustra a exploração pela escrita de experiências e possibilidades de destituição de formas fixas, configurando uma experimentação incessante com a vida das palavras. O modo de existência da água coaduna-se ao anseio de libertação máxima da narradora: “Liberdade? É o meu último refúgio, forcei-me à liberdade e aguento-a não como um dom mas com heroísmo: sou heroicamente livre. E quero o fluxo” (AV, 16). O espaço para a vigência deste estado máximo, mas doloroso de liberdade só pode ser criado pelo próprio movimento implicado na *escrituração* – a equivalência visceral entre escrita e existência será permanentemente afirmada por Lispector, de modo que o “Autor” de *Um Sopro de Vida*, ao expressar nada menos que a razão de seu escrever, afirmará: “Essa necessidade de fluir, ah, jamais parar de fluir” (SV, 74). Em *Água Viva*, o movimento será este da profusão e exuberância de ideias, do fluxo abundante, “vagueante” (AV, 17), “fremete e vivaz” (AV, 19), “incessante” (AV, 20) e “arfante” (AV, 40), para nos valermos de apenas algumas das inúmeras pinceladas descontínuas dessa pintura verbal esquizofrênica de uma vida biocentricamente inclusiva, pautada pela liberdade avassaladora e performativa proclamada acima, intrínseca àquilo que é vivente: “Todas as vidas são vidas heroicas” (AV, 66).

“Água viva”, além da referência à vivacidade mesma do elemento água²⁹⁵, refere-se também à medusa. Segundo definição de dicionário, trata-se de uma “design. comum aos cnidários da classe dos cifozoários, marinhos e pelágicos, de *corpo mole, gelatinoso e transparente*, e *tentáculos* providos de células urticantes, capazes de provocar sérias queimaduras em seres humanos; *água-má*, alforreca, cansação (...)” (Houaiss 2009, 75, itálicos nossos).

A acepção provida prolifera significações no contexto analítico desta pesquisa. Não só a imagem, mas ainda a constituição fisiológica deste animal será literariamente reconfigurada na obra, infiltrada na escrita em diversos níveis metafóricos: quão estranha pode ser a linguagem, visto que algo denominado “água-viva” produz queimaduras, agindo como uma “água-má”? Diante deste polissêmico título de livro, pode-se antever direções para a quais os pensamentos da narradora fluem. A propósito dessa abordagem, uma asserção de Carlos Mendes de Sousa, referente à quase inexistente demarcação regional na obra da escritora, característica que acentuaria seu “não-lugar” no contexto da literatura brasileira de então, é um ponto de partida

da leitura perspectivista proposta neste estudo, uma passagem de crônica acrescenta mais uma nuance a esta relação: “Estou à janela e só acontece isso: vejo com olhos benéficos a chuva, e a chuva me vê de acordo comigo. Estamos ambas ocupadas em fluir” (DM, 99).

²⁹⁵ Evandro Nascimento apontara para a pluralidade do título: “Originalmente, segundo o *Houaiss*, a água-viva era a ‘água que brota de uma fonte ou nascente e corre em grande quantidade’; só no século XIX é que passou a designar os animais marinhos (...). Mas a *Água viva* de Clarice é sem hífen, ou seja, não se reduz ao nome comum, embora com ele se articule imensamente.” (Nascimento 2012, 55, itálico e ênfase do autor).

proficuo para o que propomos a seguir. Sobre o “despauamento territorial” que ocorre na obra de Clarice, afirma o crítico deleuze-guattarianamente:

“O mundo da escrita é espacialmente apresentado por meio de figuras-territórios (cidades, mar, quintas, casas, quartos, montanha, deserto) e, como os lugares figuram a relação tensiva com a língua, todo o espaço é sujeito a alterações. O trabalho de desterritorialização, enquanto abstração desreferencializadora e enquanto mobilidade, é trabalho sobre a língua.” (Mendes de Sousa 2000, 25)

O ser marinho água-viva é entendido em nossa pesquisa com um exemplo vívido deste trabalho sobre a língua, pois representa a própria zona de indiscernibilidade da escrituração clariciana, que antagonicamente se quer isenta do simbólico. A fusão entre eu e outrem, constantemente discutida no texto, se expressa já na forma desta escritura fictocrítica – como água que, fluindo sem ordem explícita, não pode ser fisgada ou definida.

Verificamos reverberações semióticas ainda mais produtivas deste ser híbrido água-viva. Embora não explicitamente mencionado no corpo do texto, o animal atua como uma figura narrativa central, pois ainda que seja classificado do ponto de vista biológico como pertencente ao mundo animal, o cnidário possui aparência semelhante à de uma planta. Suas características fisiológicas e imagéticas nos darão as chaves para uma interpretação pós-humanista deste *texto tentacular* de Clarice Lispector. Assim, a inserção da água-viva numa outra lista de figuras-territórios, cujo elemento unificador seria o fascínio ontoepistemológico da escritora pela multiforme estranheza da matéria – figuram aqui o ectoplasma, a hemolinfa, o neutro, o it – revelar-se-á frutífera para nossos propósitos. Entretanto, atentemos para a configuração de um movimento contrário. Ao invés de encontrarmos o mar, a fazenda, como “o caminho para a apresentação absoluta do puro sentir e da imanência” (ibid.), deparamo-nos a esta altura da pesquisa com uma concentração semântica neste minúsculo ser aquático, *sem olhos* – particularidade que reafirma a importância da cegueira e da escuridão na obra enquanto signos do conhecimento, performados aqui em encenação paradoxal, em um jogo dialético característico de Lispector, tal como se pode verificar na afirmação da autora sobre as grutas: “grutas (...) são o meu mergulho na terra, escuras mas nimbadadas de claridade, e eu, sangue da natureza” (AV, 15).

Antes da abstração, busca-se aqui as reverberações do contato físico direto com este ser estranho gelatinoso que, como título imagético para o ápice desta escrita libertária, repele aproximações meramente nominais ou hermenêuticas, queimando a pele/frustrando as expectativas de quem se atreve a uma leitura apressada ou puramente conceitual, desvinculada

do *pensar-sentir* que a radicalidade da matéria em questão requiere, já que entender, para Clarice, é apenas uma das inúmeras formas de se aproximar do outro.

A água-viva, zona simbólica-imanente que assumimos como projetada na “afirmação de um território-língua, território devindo escrita” (ibid.), funcionará primeiramente como um exemplo cabal do que Latour denominou por *híbrido* ou *quase-objeto* – um ser que pode ser um animal, uma planta, um ser-humano ou até mesmo uma máquina e, ocasionalmente, conter características de todos estes seres ao mesmo tempo. Pela sua dimensão de figura literária, a água-viva clariciana operará uma intensificação semiótica deste conceito latouriano. Lembremos que o aspecto que permite unir conceitualmente entidades humanas e não-humanas é a capacidade que partilham de agir e influenciar outras criaturas vivas, isto é, de serem providas de *agency*: “an ever-changing set of potentialities immanent within the energetic and uncontainable dynamics of material existence” (Mc Nay 2015, 6).

Os híbridos podem ser entendidos também por uma assunção contrária: não são nem animal, nem elemento natural, nem humano, “porque não ocupam nem a posição de objetos que a Constituição prevê para eles, nem a de sujeitos e porque é impossível encurralar todos na mesma posição mediana que os tornaria uma simples mistura de coisa natural e símbolo social” (Latour 1994 [1991], 54). De acordo com Latour, esses seres mistos paradoxalmente só podem surgir através da *modernidade* da ciência, que crê na possibilidade de um pensamento “purificador”, em uma distinção indiscutível entre sujeito e objeto, homem e animal, etc. Por isso o filósofo prefere falar em seres mistos/híbridos/quase-objetos ou até mesmo quase-sujeitos – com isso considera-se tudo o que se encontra entre o polo da natureza e o da sociedade, deturpando rígidas distinções dicotômicas: “estes quase-objetos, com suas trajetórias hesitantes, traçam ao mesmo tempo formas de natureza e formas de sociedade” (id.104).

A antropologia simétrica de Latour busca suspender as estruturas dicotômicas e aponta em *Políticas da natureza* (fr.1999), que pode ser lida como uma continuação de *Jamais fomos modernos* (fr. 1991), para a capacidade de ação e até mesmo de fala de não-humanos, que apesar de não terem esse direito e não possuírem “o lugar eminente dos humanos [...] do ‘animal político’” (Latour 2004 [1999], 134, ênfase do autor), deixamos que falem “*de qualquer forma, nós já o fazemos de mil maneiras*” (id.135, itálico do autor). O problema está lançado e a solução de Latour não é tão radical quanto pode parecer à primeira vista:

“Nós nos situamos muito bem no alinhamento desses princípios, na longa e venerável tradição que tem constantemente *dilatado* aquilo que chamávamos de humano, de cidadania, liberdade, palavra e direito de cidadão. (...) Longe de voltar atrás sobre estes conhecimentos adquiridos,

pretendemos, pelo contrário, chamar de Civilização a extensão da palavra aos não-humanos e resolver, por fim, o problema da representação que tinha tornado a democracia impotente, assim que fora inventada por causa da contra-invenção da Ciência.” (id. 135, itálico do autor)

Lispector também renuncia decididamente à *práxis* científica “pura” e à necessidade de uma categorização inquestionável e unilateral do *coletivo*²⁹⁶, a este poder outorgado à Ciência de definir o que é e onde se deve enquadrar o outro. Seu modo, contudo, é mais radical que o de Latour: “Quero a experiência de uma falta de construção” (AV, 27). A narradora anseia por um contato íntimo, primitivo e primevo com o universo circundante, onde impere uma espécie de *democracia ontológica pré-linguística* para todos os seres vivos, horizontalidade que exigirá uma destruição e conseqüente reformulação dos supostamente bem consolidados modelos de convívio interespecífico. A tarefa é árdua, pois requer uma completa e rigorosa desconstrução do corpo (e) da escrita: “E quero a desarticulação, só assim sou eu no mundo. Só assim me sinto bem” (AV, 83). A ideia pode parecer intangível à primeira vista, mas em *Uma aprendizagem* – uma das nascentes textuais de *Água Viva* – há uma complementação lapidar para entendermos esta postura *desnaturalizante* diante do conhecimento: “Essa desarticulação é necessária para que se veja aquilo que, se fosse articulado e harmonioso, não seria visto, seria tomado como óbvio” (UALP, 98).

Obra vastamente considerada como sendo o momento mais radical de quebra de referências romanescas²⁹⁷, de exploração dos limites da linguagem²⁹⁸ e dos gêneros discursivos, um contraponto potente tanto à mera representação literária²⁹⁹ quanto às estruturas engessadas do pensamento científico clássico, *Água Viva* busca a experimentação pura e simples com a materialidade dos signos, de forma a produzir uma espécie de “destruição concertada do significante” (Deleuze & Guattari 2014 [1972/73], 180), transformando seus sentidos usuais: “Parambólica – o que quer que queira dizer essa palavra. Parambólica que sou” (AV, 74). Ou

²⁹⁶ *Coletivo* é um conceito de Latour, distinto de “sociedade” que, segundo o filósofo, refere-se a uma divisão ruim e violenta entre os *actantes*. Coletivo, “embora empregado no singular, não nos remete a uma unidade já feita, mas a um procedimento para *coligar* as associações de humanos e não-humanos.” (Latour 2004 [1999], 370-71, itálico do autor).

²⁹⁷ Como declarou Edgar Cézár Nolasco sobre Clarice: “Entre todos os que até então tinha publicado e viria a publicar, esse é, com certeza, o livro mais fragmentário e descontínuo de sua galeria de ‘textos’ que, além de desconcertar o leitor, é desconcertante qualquer que seja a leitura realizada.” (Nolasco 2001, 96, ênfase do autor).

²⁹⁸ Claudia Nina alude diretamente à questão linguística, afirmando ser este livro “a arena onde Clarice desenvolveu em plenitude seu comando inovador e idiossincrático do português (...), decompõe as estruturas internas da língua, brincando com as possibilidades de multiplicidade no nível da sintaxe” (Nina 2003, 148).

²⁹⁹ Consoante Lúcia Helena: “Perpassando sua obra, como força desestruturante da mimesis da representação, é no entanto em *Água viva* que se manifesta com maior ênfase a concepção que tem Lispector da literatura como mimesis da produção, que encontra no questionamento do sujeito cartesiano a sua pedra-de-toque.” (Helena 1997, 78).

ainda mais sinestésica e plasticamente: “Quero a seguinte palavra: esplendidez, esplendidez é a fruta na sua suculência, fruta sem tristeza” (AV, 25).

Nota-se que a escrita heteróclita clariciana força a palavra a comportar o que ela não pode, de modo a extravasar uma entrelinha que se aproxima da germinação da vida das coisas e de outros seres não-humanos. No cotejo com as primeiras versões, o apurado resultado final do livro, “processo de revisão implacável a que a autora submeteu o texto” (Severino 1989, 118), consagra-o no conjunto da obra da escritora que estamos chamando de fictocrítica.

Tal vontade de transcender os limites do signo linguístico pelo uso da própria linguagem vincula-se também à necessidade de expressar o sentido do tempo, como na arte de estar no mundo taoísta, focada na presentificação constante da existência, no aqui e agora em detrimento do futuro vinculado a uma vã esperança religiosa. O tema é frequente na obra de Lispector e assumirá sua mais majestosa e obsessiva³⁰⁰ expressão no texto aqui discutido:

“Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa” (AV, 9).

Esse “é” da coisa é uma variação do *neutro*, que em *Água Viva* se torna *it*. Este anglicismo, pronome neutro (semelhante, mas não exatamente o mesmo que o *Es* alemão), é usado em inglês para seres e eventos não-humanos. Em português, não há correspondência gramatical com este pronome, de modo que a leitura do texto cria um estranhamento ainda maior entre leitores de língua portuguesa. A abrangência do termo se esquivava às nossas abordagens analíticas usuais, pois produz significações insólitas, inflexíveis ao processo hermenêutico comum. Uma tentativa de interpretação tradicionalmente racional não poderá satisfazer a essência indomada desse conceito. Poder-se-ia até mesmo configurar um exercício interessante, que contudo não nos levaria muito longe, pois, assim como o *neutro*: “Eu não penso mas sinto o it” (AV, 37). Quiçá da mesma forma que Latour em *Políticas da Natureza*, devamos começar aqui “pela evidência do bom senso do qual nos procuramos afastar pouco a pouco” (Latour 2004 [1999], 138).

Em *Água Viva*, *it* é a fusão de humano, “Eu sou puro it que pulsava ritimadamente” (AV, 38) e não humano, “It é mole e é ostra e é a placenta” (AV, 42) – nota-se a função do conectivo “e” que multiplica e relaciona o campo de significação do termo. Somos invariavelmente remetidos à hemolinfa e ao ectoplasma do romance de 1964. Trata-se de uma espécie de substrato presente

³⁰⁰ A palavra “instante” ocorre exatas 88 vezes no texto; “agora” 70.

em quase todas criaturas sensíveis e pensantes, todavia com instigantes exceções: “Mas rosa não é it. É ela” (AV, 57); “Formiga e abelha não são it. São elas.” (AV, 61)³⁰¹. Trata-se do ponto fulcral da busca de Lispector pelo mistério da vida, tematizado em toda a extensão de sua obra. É uma substância, o neutro, o vivo, o momento, o instante já, o elemento primacial da criação, da imanência divina – o incorpóreo. É algo que não pode ser entendido precisamente, mas apenas aludido, pois resiste à captação teórica, é “o âmago” (AV, 45), que “é it mole e vivo, perecível, periclitante. Vida de matéria elementar” (AV, 45). É um elo entre o transcendente e o imanente, a matéria e sua alma; tal percepção do real invariavelmente escapará a quaisquer esforços taxonômicos de nossa objetividade moderna. Por isso a necessidade da ficcionista brasileira de partir para outras artes em busca de expressar esse núcleo vivo da existência, tentando infiltrá-las simbioticamente em sua escritura, como num ritual primordial: “Comecei estas páginas também com o fim de preparar-me para pintar. Mas agora estou tomada pelo gosto das palavras, e quase me liberto do domínio das tintas: sinto uma voluptuosidade em ir criando o que te dizer. Vivo a cerimônia da iniciação das palavras” (AV, 19)³⁰².

Conforme se avança na leitura, confirma-se o caráter do texto fortemente marcado por um modo desconstrutivista e aforístico de pensamento, como se escrevesse por imagens que anseiam alcançar “o figurativo do inominável” (AV, 81). Sem enredo, as considerações da narradora fluem irregularmente em diversas direções, transformando-se perenemente em meio a um movimento argumentativo aparentemente desorientado, imprimindo no texto singulares tons filosóficos, especulativos e metaliterários: “A natureza dos seres e das coisas – é Deus?” (AV, 74), “Estarei fazendo aqui verdadeira orgia detrás do pensamento?” (AV, 85), “O que escrevo é um só clímax?” (AV, 12), “A palavra é objeto?” (AV, 12). Antes que a vivência corporal e as relações com o pluriverso e o mundo das coisas possam ser expressadas pela maneira formal e abstrata de palavras, experimenta-se com elas organicamente, como se paradoxalmente se voltasse a um tempo onde palavras não existissem como tais, mas como raízes pulsantes.

Tal exercício coletivo de pensamento-corpo é anunciado já no início do livro. Sua postura de alegria gerativa diante do horror fascinante de uma vida sem transcendência e invariavelmente *em relação* inter- e transespecífica dialoga com e tem o potencial de aprofundar propostas

³⁰¹ Exatamente estes dois exemplos levam Alexandre Nodari a afirmar que “o feminino parece ser, em Clarice, a primeira declinação da matéria e do ‘neutro’ (*it* em *Água Viva*)” (Nodari, 2015, 148, ênfases e itálico do autor).

³⁰² Dada a eminente condição interartística de *Água Viva*, “uma versão literária da pintura abstrata” (Oliveira 2017, 261), pensamos no potencial deste objeto artístico de constituir um exemplo do que Marilyn Strathern denominou – ao fazer uma análise antropológica das relações interespecíficas em pinturas naturalistas de Maria Sibylla Merian do século XVII, especialmente de uma aquarela feita no Suriname em 1699-1701, na qual se vê o ciclo de vida de uma rã – de “retrato da interdependência específica” (Strathern 2016, 246).

centrais do pensamento contemporâneo. A renúncia de Lispector à racionalidade ocidental – posto que para a escritora “the whole tissue of logical discourse has become useless” (Cixous 1990, 30-31) –, é encenada pelo rompimento com o cerne de seu *modus operandi moderno* de pensamento:

“É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais. Continuo com capacidade de raciocínio – já estudei matemática que é a loucura do raciocínio – mas agora quero o plasma – quero me alimentar diretamente da placenta.” (AV, 9)

Nota-se seu colossal e nietzscheanamente trágico regozijo em se libertar das estruturas engessantes da epistemologia ocidental – já bem conhecidas por ela – pois agora assoma-lhe o império do *Es*, a *vontade* de ir mais além e destarte despir o mundo sensível de palavras, de forma a se sintonizar à coisa mesma antes da intermediação da linguagem verbal. Isso lhe exige *outros* modos de pensar que estejam intimamente vinculados ao corpo, às sensações, percepções e impulsos imediatos: “minha essência é inconsciente de si própria e é por isso que cegamente me obedeço” (AV, 29). Logra-se assim a dissolução e conseqüente superação do pensamento *moderno*, que é transformado em matéria palpável, desvencilhamento que não ocorre sem sofrimento, pois a mais intensa alegria está invariavelmente vinculada à dor. A busca pelo mistério, pelo coração da vida, pelo núcleo das coisas, a intersecção mais íntima de todos os seres vivos, é predominantemente forjada por *figuras de contradição*, causadoras de efusivo deleite à narradora diante da materialidade irregular da linguagem: “Comprazo-me com a alegria difícil dos ásperos contrários” (AV, 29).

Imediatamente após o primeiro paradoxo apresentado no excerto acima – manifestação simultânea de alegria e dor –, deparamo-nos, como conseqüência desse arriscado movimento avante da narradora, com uma “felicidade diabólica”, júbilo retumbado nesta cena originária que une concomitantemente o sagrado e o profano. Outros exemplos no decorrer do texto concretizam progressivamente a *estética do heteróclito* de Clarice Lispector, que frequentemente emerge como figura retórica de um oximoro: “mal que é o bom” (AV, 13) “um consigo impessoal” (AV, 31); “lúcida escuridão” (AV, 35); “Quanto mais maldita, mais até o Deus” (AV 41) etc.

Neste sentido, verificamos na obra de Clarice Lispector ideias menos afeitas à expressividade de conjunções coordenativas *alternativas* (“ou ou”, por exemplo) e mais a *aditivas* (bem como, além disso etc.) – ou seja, alguma coisa é sempre outra ao mesmo tempo, criando ao menos

uma terceira possibilidade de significação, único modo de apontar para fora da linguagem. Tal fenômeno advém do seu pensamento coletivo e *intraespecífico* que revolve as raízes da alteridade material em sua relação radicalmente imanente com ela: não se quer a abstração, mas o *plasma*, aquilo “que pasa *entre* cuerpos, lo que traza relaciones entre ellos, lo que emerge a partir de una relacionalidad no predeterminada. *No ya la vida despojada de toda forma* – tal cosa no existe –, *sino la vida abierta a la forma como multiplicidad*” (Giorgi 2014, 109, itálico do autor). Consideramos, como temos visto, que este modo de se captar tal *espaço do entre* pressupõe uma relação canibal e transcorpórea com essa vida plasmática. Desde que comera a hemolinfa, a manducação destas estranhas alteridades será substancial para o desenvolvimento de seu trans-pensamento que re-sensibiliza o real em relações interespecíficas, condição de assimilação intelectual de sua gnose canibal explicitada já no primeiro parágrafo de *Água Viva*. Trata-se da construção sígnica de uma espécie de dialética da negatividade como única estrutura possível para expressar a ambivalência intrínseca ao real, a qual, para ser traduzida em texto, exige a consumação de uma pungente libertação das amarras epistemológicas de tradição iluminista. Reiteremos aqui a excessiva iteração de signos *oscuros* em sua obra. Antes de considerar inútil o discurso logocêntrico, como sugere Cixous, Lispector exaurirá a linguagem racionalista até o limite, levando-a à rica escuridão de um *mistério místico* inapreensível verbalmente. O movimento da autora, imbricado na ampla dimensão ontológica do *pluriverso*, faz-se na direção contrária ao procedimento exploratório que Adorno e Horkheimer identificaram na *Aufklärung*:

“O que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens. Nada mais importa. Sem a menor consideração consigo mesmo, o esclarecimento eliminou com seu cautério o último resto de sua própria autoconsciência. (...) Não deve haver nenhum mistério, mas tampouco o desejo de sua revelação. Desencantar o mundo é destruir o animismo (Adorno & Horkheimer 2006 [1944], 18).

Para confrontar o caráter totalitário deste raciocínio logocêntrico e binário, que tem no desencantamento do mundo seu grande projeto, o *modus operandi* de Lispector arma-se por um pensamento transfronteiriço calcado sobretudo na pressuposição de uma ligação inerente a outros seres – mistério de sua inspiração maior – exagerando *modos animistas* (cf. Stengers 2012) de experienciar a existência, pois, como Lóri, “era uma iniciada no mundo” (UALP, 114). Não se busca o método como procedimento eficaz, um fim em si mesmo que mais se assemelha a um fetiche linguístico de clareza totalitária. A escritora, guiada pelo desejo de reinvenção do

real, decide-se por este embate temerário e colossal com a performatividade agencial do desconhecido: quanto mais se aproxima da coisa, mais ominosa ela se torna, forçando um alargamento de sua linguagem. A emergência desta percepção lhe é penosa e suscita medo:

“Ainda tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no direto, e no futuro: a invenção do hoje é o meu único meio de instaurar o futuro. (...) Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais. Estou num estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal a ponto de não poder pintá-lo ou escrevê-lo. (...) É um estado com a energia circundante e estremeço. Uma espécie de doida, doida harmonia. Sei que meu olhar deve ser o de uma pessoa primitiva que se entrega toda ao mundo (...). (AV, 13)

O anseio da narradora é captar o ponto fulcral da vida, ao modo de sociedades *primitivas* – atente-se para o uso do termo em conotação positiva³⁰³ – que entendem, como os ameríndios e os melanésios, que tudo está interligado ao modo de uma *razão heteróclita* ainda envolta pelo mistério cosmológico irredutível a mensurabilidades geométricas e/ou mecânicas. É a emergência do impulso fundamental da existência que tende à *expansão do poder*, à experimentação máxima da imanência da vida, no sentido de uma das mais famosas ideias nietzschianas (*Der Wille zur Macht*). Lispector se nega a uma compreensão científica, pretensamente lógica da natureza, e parece predizer a crítica de Bruno Latour ao modo de funcionamento da Ciência moderna – no singular e com letra maiúscula. No livro já citado, *Jamais fomos modernos*, Latour impugna os preceitos críticos de cientistas modernos, que considera serem capazes de funcionamento apenas ao se excluírem dentro de suas categorias usuais, separadas em natureza, política ou discurso. Os *Science Studies* estão tentando, segundo Latour, “reatar o nó górdio”:

“(...) estas pesquisas não dizem respeito à natureza ou ao conhecimento, às coisas-em-si, mas antes a seu envolvimento com nossos coletivos e com os sujeitos. Não estamos falando do pensamento instrumental, mas sim da própria matéria de nossas sociedades” (Latour 1994 [1991], 9).

Reitera-se um paralelo com a obra de Lispector – escrever para além das categorias delimitadoras, coercitivas, de modo que o gênero textual não delimite *a priori* o alcance

³⁰³ No discurso do senso comum, a palavra “primitivo” atribuída a povos ancestrais como os ameríndios, por exemplo, é eivada de conotações negativas que dispensam comentários aqui. O sentido polissêmico que ganha com Lispector também faz referência a este mesmo campo semiológico, mas sobressai aqui o sentido de procedência, ancestralidade, do “primeiro a existir”.

expressivo das reflexões, pois se busca um novo tipo de percepção que aborde objetos e coisas, *actantes* e suas relações possíveis e mais viáveis em uma perspectiva de *redes*, ou *planos de imanência*. Em vez de pensar em conceitos e abordagens em “pequenos compartimentos específicos” (id. 8), a narradora transcende a estagnação do procedimento científico canônico para dar conta da dimensão do *plano*, “o absoluto ilimitado, informe, nem superfície nem volume, mas *sempre fractal* (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 46, itálico nosso). A definição nos auxilia na aproximação às imagens de pensamento que estão sendo propostas neste texto de Lispector em que se performa o elogio máximo à irregularidade, à fragmentação, à fractalidade dos seres, à dupla face das *pessoas*: “o que sei é tão volátil e quase inexistente que fica entre mim e eu” (AV, 21).

Ao não se limitar às suas usuais formas e procedimentos racionalistas de conhecimento, ela avança: “Quero a profunda desordem orgânica que no entanto dá a pressentir uma ordem subjacente” (AV, 27). É assombrosa a congenialidade entre a filosofia do autor dual e o fictocriticismo de nossa autora. Um outro exemplo contundente verifica-se na ideia de se traçar, tecer ou *riscar* um plano de imanência: “O risco – estou arriscando descobrir terra nova. Onde jamais passos humanos houve. Antes tenho que passar pelo vegetal perfumado” (AV, 44). O sentido polivalente da palavra risco neste excerto torna a afirmação da escritora vigorosamente potente em sua abordagem do não-humano, pois, além do devir vegetal, assinala ainda o atalho incerto, perigoso e necessariamente transgênero que se deve seguir para “descobrir terra nova”, antes do humano, isto é, uma espécie de “compreensão não conceitual. Esta compreensão intuitiva” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 51), variável de acordo com o modo como o plano é traçado, *riscado*. Aprofundando o diálogo, vejamos uma concepção dos autores elaborada na mesma época de produção do texto clariciano referente a uma espécie de processo esquizofrênico da literatura. *Água Viva* consagra paradigmaticamente o

“momento em que a linguagem não mais se define pelo que ela diz, e ainda menos pelo que a torna significativa, mas por aquilo que a faz correr, fluir, romper-se – o desejo. Porque a literatura é exatamente como a esquizofrenia: um processo e não uma meta, uma produção e não uma expressão.” (Deleuze & Guattari 2014 [1972/73], 180).

Não obstante, ainda que a narradora de *Água Viva* esteja “envolvida por um vago desejo difuso de maravilhamento” (AV, 17), Lispector é consciente de que só se pode fazer compreensível valendo-se, ainda que obliquamente, dos contratos sociais linguísticos, partilhando do mundo simbólico comum aos humanos. A labilidade da matéria fornecida na forma de palavras organizadas racionalmente não será transmitida a contento, pois a vida e o

ser não são verbalizáveis: “Atrás do pensamento não há palavras: é-se” (AV, 29). A matéria orgânica mais íntima, o conhecimento profundo e intuitivo do corpo – “a intuição como o envolvimento dos movimentos infinitos do pensamento” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 51) – é parte essencial dessa tentativa de apanhar, para falarmos com Latour, a “própria matéria de nossas sociedades” (Latour 1994 [1991], 9): “E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última” (AV, 11)³⁰⁴.

Não será contingencial a declaração de Clarice, em excerto anteriormente citado, sobre a sua renúncia à matemática, seu ímpeto para superá-la, uma vez que esta área de conhecimento é caracterizada por teorias baseadas em estruturas e sistemas lógicos e fixos. Ademais, é sabido que muitas ciências têm influência direta ou indireta da matemática e de sua abordagem, característica indissociável do que se entende por “cientificidade” do conhecimento – ironicamente, também nas humanidades, nas “ciências da mente” ou “ciências do espírito” (*Geisteswissenschaften*)³⁰⁵.

A matemática é importante – causando mesmo fascinação na autora pelo seu grau de abstração que requer rigorosa disciplina cerebral, como vimos no capítulo anterior – mas seu domínio é restrito e nos leva apenas a um certo ponto. Diferentemente do pensamento de tradição iluminista, Lispector nota que a natureza enquanto *pluriverso* não é redutível às complexas tentativas humanas para sua apreensão em fórmulas químicas, físicas ou matemáticas. A a-racionalidade que procura não cabe em teoremas matemáticos. A veemente libertação daquela “identificação antecipatória do mundo totalmente matematizado com a verdade” (Adorno & Horkheimer 2006 [1944], 33), que “acredita estar a salvo do retorno do mítico” (ibid.) e “confunde o pensamento e a matemática” (ibid.), levará Lispector a seguir a doutrina contida na água viva, alimentando-se da placenta e deixando seu pensamento ser livremente *afetado* por forças que não se submetem a quaisquer critérios de calculabilidade, “sem nenhum sentido utilitário” (AV, 23), pois “da falta de sentido nascerá um sentido como de mim nasce inexplicavelmente vida alta e leve” (AV, 25). Com isso a escritora se beneficia do

³⁰⁴ A amplitude do contra-discurso de Lispector torna-se ainda mais patente em analogia à seguinte passagem de um outro texto de Latour: “Falls es heute so etwas wie einen Zeitgeist gibt, dann ist er eher durch die Vorstellung geprägt, dass alles, was in der großen Fortschrittserzählung der Moderne als sicher galt, vollständig umkehrbar ist, und dass man keinem Klarsichtigen trauen kann – insbesondere nicht Akademikern” (Latour / Schoelzel 2013: 10).

³⁰⁵ Em seu livro *Posthumanism*, Braidotti ocupa-se também com a questão do *status* e valor da teoria na segunda metade do século XX e fala de uma “tirania da doxa” em favor do “senso comum” e do lucro econômico: “‘Theorie’ hat in diesem Zusammenhang ihren Status verloren, wird oft als Spinnerie oder narzisstische Selbstbefriedigung abgetan. Im Endeffekt wurde in der geisteswissenschaftlichen Forschung ein flacher Neoempirismus – der oft nicht viel mehr ist als Datenauswertung – zur methodologischen Norm” (Braidotti 2014 [2013], 10, ênfase da autora).

conhecimento de seres não-humanos para sua busca inclassificável, porém ampla e inclusiva, de entender a vida em sua condição primordial de intra-ação, de *relação*: “A natureza é envolvente: ela me enovela toda e é sexualmente viva, apenas isto: viva” (AV, 25). De suas declarações sobre a matemática, podemos depreender mais uma crítica implícita ao engessamento, à não-comunicação e unilateralidade da Ciência (novamente no singular).

Tal apreciação se torna mais evidente com o auxílio de Latour. O filósofo francês anseia por um diálogo permanente entre as ciências, em oposição à Ciência monológica, considerada por ele uma “palavra-solução”, no sentido de sua auto-alegada indisputabilidade. Seu contraponto, as ciências “no plural e em minúsculo” (Latour 2004 [1999], 372), por corresponderem a “métodos essenciais do coletivo à procura de proposições com as quais deve constituir um mundo comum, encarregado da manutenção da pluralidade das realidades externas” (ibid.), encontram uma ampla esfera de funcionamento e trocas múltiplas na obra de Clarice, como temos visto. Tais relações em sua obra deturpam o processo de reificação do pensamento causado pelo método científico tradicional, enriquecendo os efeitos e a abrangência do *conhecer* em detrimento do *entender*, de forma a possibilitar a emergência da “doida harmonia” de que fala em *Água Viva*.

A autora cria neste texto inclassificável uma vida comunitária na qual objetos, coisas, elementos da natureza e animais são mobilizados para construir coletivos mais pluralistas na Terra de sua escritura. Ao criar organismos de um tipo especial, *interligados*, *relacionados*, que contudo mantêm entre si suas características específicas e distintas, a narradora enriquece a existência de seu mundo retratado, num processo autopoiético, mas também simpoiético (Haraway 2016), de modo a se perceber conectada a todo o meio ambiente que a circunda: “não estou solta por estar em união com tudo” (AV, 33). Nesta nova espécie de arquitetura corporal, a narradora não assume uma posição superordenada em relação a estes seres e nem mesmo sabe de que lado se encontra de sua dupla potencialidade de *pessoa*: “Nesse âmago tenho a estranha impressão de que não pertenço ao gênero humano” (AV, 29).

Ora, uma das declarações mais famosas de Donna Haraway, enfeixada em livro cujo título da primeira parte é célebre, “We have never been human”, poderá nos aproximar de uma significação possível desta asserção eminentemente pós-humana de Lispector. Seu senso de pertencimento a uma unidade existente em toda a natureza – *neutro*, *it* – ganha nuances ainda mais frutíferas quando em diálogo com a afirmação de Haraway:

“I am a creature of the mud, not the sky. (...), human genomes can be found in only about 10 percent of all the cells that occupy the mundane space I call my body; the other 90 percent of

the cells are filled with the genomes of bacteria, fungi, protists, and such, some of which play in a symphony necessary to my being alive at all, and some of which are hitching a ride and doing the rest of me, of us, no harm. I am vastly outnumbered by my tiny companions; better put, I become an adult human being in company with these tiny messmates. To be one is always to *become with many*” (Haraway 2007, 3-4, itálico da autora).

Tal asserção de *Água Viva* pode assim ser compreendida mais abrangentemente. Assim como o gênero textual não a “pega mais”, o gênero relacionado à taxonomia dos seres-vivos também não, pois atravanca o andamento desta *necessária sinfonia* das alteridades que nos garantem a vida – a *sinfonia da natureza*, como diria Deleuze sobre Espinosa. Note-se a vitalidade do intertexto e a menção de Haraway à lama, que é a lama primordial de onde procedemos – *Nanã*, divindade africana, “aiabá dos primórdios” (Martins 2008, 33), mãe da criação, “senhora da lama e do barro” (ibid.), síntese dos elementos primordiais. Tal origem comum já fora expressa em *A paixão segundo G.H.*:

“Como chamar de outro modo aquilo horrível e cru, matéria-prima e plasma seco, que ali estava, enquanto eu recuava para dentro de mim em náusea seca, eu caindo séculos e séculos dentro de uma lama – era lama, e nem sequer lama já seca mas lama ainda úmida e ainda viva, era uma lama onde se remexiam com lentidão insuportável as raízes de minha identidade.” (PSGH, 39)

Diferentemente do procedimento do filósofos, de “substitui[r] a genealogia por uma geologia” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 55), Lispector enreda radicalmente as coisas e parece não apenas proceder a esta inversão, mas ainda estar atrás de uma *genealogia da geologia*, uma busca de nossa filiação a este organismo ante-humano, imanentemente consciente e atuante em suas mínimas partes, sem o qual qualquer expressão de *vida* seria impossível: a terra – ou Gaia³⁰⁶. A narradora de *Água Viva* torna-se progressivamente mais convicta da interligação de Gaia com toda a alteridade de sua cria, os *earth-others*, imbricando-se visceralmente no nascimento de um novo devir-terra, simpoiético, como o Chthulucene de Haraway: “Colocava quietamente o ouvido no chão e ouvia o verão abrir caminho por dentro e o meu coração embaixo da terra (...) sentia a paciente brutalidade com que a terra fechada se abria por dentro em parto” (AV, 62-3).

³⁰⁶ Segundo a definição de Bruno Latour em entrevista: “Gaia significa Tierra, sistema, planeta, pero no es una definición holística, es más bien un set de conexiones entre la acción humana y la natural. Historia humana e historia planetaria se reúnen en un proceso que yo llamo “geohistoria”. Nuestros predecesores nunca imaginaron que íbamos a tener que tomar al planeta completo, con sus edades geológicas, como parte de nuestra historia..” In: <http://www.theclinic.cl/2015/02/04/bruno-latour-sociologo-y-antropologo-frances-el-capitalismo-nunca-sera-subvertido-sera-aspirado-hacia-abajo/>. (Acesso em 16.7. 2017). Conforme Donna Haraway: “Gaia is not a person but complex systemic phenomena that compose a living planet” (Haraway 2016, 43).

Assim, poderíamos dizer que a narradora, ao tornar-se progressivamente consciente da não-modernidade ou da pré-modernidade de seu pensamento – “Não, nunca fui moderna” (AV, 83) –, poderá construir uma cosmologia deste *tornar-se na multiplicidade*, que parte de uma ligação de todos os laços – as *redes* de Latour; ou as *relações* de Strathern.

4.1.1 Como *relacionar-se* e traduzir (n)um Pluriverso

Ao questionar o nosso modelo de pensamento logocêntrico, *moderno*, a narradora fictocrítica investe na transformação intensiva de seu ego, a princípio dissolvendo radicalmente seu superego, tornando-se capaz de *devir* outras criaturas, existir nelas – e *com* elas. Lispector desmantela a crença eurocêntrica na neutralidade do conhecimento que prega a independência entre sujeito cognoscente e objeto cognoscível, dirigindo-se destarte ao espinhoso campo fértil de uma pergunta canônica e crucial: *O que conta como conhecimento?* Para a antropóloga Marilyn Strathern, tal questionamento é indissociável de um outro ainda mais fundamental: o que conta como *relação*³⁰⁷ em um contexto cosmopolítico? Relação é um conceito antropológico primacial gerador de inúmeros feixes de sentido e infinitas aplicações, estando implicado em toda forma de *conexão*; tal característica holográfica é seu primeiro pressuposto³⁰⁸. Strathern afirma em texto recente:

“the concept is equally forcefully *applied to any new object of knowledge*, emergent configuration, or co-constitution, and not only in a passive sense (everything is connected), but in the active sense of the observer making phenomena appear, illuminating them, by concept” (Strathern 2014, 5, itálico nosso).³⁰⁹

Como se depreende do excerto, a própria forma de conhecer deve ser entendida como um agente, uma *perspectiva agentiva* inexorável ao resultado de experimentações epistemológicas produtivas – asserção que notoriamente nos reenvia às pesquisas físicas de Karen Barad. As

³⁰⁷ A abrangência deste termo no contexto da obra de Strathern é irreduzível a qualquer explicação concisa ou definitiva, sendo a aproximação aqui proposta necessariamente restrita. Conforme afirma Viveiros de Castro na contra-capa de um livro de ensaios da autora traduzidos ao português: “A obra de Strathern é a reflexão mais profunda e mais revolucionária que a antropologia produziu sobre a ideia-mestra de relação desde o estruturalismo, acrescentando a ela dimensões e implicações de uma riqueza inestimável” (Viveiros de Castro, in: Strathern 2014 a).

³⁰⁸ “The concept of relation can be applied to any order of connection; this is its first property. It is holographic in the sense of being an example of the field it occupies; every part containing information about the whole and information about the whole being enfolded in each part. It is a holographic effect to imagine one can make connections anywhere. For the relation models phenomena in such a way as to produce instances of itself. We would call it a self-similar construct, a figure whose organizing power is not affected by scale.” (Strathern 1995, 17-18).

³⁰⁹ Haraway, que também busca superar uma simples visão holística, ratifica essa noção de não-passividade constituinte das relações: “Nothing is connected to everything; everything is connected to something” (Haraway 2016, 31).

implicações de tal perspectivização de fenômenos relacionais são múltiplas.

Focaremos nas considerações seguintes a questão das possibilidades interespecíficas de conhecimento, adquiridas não só pelo contato direto com outras criaturas, outras espécies, mas também pela *interdependência* entre organismos vivos – pense-se no papel indispensável que plantas desempenham na alimentação humana, por exemplo. A envergadura do tema é sintetizada por Strathern: “Life that makes other life possible: I cannot imagine a more profound articulation of ecological understandings in present times” (Strathern 2014, 8).

Água Viva, obra-prima da potencialidade significativa, possibilitar-nos-á significações prolíferas em nossa aproximação à sua profunda articulação ecológica interespecífica, tal como exaltada no texto de Strathern. A troca *afetiva* de conhecimento em Lispector, em sua *reconstituição multissensorial de mundos* via escrita, não resulta de uma intenção de categorizar animais e outros elementos da natureza de acordo com seu comportamento ou fisiologia, tal como ocorre nas práticas taxonômicas canônicas – etnologia, biologia e zoologia – em sua investigação unilateral, “especializada”. Lispector cria um modelo transversal ao da ciência, complementando-o de um modo vigorosamente *sui generis* ao se desvincular de seus dogmas, acrescentando a seus métodos tradicionais uma perspectiva eminentemente corpórea e interligada pelos afetos, de ouvidos atentos e sentidos aguçados, pois a crueza do real, percebida pela duramente conquistada desautomatização dos sentidos, sempre tornará a surpreender³¹⁰ no esplendor de sua contingência. Bem mais preeminente é o desejo subversivo de ser o outro, de se entregar ao devir-animal, mesmo quando este lhe parece profundamente primitivo, imemorial e lhe emerge estranhamente (*unheimlich*):

“Dentro da caverna obscura tremeluzem pendurados os ratos com asas em forma de cruz dos morcegos. Vejo aranhas penugentas e negras. Ratos e ratazanas correm espalhados pelo chão e pelas paredes. Entre as pedras o escorpião. Caranguejos, iguais a eles mesmos desde a pré-história, através de mortes e nascimentos, pareceriam bestas ameaçadoras se fossem do tamanho de um homem. Baratas velhas se arrastam na penumbra. *E tudo isso sou eu.*” (AV 15, itálico nosso).

O *modus operandi* gnosiológico da narradora, em sua impavidez em abandonar a segurança do

³¹⁰ Emblemática desta estupefação diante da “sobrenaturalidade do natural” é a crônica “Ainda impossível”, em que a autora comenta suas tentativas frustradas de publicar na página infantil do jornal de Recife quando tinha sete anos. Ainda que optasse pelo começo tradicional “era uma vez”, “nenhuma, mas nenhuma mesmo, foi jamais publicada” (DM, 406), pois não “relatavam um acontecimento” (DM, 406) como as outras que eram aceitas para publicação. Passado um tempo, a escritora tentará novamente, “quem sabe agora já estaria pronta para o verdadeiro ‘era uma vez’” (DM, 406, ênfase da autora), mas falhará: “No entanto, ao ter escrito a primeira frase, vi imediatamente que me era impossível. Eu havia escrito: ‘Era uma vez um pássaro, meu Deus.’” (DM, 406, ênfase da autora).

distanciamento classificatório e investir na descodificação de fluxos da produção desejante, figura aquele “não-senso erigido em fluxo, *plurivocidade que volta a adentrar todas as relações*” (Deleuze & Guattari 2014 [1972/73], 180, itálicos nossos). A dimensão de tal reconexão vincular-se-á necessariamente à vida mais crua e herética, proliferando signos do mal na obra: “A mão verde e os seios de ouro – é assim que pinto a marca de Satã” (AV, 26), “As grutas são meu inferno” (AV, 15), “E vejo que sou intrinsecamente má” (AV, 70); por sua vez inerentes a uma perspectiva radicalmente imanente e simbiótica: “eis-me, eu e a gruta, no tempo que nos apodrecerá” (AV, 15). Sua dialética, já apontamos, é complexa: note-se no excerto acima que um dos mais repugnantes animais assume no excerto a forma da cruz, instrumento infinitamente polissêmico, símbolo máximo da tortura e execução, da paixão de Cristo, mas também de devoção e redenção etc. Poderíamos seguramente dizer: Deus *está* no rato, visivelmente na forma de seu filho mais célebre. Ou Deus *é* o rato. Ou ainda, conforme dirá literalmente a própria Lispector numa belíssima crônica de 1970 depois transformada em conto, “Perdoando Deus”: “porque o mundo também é rato” (DM, 313). A evolução interespecie dessa narradora C.L.³¹¹ é paradigmática em *Água Viva*, obra que atingirá um emblemático estado de concentração sígnica, ponto culminante da bricolagem que Clarice faz de sua própria obra, pela “apropriação que faz de si mesma, produzindo textos em palimpsestos” (Nolasco 2001, 95). Em “Perdoando Deus”, em sua “vulnerabilidade de criatura só” (DM, 312), a narradora já identificara uma espécie de parentesco com o animal, mas não sem antes se sentir insultada por Deus, pois “Deus era bruto” (DM, 312). O insulto em questão levará a escritora a adquirir uma consciência profunda da existência de uma “ordem subjacente” (AV, 27), que emerge pela mudança repentina de um estado de graça e contemplação pura durante um passeio em que chegara a afirmar: “eu me senti a mãe de Deus, que era a Terra, o mundo” (DM, 311), para um estado de choque existencial causado pela súbita confrontação com um rato morto na rua; entretanto, “os dois fatos tinham illogicamente um nexos” (DM, 312), isto é, uma *relação subjacente*.

Na pintura textual³¹² construída em *Água Viva* as relações com a alteridade são potencializadas pela via do ambivalente sentimento de horror e coragem diante do contato: a narradora parece estar dentro da gruta, numa visível proximidade não apenas com temíveis ratos – que também

³¹¹ Sintomaticamente, para *Uma Aprendizagem ou Livros dos Prazeres*, texto em que a economia ficcional é, segundo Nolasco, *superposta*, e não *justaposta* como em *Água Viva* (cf. Nolasco 2001, 99), Lispector também escreve uma nota introdutória, na qual declara polivalentemente: “eu sou mais forte que eu”, assinando-a “C.L.”.

³¹² A narradora de fato refere-se ao pintar desta cena de horror, paralelamente ao escrevê-la: “E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras mas nimbadas de claridade” (AV, 15). O jogo entre luz e escuridão – a dinâmica dialética entre “bem” e “mal” – já estava na figura do rato tremeluzente e é reiterado nesta imagem.

são morcegos – emergindo em formas e de direções diversas, mas com outros animais absolutamente aterrorizantes quando vistos de perto. Além das doenças que podem ser causadas pelos bichos, há o perigo iminente de envenenamento por certos escorpiões e aranhas, aspectos que tornam a cena ainda mais horripilante. E como não poderia faltar na concepção de tal imagem aterradora, temos ainda as rainhas do tempo e dos mistérios: as baratas. Com os olhos nesta pintura, exercemos um eiditismo³¹³ para pensarmos na segunda característica da relação apontada por Strathern:

“The relation has a second property: it requires other elements to complete it – relations between what? This makes its connecting functions complex, for the relation *always summons entities other than itself*. Again, this is true whether these entities are pre-existing (the relation is ‘between’ them) *or are brought into existence by the relationship and thus exist ‘within’ it*. – When one does *not only see relations between things but things in relations*. – This is formally evident in the very perception of relationships as a matter of making connections explicit. We may call the relation an organizing figure with the second-order capacity to organize either the similar or the dissimilar. (...) The relation as a model of complex phenomena, then, has the power to *bring dissimilar orders of levels of knowledge together while conserving their difference*.” (Strathern 1995, 18-19, ênfases da autora, itálicos nossos)³¹⁴.

A antropóloga se refere a relações de parentesco em sua oposição à familiaridade, dentre outras reverberações conceituais; sua linha argumentativa segue vias complexas, com a qual um diálogo aprofundado ultrapassaria o alcance da seara teórica discursiva deste estudo. Entretanto, desdobrando níveis de sua argumentação, pensemos na escrita libertária, orgânica, rizomática de Clarice Lispector, que atinge em *Água Viva* o vigor máximo de sua *alogicidade*. O veemente afastamento da lógica proferido já no início do romance culmina na ultrapassagem da epistemologia modelar da Ciência, atingindo um estado em que se é capaz de ver não apenas relações entre coisas, mas *coisas enquanto relações*. As implicações de tal *perspectiva* diante do conhecimento são profundas: se o mundo é assim entendido, nada possui um sentido intrínseco em si, não há uma verdade absoluta e imutável, pois tudo é uma coisa *e* outra(s) ao mesmo tempo, tudo é pensado em sua condição primeva de relação, devir – tudo é *perspectiva*, não há qualidades intrínsecas ou inerentes a um sujeito ou àquilo que se quer conhecer. Não

³¹³A palavra ocorre em *Uma aprendizagem*: “tinha sempre visões fugitivas, verdadeiros quadros que se esvaneciam antes de adormecer (...) um fenômeno muito comum que se chamava eiditismo, e que era a capacidade de projetar no campo alucinatório as imagens inconscientes” (UALP, 112). Lispector atribui nesta passagem uma nuance mais potente ao termo. Aqui refiro-me simplesmente ao seu sentido mais corrente de uma “tendência para se continuar a ver com nitidez objetos que já não estão no campo visual” (cf. Infopédia).

³¹⁴ Como na palavra “Kompositionismus”: “dass Dinge zusammengesetzt werden (lateinisch *componere*) und zugleich Ihre Heterogenität bewahren sollen.” (Latour & Schoelzel 2013, 11).

será fortuito o fato de Strathern seguir sua argumentação fazendo uso do conceito de rizoma para apontar para a característica de auto-organização intrínseca aos modos de se relacionar das relações. Sob esta perspectiva, não se pode sequer falar de mundo no singular, mas de *formas de fazer mundo*, portanto, de mundos, mundos possíveis, *pluriversos*. O fluxo contínuo buscado em *Água Viva* revelará uma complexa imbricação de elementos, textuais ou não, imaginários ou reais, como num processo de *bricolagem* que traz para o seu interior a complexidade material de perspectivas e saberes divergentes, potencializando seu alcance significativo.

Ao assumir que a linguagem não pode abarcar a dimensão do real, Clarice prescinde de princípios epistemológicos dogmáticos e normativos e, ao invés de seguir o modelo, segue o exemplo, para ir criando, heurísticamente, novas formas de vida e(m) relação, e não apenas autopoieticamente, mas *simpoieticamente*, pois as zonas de intersecção são onipresentes, tudo se faz conjuntamente desde sempre: “Poiesis is symchthonic, sympoietic, always partnered all the way down, with no starting and subsequently interacting ‘units’” (Haraway 2016, 33, ênfase da autora). Lispector é categórica ao expressar tal formulação em torno da simbiose *transespecífica*: “Um mundo fantástico me rodeia e *me é*” (AV, 67, itálico nosso) – novamente nos deparamos com o uso *equivocado* do pronome, ampliando a dimensão significativa da sentença. A impossibilidade de cisão definitiva entre eu e mundo é constantemente reiterada pela narrativa, como neste processo de transformação intra-ativa: “Para me refazer e te refazer volto ao *meu estado de jardim e sombra*, fresca realidade (...). Mas sinto que ainda não alcancei meus limites, fronteiras com o quê? sem fronteiras, a aventura da liberdade perigosa.” (AV, 18, itálico nosso).

Não se busca a abstração diante do real, fazendo com que este se encaixe no modelo pré-determinado, mas o contrário: entende-se a impossibilidade de apreensão completa do mundo sensível e sua ininterrupta transformação, em que formas de vida são o resultado de um processo fragmentário, “imperfeito” e inapreensível pela “lógica” – a solução é ir acumulando estes conhecimentos dissonantes e coletivos também intuitivamente e através dos afetos que a proximidade intensiva do contato irá causar, de tal forma que a narradora afirmará: “Estou fruindo o que existe. (...) Eu te invento, realidade” (AV, 74).

Não obstante, o fascínio da narradora por uma fonte originária do ser persiste, embora sua busca por entender esta alguma coisa neutra e indizível – *entre* as relações – tenha que lidar simultaneamente com a impossibilidade de localizá-la:

“Domingo é dia de ecos – quentes, secos, e em toda parte zumbidos de abelhas e vespas, gritos de pássaros e o longínquo das marteladas compassadas – de onde vêm os ecos de domingo?

(...). *Eu que quero a coisa mais primeira porque é fonte de geração* – eu que ambiciono beber água na nascente da fonte – *eu que sou tudo isso*, devo por sina e trágico destino só conhecer e experimentar os ecos de mim, porque não capto o mim propriamente dito” (AV, 17, itálico nosso).

Novamente a constatação da narradora é de seu pertencimento ontológico a alguma essência simbiótica – *it* – que tudo permeia e naturalmente é anterior ao humano, além dele: *é se* tudo, conhece-se em *relação com tudo* – máxima repetida ao longo da obra da escritora, com diferentes nuances significativas. Neste sentido, um texto instigante, cujo título reverbera a fórmula “we have never been...” – já vista combinada a “modernos” e “humanos” (Latour e Haraway, respectivamente) –, traz considerações sobre a (im)possibilidade de se falar em “indivíduo”. Em “A Symbiotic View of Life: We Have Never Been Individuals”, os autores problematizarão o conceito de individualidade baseados nas interações entre humanos/animais e micróbios, afirmando que “all classical conceptions of individuality are called into question by evidence of all-pervading symbiosis (Gilbert, Sap e Tauber, 2012, 327)”. Assim,

“animals can no longer be considered individuals in any sense of classical biology: anatomical, developmental, physiological, immunological, genetic, or evolutionary. Our bodies must be understood as holobionts whose anatomical, physiological, immunological, and developmental functions evolved in shared relationships of different species.” (id. 334)

Não captar “o mim propriamente dito” é aperceber-se do mito iluminista/moderno da individualidade, do homem autossuficiente, independente e autônomo. Sua contrapartida é a apreensão iniludível da impossibilidade de estabelecimentos de fronteiras rígidas entre o eu e o outro: tudo é simbiótico, transcorpóreo, intra-ativo, simpoiético. Da coisa mesma, a autora esclarece, só se pode perceber os ecos, tanto no pluriverso quanto no próprio corpo; a impossibilidade de precisar racionalmente este algo incorpóreo, este corpo-mente onipresente que inefavelmente nos transpassa, é o que a narradora chamará de seu “trágico destino”. Sua tragédia da verdade renovada neste texto é respaldada por outros excertos:

“Quero *por em palavras mas sem descrição* a existência da gruta que faz algum tempo pinteí – 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. *Chamo a gruta pelo seu nome e ela passa a viver com seu miasma*. Tenho medo então de mim que sei pintar o horror, *eu, bicho de cavernas ecoantes que sou, e sufoco porque sou palavra e também o seu eco.*” (AV, 16, itálicos nossos)

Nossa animálica condição ancestral é reiterada pelo excerto, que expressa metaliterariamente a angústia da narradora diante da insuficiência das palavras. O projeto de inversão e transformação da teologia judaico-cristã é pungente: o canônico ato de nomeação bíblico não criará a luz, mas a escuridão, uma caverna repleta daquele mal atávico essencial e inextrincável à existência terrena; desvenda-se assim uma imbricação complexa inerente ao processo de gênese: o nascimento da vida já vem imerso na morte, na emanção que vem da decomposição de animais e vegetais, o miasma. E tal fenômeno, a poética de Lispector insistentemente nos mostrará, não é de fato ruim, a dicotomia mal/bem fundante do pensamento ocidental está há muito suspensa. “Mal” é, em uma primeira instância, o signo que liberta o pensamento da continência higienizadora judaico-cristã e das despóticas articulações biopolíticas daí derivadas. O miasma, isto é, os micróbios e suas toxinas são partes essenciais do processo múltiplo de relações interespecíficas entre vida e morte, de forma que se faz necessário, como apontam os autores do artigo mencionado, investigar mais a fundo a premissa que afirma “the possibility that microbes could regulate neural development” (Gilbert, Sap e Tauber, 2012, 335) – o que invariavelmente nos remeterá ao poder agencial da matéria em suas reverberações e intra-ações *nos* mundos humanos e não-humanos, às suas combinações inteligentes na complexa materialidade do cérebro, como vimos com António Damásio. Lispector emaranha a questão, questionando a influência de seres mínimos em seu pensamento: “*quem* em mim é que está fora até de pensar?” (AV, 67, *italico nosso*).

Para abarcar toda a plenitude destas inúmeras relações corporais e cognitivas intra-específicas, será necessária, como temos visto, a criação de outra linguagem, pois “a realidade não tem sinônimos” (AV, 80). Diante de tal impasse supremo, a narradora materializa ao extremo as palavras num processo *intra-ativo* entre o ser simbólico e a natureza/o pluriverso: “Nesta densa selva de palavras que envolvem expressamente o que sinto e penso e vivo e transforma tudo o que sou em alguma coisa que no entanto fica inteiramente fora de mim” (AV, 67). Outra solução é manusear as palavras como se estas fossem minerais retirados de um rio corrente que pudessem mudar de cor, textura e composição química de acordo com a apuração de suas propriedades quando *em relação* com outros minerais e com o *divíduo*³¹⁵ que trará a experiência intra-ativa ao papel: “E que se derramem safiras, ametistas e esmeraldas no obscuro erotismo da vida plena: porque na minha escuridão enfim treme o grande topázio, palavra que tem luz

³¹⁵ A noção, também de Marilyn Strathern, é retomada por José A. K. Luciani: “a dualidade é evidenciada pela possibilidade de anexar e desanexar partes de pessoas em relações de troca” (Luciani 2001, 101). Trata-se daquele potencial inerente a diversos corpos de serem mais ou menos *pessoas*: a relação que se estabelece numa situação de alteridade perspectivica, como num confronto predatório por exemplo, configurará os respectivos papéis de agente ou paciente, humano ou não-humano.

própria.” (AV, 19). A tarefa é árdua, porém a narradora já evidenciara ao leitor só ser capaz de convencê-lo por meio das palavras, único meio de *traduzir* seu entendimento desta *realidade fractal* ao outro a quem se dirige: “tenho que te escrever porque tua seara é a das palavras discursivas e não o direto de minha pintura” (AV, 12). Como em nossa “realidade” a linguagem verbal é um resultado de elaboração racional, de um uso criativo do contrato social linguístico, compreensível pela sociedade em que vigora, o signo verbal, a palavra, será invariavelmente sua condição *sine qua non*. Palavras devem ser apresentadas em certa “lógica”, caso busquem um impacto assertivo no leitor. Entretanto, expressões linguísticas não são capazes de expressar os *insights* profundamente biocêntricos, *biofilicos* dos experimentadores e dos experimentados, porque o uso das palavras pressupõe uma inevitável distância, um intervalo do evento que se tenta descrever por meio delas – embora o processo seja *intra-ativo*, como vimos com Barad. Do leitor é requerido fôlego perseverante diante da experimentação semiótica de Lispector, cuja ordem rizomática forçará a escrita até os seus limites, onde as palavras não são mais suficientes e de fato necessitam ser superadas, transpostas³¹⁶. A solução da narradora, já dissemos, será aproximar dramaticamente a linguagem verbal tanto quanto possível da música e da pintura, como se pudesse pintar com palavras para de algum modo abarcar ainda que obliquamente esta essência incorpórea que em tudo vive e não se deixa capturar pelo sujeito racional: “o meu principal está escondido, sou implícita” (AV, 25). Ou ainda mais profundamente: “quando estranho uma pintura é aí que é pintura. E quando estranho a palavra aí é que ela alcança o sentido. E quando estranho a vida é aí que começa a vida” (AV, 83)

Sendo assim, perguntam-se os textos de Lispector: como será possível mobilizar palavras de forma que se possa transpor para a escrita os *mundos dos outros*, que delas nada sabem e nenhuma utilidade tiram diretamente? Para Marilyn Strathern, trata-se de um “problema técnico”, implicado numa questão antropológica central de “how to create awareness of different social worlds when all at one's disposal is terms which belong to one's own” (Strathern 1987, 256). Buscar uma linguagem que transponha a fronteira entre estes mundos é estar no “limiar de entrada de ancestral caverna” (AV, 15), entre a experiência do leitor e a experiência daquele/a que se quer retratar. Neste intra-mundos em que a narradora se coloca, é possível vislumbrar faces de dois ou mais mundos imanentes.

Água Viva, enquanto ensaio antropológico fictocrítico, não intenta fabricar verdades ou

³¹⁶ Ellen Spielmann aponta para a escrita do mundo dos outros como sendo a tema central de *Água viva*: “Clarice Lispector verschiebt die Problemstellung, indem sie nicht mehr fragt, wer bin ich, der Autor, sondern vielmehr: Wer müßte ich, der Autor, sein, um das Leben der ‚Anderen‘ schreiben zu können?” (Spielmann 1994, 37, ênfase da autora).

argumentos irretorquíveis, mas afetar-se profundamente pelo intercâmbio de experiências entre seres de mais diversas vivências, de saberes não linguísticos irreproduzíveis, desde os animais até a matéria mesma. Lispector performa o choque das palavras com o mundo, criando desta *explosão* um núcleo irradiador – cujo quadro homônimo da autora parece querer captar³¹⁷ – a ser transformado numa linguagem que paradigmaticamente se afasta das “ficções persuasivas” dos antropólogos de que já falava Strathern no final da década de 1980, operantes por meio de complexos estratagemas discursivos *modernos*³¹⁸, que buscam ser capazes de reproduzir o mundo dos outros, “inventando sua cultura”³¹⁹. Invenção que precisa reduzir esta cultura ao entendimento proporcionado por um tipo textual cujo caráter deverá ser validado por estruturas de poder caso queira ser considerado “científico”, isto é, “verdadeiro”, “objetivo”, “plausível” etc. Sua contrapartida é a aceitação cabal do caráter sempre parcial de qualquer narrativa, inclusive a etnográfica, que em sua melhor forma deverá justamente encenar os contrastes, permutas, interferências, ruídos e estranhamentos de toda sorte advindos da confrontação nada linear entre mundos absolutamente diversos. Ora, a narrativa de Lispector em *Água Viva* é justamente um destes *loci* especulativos de confronto com o outro, em que pensar a alteridade significar *pensar-com*, *tornar-se-com* ela, em paixão e ação, “accepting the risk of relentless contingency” (Haraway 2016, 34), conforme a expressão de Haraway referente aos riscos inexoráveis a quaisquer *relações* em suas eternas transformações e reconfigurações, cujas implicações para o conhecimento podem ser verificadas pela dimensão epistêmica deste conceito na obra da antropóloga Marilyn Strathern.

4.1.2 Pensamento tentacular aracnídeo

“E no inconsciente a própria enorme aranha. Ah, a vida é maravilhosa com suas teias captantes.” (DM, 194)

“*Porque o inconsciente é órfão*, e produz-se a si próprio no seio da identidade da natureza e do homem.”

Deleuze & Guattari, *O anti-Édipo*, itálico dos autores

Clarice Lispector, “tomada por um ritmo incessante e doido” (AV, 21), desautoriza os

³¹⁷ “Explosão”, pintura de 1975. Ver Mendes de Sousa (2013, 172-179), para uma análise do quadro e sua relação com obras de Lispector, sobretudo *A hora da estrela*.

³¹⁸ O sentido da palavra consagrado por Latour já encontraria aqui um importante aliado.

³¹⁹ A expressão/noção deriva aqui de Roy Wagner (1981).

parâmetros de construção do saber fazendo da linguagem puro desejo inconsciente, valendo-se para tal de estratégias retóricas mais perceptuais do que conceituais, preterindo contudo de uma evocação de atmosfera de selvageria romântica ao adentrar o domínio perigoso deste imenso outro pluriversal com suas criaturas não-humanas.

Trata-se de uma propositura textual que, se não soluciona o nuclear paradoxo dramático mundo-linguagem, conclama à criação de uma escritura que comporte um *pluriverso intra-ativo* no qual os outros da terra, as cores e as próprias palavras sejam geradas pela mesma fonte: “Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um *mundo emaranhado* de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras – limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer.” (AV, 15, itálico nosso)

Toda a escrituração quer voltar à condição de ancestralidade do uno primordial. A inversão do procedimento platônico: não se quer sair da caverna para atingir um suposto estado perfeito de ideias puras acima do mundo sensível, mas (re-)adentrar *o mundo real da caverna imemorável*, anterior ao humano e suas abstrações errôneas, suas “ilusões constitutivas”, para falarmos com Deleuze relendo Espinosa. Assim como o útero, fonte da vida, nesta imagem as palavras parecem se fazer nas árvores como frutos, compondo os meios mais elementares da constituição física dessa narradora trans-mundos, cuja comunicação precisará expandir suas formas e canais para além do conhecido e do conhecível: “Para me interpretar e formular-me preciso de novos sinais e articulações novas em formas que se localizem aquém e além de minha história humana” (AV, 22).

A passagem é revestida por intensa força significativa. O eu da narradora estará sempre por se fazer, só podendo ser constituído e entendido por meio de conexões provisórias e sempre mutáveis com o não-humano – a *forma* da comunicação deverá ser repensada e expandida para incorporar a voz, o ruído, a *linguagem* destes outros. O universo construído na obra prefigurarão *modos de relação* entre os habitantes terrenos para os quais uma profunda reformulação teórica vem sendo produzida pelo pensamento contemporâneo mais verdadeiramente progressista e de grande destaque no cenário da *Nonhuman Turn*. A força motriz subjacente à construção deste universo lispectoriano dialoga vivamente com a proposta de Donna Haraway em entender o desenvolvimento simpoiético da terra em sua atual era geológica, a qual denomina de Chthulucene:

“The Chthulucene does not close in on itself; it does not round off; its contact zones are ubiquitous and continuously spin out loopy tendrils. *Spider is a much better figure for sympoiesis than any inadequately leggy vertebrate of whatever pantheon.* Tentacularity is

symchthonic, wound with abyssal and dreadful graspings, frayings, and weavings, passing relays again and again, in the generative recursions that make up living and dying (...)" (Haraway 2016, 33, *italico nosso*).

O trecho, se em português, pareceria ter sido retirado diretamente de *Água Viva*, não só pela evidente familiaridade entre os temas abordados, mas pela força semiótica de sua linguagem. Em ambos os textos trata-se da constatação fulminante de uma inexorável interdependência de organismos não só para a constituição de um determinado meio-ambiente, mas para a constituição de si mesmos: tudo está sempre interligado, tudo é simbiótico, não há nenhuma entidade anterior a uma *intra-ação*. A apresentação da questão neste pensamento tentacular é tão plástica e cabal que Haraway afirmará: "Barad's agential realism and intra-action become common sense, and perhaps a lifeline for Terran wayfarers" (id. 34).

Para esclarecer ao leitor seu modo de pensar/construir a realidade, Clarice Lispector, ao lado da invertebrada água-viva, elencará justamente – como o fará Haraway décadas depois da publicação da obra clariciana – a figura da aranha como uma proposta de um pensamento intra-específico, numa premonição deveras sibilina. Vejamos um excerto magistralmente polissêmico de *Água Viva* que concentra inúmeras das questões abordadas até aqui:

"Eu, que fabrico o futuro como uma *aranha diligente*. E o melhor de mim é quando nada sei e fabrico não sei o quê.

Eis que de repente *vejo* que não sei nada. O gume de minha faca está ficando cego? Parece-me que o mais provável é que não entendo porque *o que vejo agora é difícil: estou entrando sorrateiramente em contato com uma realidade nova para mim e que ainda não tem pensamentos correspondentes, e muito menos ainda uma palavra que a signifique*. É mais uma sensação atrás do pensamento.

Como te explicar? Vou tentar. É que estou percebendo uma *realidade enviesada*. *Vista por um corte oblíquo*. Só agora pressenti o oblíquo da vida. Antes só via através de cortes retos e paralelos. Não percebia o *sonso traço enviesado*. Agora *adivinho que a vida é outra*. Que viver não é só desenrolar sentimentos grossos – *é algo mais sortilégio* e mais grácil, sem por isso perder o seu *fino vigor animal*. Sobre esta *vida insolitamente enviesada* tenho posto minha pata que pesa, fazendo assim que a existência feneça no que tem de oblíquo e fortuito e no entanto ao mesmo tempo sutilmente fatal. Compreendi a fatalidade do acaso e não existe nisso contradição." (AV, 68, *italicos nossos*).

Desde as primeiras frases está recolocada a questão fundamental: a fabricação da "verdade", a invenção do real, a imparcialidade do conhecimento. A valorização do processo em detrimento

do objetivo ou resultado; a vigência do procedimento heurístico de conhecimento que, devido à sua reconfiguração de redes e relações invariavelmente inédita, escapará aos moldes e estruturas do previamente conhecido. O modo de produção de saber é coletivo, não-humano, *aracnídeo* e tenaz, *mais* (que) *humano*: e aqui o conceito lispectoriano ganha mais uma nuance significativa, encerrando paradigmaticamente a noção de adição, composição, fertilização – lembre-se dos olhos da barata de G.H., também eles fertilizantes³²⁰. E tudo conduzido por uma incerteza criativa agencial e simbiótica que configurará plasticamente uma “ecology of practices” (Haraway 2016, 33). Para Lispector, o melhor que se pode criar é aquilo que não se pode entender. O não-entendimento – isto é, a não circunscrição do pensamento a moldes aceitáveis pela gramática e pelo discurso racionalista da Ciência – é o que mais importa na aproximação ao real. Note-se a potente metáfora: o conhecimento é faca afiada que *corta* as coisas para que daí algo nasça – além da imagem visceral de uma violência atávica onipresente no pluriverso em seus múltiplos *worldings* (Haraway 2016), somos remetidos mais uma vez à ideia de um *agential cut* (Barad 2007), imbricado no fenômeno de criação da realidade multiperspectívica. A narradora nascida em *A paixão*, apesar de toda dimensão dramática de sua experiência, novamente se deparará com uma *visão* – lembre-se da centralidade deste ato na obra – que não pode ser definida, pois não há correspondência linguística que abarque a infinita dimensão pluralista dos mundos dos outros. Aqui também será necessária “uma coragem diabólica de largar os sentimentos” (PSGH, 134) para abarcar a largueza da vida além de preceitos de toda ordem. O que fica incrustrado no pensamento não são regras inequívocas fundantes das disciplinas acadêmicas, mas o desenvolvimento destas mesmas regras sob um prisma *equivoco* e mais abrangente, mesmo porque “neither biology nor philosophy any longer supports the notion of independent organisms” (Haraway 2016, 33). A inefabilidade da “zona de troca entre o homem e o animal, em que algo passa de um para outro” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 132), só poderá ser tangenciada por essa linguagem que se revigora no rico poder de construção de mundos implicado no pensamento transversal, *paradoxal* – figura de retórica sistematicamente desmantelada e reconfigurada pela autora, no nível sintagmático e semântico de seus dizeres: não há contradição nas coisas, mas sim outros níveis possíveis e sempre entrelaçados, *emaranhados*³²¹ de percepção. Na formulação do autor dual: “Na verdade, nunca

³²⁰A passagem em questão, além da noção de uma matéria gerativa e perpetuadora da existência, é especialmente pungente por focar no processo de perda da voz e da fala no trajeto metamórfico de G.H. ao não-humano, drama intensificado pelo próprio ato de narração do fenômeno à sua progenitora: “A barata está viva, e o olho dela é fertilizante, estou com medo de minha rouquidão, mãe” (PSGH, 93).

³²¹A palavra é usada pela autora em excerto anterior, como vimos, e curiosamente contém em si o signo central do pensamento tentacular aqui discutido: *em-aranha-do*. A etimologia de “emaranhar” revela outras dimensões significativas no contexto deste estudo; pense-se no zelo de Lispector na configuração final desta obra – a escolha do vocábulo certamente fora garimpada no acervo da linguagem humana: emaranhar: “anovelar, embarçar,

há contradições, aparentes ou reais, mas tão somente graus de humor” (Deleuze & Guattari 2014 [1972/73], 95).

Toda forma possível de conhecimento será válida para Lispector: note seu apelo à magia, à adivinhação e ao misticismo pela escolha precisa dos vocábulos do trecho – e todos esses universos estarão imiscuídos a um “fino vigor animal” – a aranha é “diligente”, o vigor animal é “fino”: tal atribuições que poderiam outrora soar absurdas ou fantasiosas, felizmente não mais o são no mundo contemporâneo, pois ampliam a compreensão epistêmica em torno da dimensão de inteligência atribuída aos nossos companheiros *chthonic*³²².

Reitere-se a criação de uma atmosfera de percepção xamânica, uma *obliquação* do real, figurado *transversalmente* em seus diferentes níveis de realidade ou *mundos*, evocando aquela *multiplicidade perspectívica intrínseca ao real* de que fala Viveiros de Castro. Dentro do vasto rol de possibilidades não-humanas, a aranha é minuciosamente pinçada por Lispector para representar esta escrituração transespecífica, *humananimal* (Haraway 2016). Seu movimentar-se pelo vivente fluxo das palavras, lutando contra o simbólico e a razão cartesiana, busca sentir, captar e *co-criar* seu ambiente: “o narrador nada vê, nada ouve, é um corpo sem órgãos, ou melhor, *é como uma aranha concentrada*, fixada na sua teia: nada observa, mas responde aos menores signos, à mínima vibração, saltando sobre sua presa.” (Deleuze & Guattari 2014 [1971], 96, itálicos nossos). Além do saber contemporâneo de uma das maiores pensadoras da atualidade, Donna Haraway, a reflexão deleuze-guattariana também se adequa perfeitamente à noção simpoética figurada pela aranha na narrativa de Lispector em seu *pensamento tentacular aracnídeo*.

Imbricada no perigo iminente de transitar entre mundos divergentes, a narradora fictocrítica nascida em/com G.H. novamente interpelará o leitor para verificar se sua busca entre “homologias e equivalências ativas entre os diferentes pontos de vista em confronto” (Viveiros de Castro 2015, 172) é passível de fazer sentido, de forma que a linguagem possa traduzir aquele espaço tênue do entre-pensamentos sem que a “pata que pesa”, a “pata humana demais” (PSGH, 154) esmague a conexão de que custosa e apenas temporalmente se apossa, desfazendo assim

enlear, enovelar, enriçar, entrelaçar, intrincar, maranhar, tramar, urdir” (Houaiss 2009, 731) Pode-se entendê-lo ainda, num exercício poético, como “misturado à aranha”, “tornado aranha” etc.

³²² “Chthonic derives from ancient Greek *khthōnios*, of the earth, and from *khthōn*, earth.” (Haraway 2016, 173, itálico da autora). A bióloga destaca a ancestralidade do termo. Mais antiga que sua atribuição pela mitologia grega de submundo é a fábula da cobra que come o próprio rabo, possivelmente de civilizações da Suméria. Ambas sem dúvidas perfeitamente relacionáveis à obra de Lispector: pense-se em todo o signo do mal na obra e, no segundo caso, os seis travessões que iniciam e terminam *A paixão segundo G.H.* Um diálogo literal com o termo nesta segunda acepção ocorre em *Um sopro de vida*: “Já li este livro até o fim (...) Quer dizer que o fim, que não deve ser lido antes, se emenda num círculo ao começo, cobra que engole o próprio rabo.” (SV, 20).

tal percepção tênue e fugidia do real e do encontro com a alteridade. A potência deste pensamento no contexto de uma transversalidade do mundo, da *tradução como equívoco*, da ideia do ser partido, da *pessoa fractal* que se define somente dentro de uma relação, intensifica-se pela seguinte passagem fulgurante de *Água Viva*, em que ressurge a questão paradoxal fucral da linguagem verbal em sua ontologia simultaneamente imprescindível e defectível para as/nas *relações*, que só nos permite aproximações indiretas e *equivocadas* à alteridade, seja ela humana ou não-humana:

“A vida oblíqua? Bem sei que há um desencontro leve entre as coisas, elas quase se chocam, há desencontro entre os seres que se perdem uns aos outros entre palavras que quase não dizem mais nada. Mas quase nos entendemos nesse leve desencontro, nesse quase que é a única forma de suportar a vida em cheio, pois um encontro brusco face a face com ela nos assustaria, espantaria os seus delicados fios de teia de aranha. Nós somos de soslaio para não comprometer o que pressentimos de infinitamente outro nessa vida de que te falo”. (AV, 70).

Enquanto aranha, o efeito de estranhamento contínuo diante da ampliação ontológica do mundo é constitutivo da identificação corporal e alógica³²³ da narradora com a matéria circundante vivendo nela, nos outros animais e em elementos da natureza. Esta espécie de *cosmologia multiespecífica* foi parcialmente abordada e mesmo prolificamente discutida – conforme esboçado no primeiro capítulo –, porém uma investigação mais aprofundada e sobretudo detalhada deste amplo sentido epistêmico tentacular continua em aberto. Em estudo já mencionado, Cristina Tejada afirma que este texto “urge(s) for a political change, one parallel to that desired by green theorists” (Tejada 1998, 41), apontando para a consciência empática de Lispector diante de todas as criaturas vivas. Os escritos da autora estariam assim imbricados num compromisso social com o meio ambiente. De acordo com Tejada, a obra *Água Viva* teria o potencial para ser vista como um compromisso político, pois sugere ações que ajudam a superar o domínio sobre a natureza e outros grupos oprimidos. (id.)

Estamos cientes do potencial político de *Água Viva*, que pode levar os leitores a um compromisso mais consciente com o meio ambiente. No entanto, pensamos que a questão deva ser entendida em um contexto mais amplo, passando antes por uma profunda reconfiguração dos nossos saberes sobre outras *pessoas* com que dividimos o planeta. Assim, a constituição aparentemente utópica mas de fato perfeitamente imaginável de um universo antes da política em Lispector parece-nos mais interessante e perturbadora do que uma simples politização do literário, isto é, como a escritora, tendo constatado tanto o poder opressivo quanto o limite da

³²³ “Mas se não compreendo o que escrevo a culpa não é minha” (AV, 85)

linguagem, lida com o ponto ontoepistemológico central da questão, buscando um tratamento, antes de tudo, *ontoético* para com estes outros seres, no sentido fundamental da filosofia de não dominar o objeto de conhecimento, mas de criar formas de convivência mais pluralistas além da racionalidade, conectando-se a uma ante- ou mesmo anti-moderna tradição de pensamento: “(...) Eu sou antes, eu sou quase, eu sou nunca” (AV, 17). Ou ainda mais plasticamente: “Vou adiante de modo intuitivo e sem procurar uma ideia: sou orgânica” (AV, 23-4).

Partindo desta sugestão de Tejada (1998), de que Lispector quebra o estereótipo da natureza enquanto um lugar de silêncio, e com o auxílio de duas décadas de evolução das pesquisas interdisciplinares relacionadas ao *Nonhuman Turn*, buscamos no tópico seguinte aprofundar esta intuição, investigando mais de perto de que modo ocorre este agenciamento na obra de Lispector, concentrando-nos sobretudo no modo como a autora de *Água Viva*, em suas relações *sui generis* com plantas e rosas, dialoga com as ciências “duras” contemporâneas, revigorando-as com sua água vivente.

4.2 A inteligência das plantas

Desde a Grécia antiga, diferentes escolas filosóficas discutem se plantas teriam ou não inteligência, ou mesmo uma alma. Aristóteles se debruçou sobre a questão, apontando desde o início de suas elucubrações em “On Plants” para um certo mistério envolto na questão: “Life is found in animals and plants. But in animals it is patent and obvious, whereas in plants it is *hidden and not clear* (...) The question at issue is whether plants have or have not a soul, and a capacity for desire, pain, pleasure, and discrimination” (Aristoteles 2014, 143, *itálicos nossos*). Empédocles, Anaxágoras e até mesmo Platão atribuíam tais qualidades espirituais às plantas refutadas por Aristóteles, que os contestava afirmando que plantas possuíam apenas uma “alma parcial”³²⁴. Stefano Mancuso, biólogo e fisiologista de plantas, parece tocar na ferida de muitos colegas conservadores ao afirmar capacidades intelectivas de plantas que não necessariamente estariam desassociadas de uma ideia de alma. O uso do termo “inteligência” para se referir a estes seres imprescindíveis à existência humana e animal é tido por uma provocação por determinada parcela tradicional de acadêmicos, como atesta o prefaciador do livro *Brilliant*

³²⁴ A visão do filósofo grego, ainda que muito mais ampla e complexa, parece ter sido um dos pontos de partida para o Antigo Testamento, sobretudo na questão hierárquica entre homem, animal e planta: “The plant does not require sleep for many reasons; because it lives in the earth, is bound by it, has no movement within itself, has no divisions between its parts, has neither sensation nor voluntary movement, nor a complete soul; indeed it has only one part of a soul. In fact the plant was only created for the sake of the animal, but the animal was not created for the sake of the plant.” (Aristoteles 2014, 157).

Green: The Surprising History and Science of Plant Intelligence, Michael Pollan³²⁵. No Velho Testamento³²⁶, esses seres não são considerados objetos relevantes para uma discussão mais ampla, sendo quase tão desimportantes como qualquer outra coisa material. Para Stefano Mancuso e Alessandra Viola, “all three of the Abrahamic religions have implicitly failed to recognize that plants are living beings, in effect grouping them with inanimate objects.” (Mancuso & Viola 2015, 10).

Em seu estudo, Mancuso & Viola chamam a atenção para um paradoxo: embora o Judaísmo advindo do Antigo Testamento proíba a destruição gratuita e ainda celebre o ano novo das árvores, seus ensinamentos parecem não resolver a ambivalência presente na questão: por mais que se saiba da necessidade das árvores e plantas para a nossa existência, não se consegue enxergar de forma aprofundada o papel essencial que elas desempenham na vida do planeta. Na época da inquisição, plantas foram banidas por estarem relacionadas a práticas de bruxaria, sendo curiosamente julgadas juntamente com as mulheres acusadas de executarem tais rituais – *quid juris?* Uma outra relação com as plantas e seus efeitos de cura e transformação pode ser observada em outras cosmologias ancestrais como as ameríndias, melanésias e africanas, que veem a natureza como uma entidade sacralizada, cujos elementos devem ser respeitados e utilizados – ou melhor, *incorporados* – com parcimônia em práticas ritualistas como as xamânicas, por exemplo; este prisma será retomado em análise posterior.

Diferentemente do senso comum ainda vigente das teorias evolucionistas que acredita que além do humano apenas os animais seriam capazes de manifestações inteligentes por estarem mais próximos na cadeia alimentar, plantas também tem “inteligência”, isto é, capacidade de tomar decisões e construir articulações relativamente complexas – *rizomas, relações, intra-ações*, poderíamos dizer – para se manterem vivas, como notaram Fagan, E. B. et. al. (2010). Trata-se de “a problem-solving ability” (Mancuso & Viola 2015, 4): plantas necessitam encontrar energia, reproduzir, executar fotossíntese e estarem aptas a outras adaptações. Charles Darwin enceta a lista dos grandes propositores da capacidade intelectual das plantas, tendo sido o primeiro a demonstrar “that light stimuli were perceived at the level of the root tip and that a

³²⁵ “Stefano Mancuso is a leading researcher – he is a plant physiologist – in the relatively young, and still somewhat controversial, field of ‘plant intelligence’. The term strikes many plant scientists as tendentious, or just over the top, but as soon as you define intelligence as, very simply, the ability to solve the problems that life presents, it becomes impossible to deny such a capability to plants.” (Pollan in Mancuso & Viola 2015, xii, ênfase do autor).

³²⁶ As proposições do Velho Testamento são notadamente conhecidas por pregarem uma suposta superioridade do homem sobre os animais, sobre seu direito, dado por Deus, de exercer autoridade e domesticá-los de acordo com sua necessidade e arbítrio. Tal assunção antropocêntrica se verifica em toda tradição da metafísica ocidental, embora com uma especificidade mais elaborada, como bem demonstrou Derrida em seu estudo seminal *L’animal que donc je suis* (2006).

corresponding signal migrated towards the neighbouring tissues.” (Guyader in Thellier 2017, viii).

Pesquisas neste âmbito vêm sendo aprofundadas e uma nova área denominada *Neurobiologia Vegetal* encontra-se em progressiva consolidação. Como se depreende do termo científico, as plantas *pensam*. Comunicam-se entre si. Desenvolvem adaptações ativas ao meio ambiente que se encontram. Similarmente aos animais, as plantas se deparam com diversos problemas vitais, ainda que seu modo de lidar com eles seja evidentemente diverso. Uma dessas divergências, conforme afirma o biólogo e professor emérito da Universidade de Roen, Michel Thellier, corresponde à reação a estímulos. Animais, assim como os humanos, percebem estímulos através de seus órgãos sensórios como olfato, audição e visão, processando as informações correspondentes com suas células neurais. Para Thellier, plantas são capazes de reação apenas parcial a tais estímulos, “but they react to abiotic stimuli such as the relative length of night and day, gravitation, wind, rain, touching, drought, coldness, various sorts of vibrations and even electromagnetic radiations such as used in mobile telephones.” (Thellier 2017, 7).

Mancuso & Viola afirmam ainda que as plantas, dotadas da capacidade de comunicação com outros organismos como insetos e animais, são capazes de se advertir entre si de perigos iminentes através de sinais químicos, além de reagirem diferentemente a plantas de outras espécies. Em suma: “In the last several decades science has been showing that plants are *endowed with feeling*, weave complex social relations and can communicate with themselves and with animals” (Mancuso & Viola 2015, 28, itálico nosso).

Como se vê, as plantas, além de seu papel elementar para a sobrevivência humana e animal na terra, são *seres agentivos*, isto é, dotados de agência e performatividade, desafiando as regras do pensamento logocêntrico. São *atores, atuantes*: isto é, “quem se transforma em outro num ensaio³²⁷, sua competência se deduz de seus desempenhos” (Latour 2004 [1999], 370-1).

A presença de plantas na escritura de Lispector, apresentada pela *ótica biocêntrica* da visão de mundo de suas *narradoras híbridas* – e aqui o sentido do termo latouriano alcança uma ampla dimensão³²⁸ – é tão potente e polissêmica que a própria forma da linguagem será radicalmente afetada, pois a narração clariciana, em sua busca progressivamente mais renitente de superar a representação nos seus últimos livros, capta de algum modo algo o “enigma” das plantas – em

³²⁷ A tradução para o inglês do termo “ensaio” usado por Latour é “trial”, que estaria mais próximo de “processo” (cf. Bennett 2010, viii).

³²⁸ Híbridos não são só os devires interespecíficos da narradora de *Água Viva*, mas o próprio gênero do texto, ensaístico, ficcional, crítico, *fictocrítico*. A narradora é clara em sua posição: “Não vou ser autobiográfica. Quero ser ‘bio’” (AV, 35, ênfase da autora).

outras palavras, sua *linguagem* – captação que deturpará sua forma e a sintaxe, operando uma consequente desarrumação tanto do modo discursivo ficcional quanto do não-ficcional, ultrapassando a compreensão que as abordagens científicas ou mesmo *estritamente* filosóficas³²⁹ de pesquisas atuais sobre estes seres vêm desvendando – disto advém nossa tentativa de arrumação conceitual, classificando-a de *fictocrítica*. Mapear o potencial deste ultrapassamento, *des-* ou *re-envolver* seus significados intrincados na espessura de sua linguagem é o que se busca nas considerações seguintes.

Embora *Água viva* não tenha um enredo linear em sentido estrito, nota-se uma evolução da narrativa em sua abordagem da natureza/do pluriverso que dividiremos em três fases ou temas. Em primeiro lugar, o resolutivo desvencilhamento das estruturas de pensamento racional, um ensaio daquilo que denominamos *escrita biocêntrica*, uma busca de pintar com palavras, de escrever como se plantasse sementes na terra e com elas brotasse em fluxo contínuo, rizomático – aspecto já parcialmente discutido anteriormente e retomado a seguir. Por consequência deste movimento em direção a uma estética do heteróclito, emerge um segundo momento no qual a narradora anseia por uma comunhão corporal completa com o pluriverso verde, almejando transformar sua própria fisiologia pelas afetações em que se engaja com as plantas, que posteriormente chegam mesmo a fazer parte de seu corpo. Tendo integrado as plantas à sua constituição física e mental, um terceiro momento diz respeito a uma apresentação das plantas enquanto actantes interlocutores, seres que se comunicam com os humanos.

4.2.1 Plantas como sustentação da psique do ser-escrita

Pinceladas verbais na construção de um cenário repleto de plantas em *Água Viva* verificam-se na passagem-paisagem já citada na qual a autora se refere ao seu processo de adentrar a escrita, como se se dirigisse ao interior de uma floresta selvagem, com seus perigos, fascínios, madressilvas e palavras (cf. AV, 15). A primeira ocorrência literal do vocábulo ocorre duas páginas depois num excerto que, a princípio, assemelha-se a uma pintura idílica romântica:

“Domingo é dia de ecos – quentes, secos, e em toda parte zumbidos de abelhas e vespas, gritos de pássaros e o longínquo das marteladas compassadas – de onde vêm os ecos de domingo? (...). Estou numa expectativa estupefaciente, trêmula, maravilha, de costas para o mundo, e em alguma parte foge o inocente esquilo. *Plantas, plantas*. Fico dormitando no calor estivo do

³²⁹ Com isso nos referimos a “todo sistema racionalista da filosofia ocidental” (Adorno & Horkheimer 2006[1944], 23), um modo tradicional de fazer filosofia que, por mais que se baseie em exemplos da literatura, deve sempre atentar para não confundir demais os gêneros discursivos, evitando assim um ultrapassamento dos limites entre o mítico, o literário e o filosófico – justamente o movimento arriscado e visceral que faz a literatura de Lispector, numa junção potente que faz transbordar as significações pluralistas perseguidas por esta pesquisa.

domingo que tem moscas voando em torno do açucareiro.” (AV, 17-18, itálico nosso)

Além da configuração de uma paisagem convidativa para um dia de descanso, domingo, cuja simbologia contudo é ampla e variável – “lugar onde tudo indistintamente se gera” (Mendes de Sousa 2000, 133)³³⁰ –, e de certa atmosfera de torpor contemplativo³³¹, o primeiro aspecto que chama a atenção neste excerto são os sons da natureza, o modo deste organismo vivo de se comunicar com e (n)o mundo, uma poética do eco (*echopoetics*)³³², uma “sinfonia da natureza”³³³ orquestrada por todos esses agentes não humanos pelos quais a narradora se encontra rodeada, *afetada*. Aqui, a conexão entre os sons e a audição se intensifica pelo fato de a narradora clariciana estar de costas para o mundo, que, assim como o esquilo inocente que em algum lugar foge, não é visto por ela – experiência que mais tarde desemboca em sua constatação ontológica: “o que não vejo não existe? O que mais me emociona é que o que não vejo contudo existe” (AV, 31). A colocação estratégica da frase nominal composta de uma única palavra em eco – “plantas”³³⁴ –, exatamente entre duas sentenças em que a narradora descreve seu estado físico, aponta para sua força semiótica onipresentemente atuante na composição da imagem, dominando o espaço pictórico e cênico traduzido por esta narradora em sua pintura de palavras³³⁵. A influência energética deste ser totalizante leva a narradora a se sentir perfeitamente adequada ao seu *habitat* natural, em uma “expectativa estupefaciente”: o oximoro aponta para esta espécie de estado de traspassamento em que se encontra mesmo em expectativa – “Exorbito-me então para ser. Sou em transe.” (AV, 67) –, um estado mais primitivo de contato com a natureza, uma espécie de ultra-sensação talvez equiparável, no mundo humano, ao efeito causado no corpo por entorpecentes como as anfetaminas, que potencializam capacidades físicas e mentais na percepção do sensível. Contudo, tal equiparação

³³⁰ Carlos Mendes de Sousa elabora um minucioso percurso pela obra de Lispector buscando as significações do domingo, a ponto de elegê-lo como uma de suas “figuras fundadoras”. O crítico, ao estabelecer um vínculo entre esta figura bíblica e o processo de nascimento e criação na obra da escritora, declara: “À exegese bíblica vai-se buscar um sentido para o domingo que é simbolicamente projectado nas tradições culturais de inspiração cristã: o “dia do Senhor”, dia que romanos e judeus consideravam o primeiro da semana. Em Clarice Lispector, há uma reatualização figural deste valor, pois, na concepção apresentada na sua obra, não há o primeiro dia – criar é ininterrupto como o viver (...) o domingo é fundação na indistinção” (Mendes de Sousa 2000, 133).

³³¹ Que de certa forma nos remete à paisagem do conto “A menor mulher do mundo” quando o narrador descreve o momento em o que o explorador francês encontra/“descobre” a minúscula pigmeia: “Entre mosquitos e árvores mornas de umidade, entre as folhas ricas do verde mais preguiçoso, Marcel Pretre defrontou-se com uma mulher de quarenta e cinco centímetros, madura, negra, calada” (LF, 68).

³³² No sentido do termo central da pesquisa de Librandi (2017), como já observado nesta tese.

³³³ Na expressão já citada de Deleuze (2002, 131).

³³⁴ Uma imagem de repetição em eco relacionada é verificada em *A paixão*: “as folhas, as folhas, as folhas” (PSGH, 114)

³³⁵ Carlos Mendes de Sousa, partindo das pesquisas de Hélène Cixous, aprofundará este diálogo entre escrita e pintura, sublinhando a preponderância do signo linguístico na obra: “em *Água Viva* a enunciação alternante é notoriamente ambígua: ora se escreve, ora se pinta. Mas é o gesto de escrever que se pretende destacar cada vez mais.” (Mendes de Sousa 2000, 294-5).

não compreende a dimensão do estado de espírito atingido pela narradora clariciana em destaque, não podendo assim ser submetida a uma análise mais aprofundada³³⁶.

Visto sob um outro prisma mais consentâneo à *Água Viva*, o problema ontológico apresentado pela narrativa alude à ancestral e inata necessidade humana de auto experimentação na troca com outras formas de vidas não-humanas, de afetar e ser afetado, de se *relacionar* com elas, característica que alguns pesquisadores definiram por *biofilia*. Segundo Edward O. Wilson, trata-se de uma “innately emotional affiliation of human beings to other living organisms. Innate means hereditary and hence part of ultimate human nature” (Wilson 1993, 31), afiliação que teria implicações antropológicas, éticas e estéticas, conforme apontou Hubert Zapf. O professor de literatura relê a teoria de Wilson traçando um paralelo que interessa à nossa análise:

“Wir sind nach Wilson trotz unserer zivilisatorischen Entwicklung sehr stark noch durch jene biozentrische Lebensform geprägt, die über lange Zeiträume die Evolution der menschlichen Kultur bestimmt hat und die erst in entwicklungsgeschichtlich allerneuester Zeit durch eine technozentrisch-ökonomische Lebensform abgelöst wurde. Das Gedächtnis dieser biozentrischen Vorgeschichte ist in unserem Gehirn und Unbewussten noch höchst lebendig, und es wird gespeichert und jeweils neu aktiviert in den Bildern und Erzählungen der kulturellen Imagination. Kunst und Literatur sind demnach durch archetypische Erfahrungen und kollektive Bilder geprägt, die der Evolutionsgeschichte der menschlichen Gattung entstammen.” (Zapf, 2008, 19-20).

A configuração de uma *escritura biocêntrica*, “it-cêntrica”, persegue obsessivamente os rastros dessa memória corporal inconsciente que será ativada justamente através do processo alógico ou *anti-logocêntrico* de escrituração, forjado numa conexão plena com a natureza, constituindo “fulminating assemblages” (Haraway 2016, 37), vigoradas por palavras dispostas em uma sintaxe incomum, *espiritual*³³⁷, mais aberta a uma intervenção do leitor³³⁸. Experimenta-se materialmente com a linguagem em busca de vias possíveis de tradução da influência não-verbal inerente ao processo simbiótico com os elementos vitais. Tais formas de relação

³³⁶ Ainda que amigos como Hélio Pellegrino tenham dito que a escritora parecia estar sempre como sob o efeito de lisérgicos. Sobre os possíveis efeitos colaterais dos inúmeros remédios anti-depressivos e afins consumidos pela Lispector também se poderia elucubrar, o que contudo sairia da esfera de um trabalho acadêmico em literatura.

³³⁷ “(...) a linguagem e a obra de C.L. refletem e respeitam a estética da narrativa bíblica, especialmente a retórica do Antigo Testamento, onde o poder concreto da palavra, a repetição de palavras-chave e de uma sintaxe evocativa, mais o elemento mítico, paradoxal e ilógico apresentam ao leitor um estilo sério, sagrado e espiritual, pleno de enigmas e perguntas” (Vieira 1987, 83)

³³⁸ “Ao romper com as regras de sintaxe, de paragrafação e de pontuação, e, em decorrência, rompendo com a estrutura normal da narrativa, Clarice Lispector produz uma escritura que se constrói, necessariamente, com a participação do leitor” (Lisbôa 2008, 77).

ganharão, além da pintura, mais uma via de expressão, a voz da narradora:

“O erotismo próprio do que é vivo está espalhado no ar, no mar, nas plantas, em nós, espalhado na veemência de minha voz, eu te escrevo com minha voz. E há um vigor de tronco robusto, de raízes entranhadas na terra viva que reage dando-lhes grandes alimentos.” (AV, 40)

Como vimos, Darwin já apontava para a sensibilidade da raiz das plantas a estímulos externos como gravidade, luz e toque, considerando a extremidade da raiz da planta comparável ao cérebro de animais, via de captação dos sinais recebidos pelo resto do corpo e responsável pela coordenação dos movimentos. Sua percepção aguda deste fenômeno vem sendo aprofundada em pesquisas atuais³³⁹, que entendem as afirmações darwinianas para além de uma mera analogia entre organismos diferentes, já que nossa era faculta aos cientistas assumirem uma perspectiva menos antropocêntrica daquela vigente na época de Darwin.

A escrita de Clarice, conforme a proposta deste trabalho, funciona, fictocriticamente, como uma precursora desta *virada não-humana*. Seu *texto-planta* é estimulado em sua raiz pela matéria vibrante que em tudo existe: note-se a relação entre “voz” – vibração acústica –, “vigor” e “reação” sugerida no excerto. O ciclo erótico onipresente no mundo vivo, configurador do *incorpóreo*, “nas plantas, em nós”, reverbera reações no texto que não devem ser entendidas apenas metaforicamente como resultado de mera abstração intelectual em forma de palavras, mas como novos frutos, “grandes alimentos” para o pensamento-corpo. Tudo envolto por uma fascinação pelo movimento, pela força motora da busca incessante pelo nascimento de formas imanentes de significação das coisas em relação e das relações enquanto coisas, ontogênese circular e recíproca atuante no par real/palavra. Ademais, este *escrever vida*, como tudo que nasce, frequentemente é um processo árduo, agressivo e perigoso:

“Como se arrancasse das profundezas da terra as *nodosas raízes de árvore desconunal*, é assim que te escrevo, e essas raízes como se fossem *poderosos tentáculos* como volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas em serpentes e em carnais desejos de realização, e tudo isso é uma prece de missa negra, e um pedido rastejante de amém: porque aquilo que é ruim está desprotegido e precisa da anuência de Deus: eis a criação.” (AV, 20, *italicos nossos*)

A enorme concentração de energia que podem fornecer as raízes da *árvore*³⁴⁰ *desconunal* é a fonte mais potente de conhecimento, isto é, de vida, da qual a narradora anseia extrair toda a

³³⁹ Como em Brenner et. al. (2006), Thellier (2017) e Mancuso & Viola (2015).

³⁴⁰ É sabido que o modelo arbóreo de pensamento é justamente o que a filosofia de Deleuze & Guattari busca superar com o conceito de rizoma. Não se trata aqui de confundir esta oposição. Na passagem, a significação da árvore ultrapassa essa discussão, atingindo outros feixes de sentido não apenas conceituais: trata-se sobretudo da árvore mesma e não do que ela simboliza em determinada corrente de pensamento.

sabedoria imanente possível. O corpo gigante da árvore é retratado como possuindo um organismo de base *nodosa*. O atributo funciona como um indício da ambivalência constitutiva da proposta discursiva interespecífica de Lispector, pois se refere tanto a um terreno quanto ao corpo humano, como na expressão “tecido nodoso dos órgãos”. Seria essa árvore um ser-humano, uma *pessoa*? Semelhança que se daria não apenas através de uma atribuição de fundo espiritual, evidente na(s) perspectiva(s) da narração, mas também na partilha de uma determinada fisiologia? Aquela simbiose intrínseca à vida dos humanos, aqueles 90% de células não-humanas que nos compõem? Ademais, em botânica, nó diz respeito a “cada uma das regiões do caule (ou ramo), estipe ou colmo de onde podem nascer novos ramos, folhas etc.” (Houaiss 2009, 1358). O nascimento da escrita é nodoso, isto é, em forma de nó, entrelaçado, não retilíneo, não linear. Obscuro, *misterioso*. *Místico*. O processo de apagamento da razão iluminista é pré-requisito, o modo mais consentâneo de comunhão com o todo, cuja figuração na planta lenhosa ocorrerá novamente em obra póstuma de Lispector: “Será horrível demais querer se aproximar dentro de si mesmo do mais límpido eu? Sim, é quando o eu passa a não mais existir, a não reivindicar nada, passa a fazer parte da *árvore da vida* – é por isso que luto por alcançar.” (SV, 15, *italico nosso*).

O exponencial potencial simbólico da imagem construída neste excerto remete-nos também à *Gênesis*. Entretanto, como em *A paixão*, opera-se em *Água Viva* uma transformação e consequente ampliação dos sentidos bíblicos, partindo já do grande par dicotômico bem/mal, como temos visto. É claro no excerto que se há coisas más, tais coisas são obras de Deus, ou melhor, “do Deus”³⁴¹, como diria Lispector. O mal equivale-se, assim, à natureza: *deus sive natura*. Note-se que o próprio título do livro, como vimos, compreende essa significação: água-viva também é denominada por água-má. O mal é intrínseco à vida e assim também à obra – seus signos se proliferam progressivamente a cada página. Tal operação simultaneamente herege, monista e pós-humana culminará em uma inversão, resumida numa fórmula aparentemente simples: “mal que é o bom” (AV, 13). A conotação sexual do excerto em análise, repleto de semas fálicos – a serpente, a árvore, os *tentáculos* –, está em relação inexorável à primordialidade ontológica da natureza; a imagem dismantela ainda discursos de fundo patriarcal, pois “forte mulheres” se realizam e deixam ser seduzidas pelas serpentes, pelo “desejo que é mola da vida animal” (OEN, 58), afirmação que consagra a afinidade entre Lispector e Deleuze & Guattari: o desejo não é falta, como diria Freud, mas o impulso primeiro da vida, *máquina desejan*te. Um dentre os muitos sentidos etimológicos para a palavra

³⁴¹ Cf. Oliveira (1985, 98), para uma interpretação deste uso de artigo definido antes do substantivo Deus por Lispector.

“serpente” na Bíblia Hebraica refere-se à adivinhação, vaticínio. Em *Gênesis*, a serpente é o animal mais inteligente criado por Deus³⁴², o único que fala, tendo assim o poder de incitar Eva à tentação do conhecimento³⁴³. O uso do vocábulo intensificará tanto a dimensão semiótica de um anárquico sobrenatural quanto a pulsão atávica animal presente na obra, pois significa por extensão uma “coisa má ou desencadeadora de males” (Houaiss 2009, 1735) ou figurativamente: “o demônio” (ibid.), ou ainda “bruxa” (ibid.). Por outro lado, na mitologia, serpente é o “ser animal que habita o seio da terra, considerado entre certos povos como vital e benéfico” (ibid.). Note-se o nível de complexidade da dialética lispectoriana: todos estes sentidos estão imbricados no excerto e conseqüentemente na narrativa. Seu projeto de inversão sistemática de valores e preceitos, a complexa interrelação entre discursos ora familiares, ora antagônicos, nasce de sua postura afirmativa diante da infinita contingência da vida em seu supremo mistério: “Não acredito em nada. Ao mesmo tempo acredito em tudo” (OE, 123). A declaração fora proferida por Lispector em sua fala “Literatura e Magia” no Primeiro Congresso Mundial de Bruxaria, realizado em Bogotá em 1975, para o qual fora convidada por usar “as palavras não como escritora, mas como bruxa” (OE, 119), conforme conta a escritora. O grau máximo de abertura às possibilidades do real é percebido sempre misteriosamente e pela fascinação diante de processos biológicos corriqueiros, no quais contudo se verifica a “magia do fenômeno natural, pois acho inteiramente mágico o fato de uma escura e seca semente conter em si uma planta verde brilhante” (OE, 120).

Lispector está de tal modo imbricada em sua escrita que quase podemos imaginá-la nesta cena de *Água Viva* dentre este coletivo de mulheres envolvidas por estas serpentes: “envolvidas em adivinhação”, poderíamos dizer. O contato com o sobrenatural é guiado por aquela espiritualidade física da matéria, pois “tudo que vive e que chamamos de ‘natural’ é, em última instância, sobrenatural” (OE, 121, ênfase da autora). Em toda sua impávida coragem de enfrentar as obscuridades da vida e do pensamento através da escrita – “Tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto” (SV, 15) – Lispector se desobstrui drasticamente do *pensamento moderno*, ou ainda, daquilo que Isabelle

³⁴² “Die Schlange war schlauer als alle Tiere des Feldes, die Gott, der Herr, gemacht hatte.” (Genesis, 3:1, 24/1999, 19)

³⁴³ A seguinte passagem de *Homo Deus*, livro de um dos mais destacados pensadores da atualidade, torna-nos ainda mais clara a dimensão do pensamento de Lispector, sua insistência em dialogar com “uma pesada ancestralidade” (AV, 16), anterior aos ensinamentos bíblicos e conectada aos mitos de tribos originárias: “In den meisten semitischen Sprachen bedeutet ‚Eva‘ ‚Schlange‘ oder sogar ‚weibliche Schlange‘. Hinter dem Namen unserer biblischen Urmutter verbirgt sich somit ein archaischer animistischer Mythos, dem zufolge *Schlangen nicht unsere Feinde, sondern unsere Vorfahren sind*. Viele animistische Kulturen waren der Überzeugung, dass der Mensch von Tieren abstammte, unter anderem von Schlangen und anderen Reptilien.” (Harari 2017, 124, ênfases do autor, itálico nosso).

Stengers definiu como

“orgulho moderno da capacidade de interpretar tanto a bruxaria como a caça às bruxas em termos de construções, crenças sociais, linguísticas, culturais ou políticas. O que esse orgulho deixa passar despercebido, no entanto, é que somos herdeiros de uma operação de erradicação cultural e social – precursora do que foi cometido em nome da civilização e da razão.” (Stengers 2017 [2012], 9).

A escritora volta à imanência mística e inefável das coisas num desejo de restabelecimento e posterior ampliação de uma ordem primeva, que pressupõe um retorno a formas de relação com a alteridade indissociáveis do *afeto*, do confronto, da incorporação n/da própria terra, conspícua no excerto em análise. Exagera-se ao máximo na atribuição de agentividade ao mundo, para que se possa, ainda que obliquamente, captar algo de seu mistério, de sua alma latente. A busca de Lispector é querer ser a coisa, aproximar-se ao máximo dela, a ponto de necessitar comê-la para entendê-la e assim redimensionar suas possibilidades, *gnose canibal*:

“Mas conheço outra vida ainda. Conheço e quero-a e devoro-a truculentamente. É uma vida de violência mágica. É misteriosa e enfeitiçante. Nela as cobras se entrelaçam enquanto as estrelas tremem. (...) E eu sou a feiticeira dessa bacanal muda. Sinto-me derrotada pela minha própria corruptibilidade.” (AV, 70).

Estando consciente de que “como a ciência, a magia visa fins, mas ela os persegue pela mimese, não pelo distanciamento progressivo em relação ao objeto” (Adorno & Horkheimer 2006 [1944], 22), a narradora levará a cabo seu retorno a tradições milenares de pensamento e, longe de tal fantasioso distanciamento, nos apresentará outras realidades e outros modos de nos relacionarmos nela pela intensificação do pensamento transdiscursivo fundado na subjetivação do real: “uma *pessoa* é tudo. Não é pesado de se carregar porque simplesmente não se carrega: é-se o tudo” (AV, 33, *itálico nosso*).

A utilização do segundo sintagma nominal grifado no excerto – “poderosos tentáculos” – potencializa as significações desta raiz enquanto fonte de captação de energia e alegoria do escrever. Lembremos que, em anatomia, tentáculos são apêndices em animais invertebrados como cnidários (água-viva etc.) e cefalópodes, usados sobretudo para a obtenção de alimento (Houaiss 2009, 1828). Destarte, a escrita clariciana, simultaneamente atraída e impulsionada pela concentração de energia presente nesse órgão corporal pensante da árvore, suas raízes – seu “cérebro”, como constatou Darwin –, e sendo concomitantemente a via de ingestão do

alimento necessário para sua sobrevivência, operará como um *tentáculo*³⁴⁴: a escrita, assim, é a própria *água-viva*, potente metáfora simpoiética com feixes de sentido que apontam em inúmeras direções. Parte-se da deglutição da vida para se poder configurar o mundo através da *escrita em palimpsesto* que, por sua vez, irá inventá-lo, (re-)criá-lo. A vigência de uma gnose canibal, presente desde *A paixão*, assume aqui dimensões dilatadas, mais extensiva em devires, “in interactions that can only be conceived as competitive or cooperative” (Haraway 2016, 33), poder-se-ia dizer. Ademais, assim como a escrita, a água-viva e a árvore também pensam. Pensa-se. Na fórmula de Viveiros de Castro: “o outro existe, logo pensa”. Retomando a trajetória indígena, pensemos no papel da árvore enquanto mediadora da atividade “transmundana” entre os espíritos e o xamãs, relatada por Davi Kopenawa, pensador e líder político yanomami (índios caçadores-agricultores que habitam parte do Brasil e da Venezuela): “Para poder vê-los [os xapiripë] deve-se inalar o pó da árvore yãkōanahi muitas e muitas vezes. Leva tanto tempo quanto para os brancos aprender o desenho de suas palavras” (apud Chernicciaro 2014, 20).

Outras nuances simbólicas referentes à árvore nos facultam aprofundar o entendimento desta obsessão da narradora de *Água Viva* por raízes. A árvore é também uma

“figura axial, ela é naturalmente o caminho ascensional ao longo do qual transitam aqueles que passam do visível ao invisível (...). É o pilar central que sustenta o templo ou a casa, na tradição judaico-cristã, e é também a coluna vertebral a sustentar o corpo humano, templo da alma, simbolizando ainda ‘aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração’” (Chevalier & Gheerbrant 2008, 84–85).

Ainda que não seja a leitura principal buscada aqui, a ascendência judia de Lispector marca seus textos, revelando diversas chaves para o rastreamento desta influência ideológica-espiritual em seu pensamento, como vimos com Nelson Viera e Berta Waldmann. Aqui importa sobretudo pensar de que modo essa condição da árvore enquanto sustentação da casa presente nos preceitos do Judaísmo pode se ampliar para um sentido ecocrítico, pós-humano, em que a casa – *óikos*³⁴⁵ –, para além do sentido de uma construção onde se mora e do próprio corpo humano, é entendida sobretudo em seu aspecto de conexão e união, enquanto um organismo vivo totalizante – o planeta – em que os seres vivos, humanos e não-humanos, partilham sua

³⁴⁴ A escolha do vocábulo para ilustrar este ambivalente processo de escrita – vitalmente necessário, mas doloroso – é precisa e minuciosamente engendrada. Em uma crônica de 1968, em que trata de um outro animal cefalópode, o polvo, “este pavor de viver” (DM 87), Lispector afirma: “não gosto do que tem tentáculos” (DM, 87).

³⁴⁵ De acordo com Nirmalsadan (2007, 11): “The oikos, which means household/habitat in Greek, had been the basis of a holistic society in which humans, nature and the sacred were close-knit”.

existência. Organismo, diga-se, para o qual todos retornaremos, necessariamente em metamorfose corporal, percepção transespecífica do contínuo vida-morte que será discutida no capítulo seguinte.

O movimento da linguagem enquanto constituição do ser-escrevente, do ser *na* escrita e, invertendo a perspectiva, da *escrita-ser*, entendida tanto enquanto um alimento simbólico primordial como fábrica de mundos, toma proporções radicais em *Água Viva*. Vejamos outra menção da confluência entre ser, escrita e natureza: “Sigo o tortuoso caminho das raízes rebentando a terra, tenho por dom a paixão, na queimada de tronco seco contorço-me às labaredas” (AV, 22)

Os deslocamentos referentes à abertura semântica do texto apontada por Waldman anteriormente como característica judaica central na escritura da autora assumem aqui ainda uma dimensão terrena, orgânica, um caminho rizomático afirmativo, que celebra a irregularidade da vida, a dor e a alegria simultâneas daí resultantes. Nota-se a evolução da narradora clariciana desde o romance central. Lá, a paixão, vivenciada pela primeira vez em profundidade máxima em seu trajeto literário, sua experiência mais radical, causadora de enorme sofrimento e transfiguração da subjetividade da personagem, leva aqui o atributo de “dom” – a escritora aprendera com o sofrimento, *pathei mathos*. A angústia de desintegração do Eu vivida por G.H., que culmina na constatação e afirmação radical da imanência da vida sem “O Deus” – ou, mais propriamente, com a dúvida produtiva quanto à sua existência – progride em *Água Viva*, onde a conexão entre transcendência e imanência e, divino e terreno, assume aspectos peculiares: “Minhas raízes estão nas *trevas divinas*. Raízes sonolentas. Vacilando na escuridão” (AV, 71, *italico nosso*). A vinculação entre sagrado e profano já anunciada nas primeiras páginas do livro citado emerge novamente pela via do oximoro, sobrelevando a sua própria cosmologia, que não mais se deixa operar pela redução brusca do real ao modelo religioso, sempre vertical e descendente. A imagem é nuançada tanto pela qualidade da raiz – “sonolenta” – e seu modo vacilante, quanto pelo lugar em que essa raiz se encontra, a escuridão³⁴⁶, isto é, o espaço do inconsciente, do *Es* nietzschiano (reformulado posteriormente por Freud), onde se vive a própria languidez da natureza na horizontalidade de suas afetações rizomáticas, suas alianças entre os corpos mais diversos, semelhantes e dessemelhantes.

Lispector trabalhará como uma artesã de conceitos, uma *bricoleur* à busca de uma nova

³⁴⁶ Em *A paixão*, “o imundo é a raiz – pois há coisas criadas que nunca se enfeitaram e conversaram-se iguais ao momento em que foram criadas, e somente elas continuaram a ser a raiz ainda toda completa. E porque são a raiz é que não se podia comê-las, o fruto do bem e do mal” (PSGH, 71).

imagem, um novo plano de imanência, intimamente relacionado, mas *sobreposto* àquele de *A paixão*. A narradora avança, com toda sua memória corporal outrora adquirida, em direção à reconstrução de uma nova espécie de caos, à co-criação transespecífica de outras realidades nas quais impera uma radical *promiscuidade interespecífica do orgânico*: “Insetos, sapos, piolhos, moscas, pulgas e percevejos – tudo nascido de uma corrupta germinação malsã de larvas. E minha fome se alimenta desses seres putrefatos em decomposição” (AV, 41). É a consagração de sua *escritura tentacular*, a escrita que vorazmente se alimenta antropofagicamente de tudo ao deixar o plano *transcendental e modelar* da religião e da Ciência e entrar no plano *terreno e exemplar* das *relações*. Em apenas um golpe, destitui-se o império da Razão, instaurando-se *razões outras*: “Es denkt in mir”, diria Nietzsche. É reiterado seu processo de libertação das filiações celestiais, da coativa autoridade religiosa judaico-cristã, de forma que, *descolonizando seu pensamento* das imposições abstratas e verticais repressoras do corpo e dos sentidos, o desejo possa emergir e fluir na horizontalidade de sua intensidade e extensão.

Em *Água Viva*, não se trata mais de um primeiro encontro com o completamente desconhecido, mas de uma elaboração amadurecida deste confronto com o absurdamente outro, cuja primeira experimentação se dera com a barata e sua hemolinfa em *A paixão segundo G.H.* Contudo, apesar de uma força ubíqua à materialidade, há de se considerar a especificidade de cada encontro com outros seres. Lispector parece assim estar *avant la lettre* à procura de respostas para questões levantadas pelo *neo-materialismo* contemporâneo, como no caso de Jane Bennett: “What method could possibly be appropriate for the task of speaking a word for vibrant matter? How to describe without erasing the independence of things? How to acknowledge the obscure but ubiquitous intensity of personal affect?” (Bennett 2010, xiii).

Na obra da ficcionista brasileira, não encontraremos respostas definitivas a tais questionamentos, pois o mistério deverá subsistir em alguma instância, sendo um significante inexorável à compreensão hermenêutica e/ou *maquinal primitiva* mais complexa possível atingidas por suas respectivas narradoras. Sempre haverá um resto indeterminável, fonte primeva para a continuação da busca. A experimentação narrativa em primeira pessoa iniciada com G.H. atingirá aqui seu ápice interespecífico e ético, já que o encontro com diversas variações dos atributos da substância originária confrontada pela narradora nascente, o deus imanente acessível ao *pensamento-corpo*, desmembra-se em diversas personalidades inesperadas, viventes sobretudo em plantas e outros elementos da natureza/do pluriverso. Para tal feito, reiteremos, a dissolução completa do *Eu* torna-se um pré-requisito. O corpo retorna à condição de materialidade, desvencilhando-se de qualquer apropriação unilateral da individualidade *moderna*: “*Transfiguro a realidade* e então outra realidade, sonhadora e

sonâmbula, me cria. E eu inteira rolo e à medida que rolo no chão vou me acrescentando em folhas, eu, obra anônima de uma realidade anônima (...).” (AV, 22, itálico nosso).

A vigência de uma outra realidade deturpa a compreensão tradicional entre os sujeitos agentes na configuração do mundo, dominando o devir da narradora que perde o controle sobre si, perdendo também sua perspectiva enquanto criadora solitária da realidade narrativa, pois se torna simultaneamente um objeto desta, inversão – *transformação perspectívica* – que culmina em sua apostasia, na renúncia à elaboração hermenêutica e necessariamente redutora dos afetos interespecíficos que vivencia. O papel da escrita mantém contudo sua visceral condição de existência, premissa para a sobrevivência da narradora. Assim, parte-se do pressuposto de uma equivalência entre vida/devir e escrita, de modo que seu corpo tenha que rolar no chão para transformar-se pelos afetos advindos das folhas – novos corpos atuantes que energizam e reformulam o corpo da narradora também atuante, abstraída de preconceções. O processo simbiótico de ampliação do ser é nítido na narração: a narradora *se acrescenta* em folhas, ampliando as faces de sua *ontologia transespecífica*. Diferentemente de toda a compreensão canônica do sujeito humano – o homem – enquanto configurador de sentido, a realidade maior do mundo, sem contorno definível e aparentemente incoerente³⁴⁷, transforma o eu nesta passagem. O anseio da narradora nos remete a tempos imemoriais, sem a predominância do simbólico, uma realidade crua, *zoe*, antes e além do egocentrismo humano. O nascimento deste ser híbrido e a importância das plantas em sua nova condição ficam ainda mais claras nos parágrafos seguintes: “e para me enfeitar nascem entre os meus cabelos folhas e ramagens. Não sei sobre o que estou escrevendo: sou obscura para mim mesma” (AV, 24). A imagem figura a descentralização cabal do humano enquanto possuidor de um sugerido posto cognitivo e fisiológico mais alto nas hierarquias entre as espécies, constituindo a destituição de seu status de senhor do pensamento, pois justamente do lugar onde se pensa, a cabeça, vão nascer as plantas – a noção de corpo-terra vigente é adensada na imagem. Tal criação imagética da narradora-pintora nos faz pensar em sua cabeça como sendo o próprio solo fértil de onde brota a planta-pensamento, ou o pensamento-planta – reiteramos aqui o fato de que as plantas não são uma mera máquina orgânica, mas possuem memória, isto é, a capacidade de aprender com vivências anteriores, ainda que não possuam um cérebro³⁴⁸. A narradora clariciana se equivale às plantas, pois também está desprovida da mais notável função cerebral, o raciocínio lógico: “não sei sobre o que estou escrevendo”. Nota-se como Lispector complexifica a ideia, em vez

³⁴⁷ A ideia de sonho como o lado avesso da realidade será retomada em *Um sopro de vida*, como veremos adiante.

³⁴⁸ Os próprios filósofos anti-edípicos já apontavam para esse agenciamento: “Sabedoria das plantas: inclusive quando elas são de raízes, há sempre um fora onde elas fazem rizoma com algo — com o vento, com um animal, com o homem” (Deleuze e Guattari, 2000 [1980], 19).

de se valer do cérebro para *racionalizar*, vale-se dele para *pensar*, culminando na máxima de que para pensar, basta ter um corpo. Alcançar esse modo interespecífico de produção de mundos, levá-la-á a proclamar que “O verdadeiro pensamento parece sem autor” (AV, 90). É a reativação de um animismo, tal qual a proposta de Stengers, cuja apreciação sobre o escrever, como numa espécie de magia intertextual, parece, dentre outras possibilidades, ter sido elaborada pensando na obra de Lispector: “Escrever é uma experiência de transformação metamórfica. Escrever nos faz sentir que as ideias não são do autor, mas que elas exigem uma espécie de *contorção cerebral, isto é, corporal*, que frustra quaisquer intenções pré-formadas.” (Stengers 2017, 10, *itálico nosso*)

4.2.2 Plantas interlocutoras

“É um tal mistério essa floresta onde sobrevivo para ser.” (AV, 28)

A capacidade de inteligência das plantas, afirmada por pesquisas contemporâneas como as elencadas acima, assume dimensões ainda mais surpreendentes quando analisada no contexto de ontologias não-ocidentais, como é o caso daquelas concernentes ao pensamento ameríndio. Vimos com o a etnografia amazonista a condição de uma “alma” (*wakán*) que estes povos nativos atribuem a animais e elementos da natureza, considerando-os como *pessoas*. Com o auxílio de outros estudos antropológicos, notamos uma confluência de pensamento deveras frutífera entre a visão destes povos e a da produção literária de Clarice Lispector.

Christina Callicott, professora de antropologia na Universidade da Flórida, investiga em estudo recente as relações entre o efeito da música e a atuação de plantas no diálogo interespecífico produzido em práticas xamânicas da Amazônia Ocidental, documentado em diversos estudos³⁴⁹. Como o tema ainda soa exótico e seria descreditado em círculos acadêmicos tradicionalistas, a autora se vale de pesquisas de diversas áreas consagradas do conhecimento para poder desenvolver, conforme aponta no início do seu texto, um “enquadramento teórico a partir do qual esta forma de comunicação entre espécies possa talvez ser melhor compreendida pela mente científica ocidental” (Callicott 2017, 1). Para a análise abaixo, assumimos dois pontos de conexão entre a obra de Lispector e as cosmologias amazônicas no âmbito da fitosemiótica das plantas: a música e o sonho.

Callicott coteja dois tipos de música presentes nas práticas destes povos ameríndios: *Anent* e

³⁴⁹ Cf. Swanson, T. D. (2009), Rubenstein, S. (2012).

Ícaro. Ambos são alegadamente produtivos nas relações entre humanos, animais e plantas. O primeiro circunscreve-se à agência humana, pois apenas ao cantor é atribuído o poder de ocasionar mudanças no mundo através de sua voz. Os *ícaros*, por sua vez, conhecidos sobretudo por uma qualidade terapêutica indireta, isto é, seu efeito curativo se verificará nas plantas, são “um produto da comunicação bilateral entre xamã e a planta-espírito” (id. 4). De acordo com Calicott, os praticantes do ritual afirmam que “os Ícaros dão corpo às propriedades curativas das plantas às quais estão associados” (id. 3), estando o poder do xamã diretamente relacionado ao conhecimento que possui das plantas. O xamã assovia os *ícaros* para invocar os espíritos quando necessita de sua ajuda. O pré-requisito central é, portanto, aprender a cantá-los. O modo de transmissão deste saber reverte radicalmente as pressuposições tradicionais do jogo epistemológico ocidental: o xamã irá aprender com os espíritos das plantas – e pelo sonho – como cantar estes *ícaros* e usá-los para promoção de diversas funções como cura, proteção, alimentação etc. (cf. Luna (1984: 127), apud Calicott 2017, 3).

Assim como a pintura, a música é tema onipresente em *Água Viva*. A escolha da epígrafe da novela, de Michael Seuphor (1901-1999), contemporâneo da escritora, lança a base de seu projeto desconstrutivista interartes. O pintor e crítico de arte belga pleiteia por um ideal de pintura que fosse “como a música (...), onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência”³⁵⁰, de certa forma atribuindo à música, na esteira dos românticos, o topo no patamar das artes, perspectiva que tem em Schopenhauer um grande propagador³⁵¹. Para o processo fictocrítico de Clarice, música, pintura e escrita se apresentam num imbricamento íntimo³⁵².

A música é destarte um modelo para escrita, improvisada como o jazz (AV, 23), é a vibração, via de contato não-humano que conecta a narradora clariciana aos sons, à voz do mundo (AV, 11), é o tão almejado “atrás do pensamento” e anterior ao simbólico: “Bem atrás do pensamento

³⁵⁰ Na íntegra: “Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura – o objeto – que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência” (Michel Seuphor apud Lispector, AV, 7). As pinturas abstratas de Clarice Lispector parecem seguir a proposição deste mote na íntegra. Um exemplo claro tem-se na pintura denominada “Perdida na vaguidão” (cf. Mendes de Sousa 2013, 220), em que a autora parece buscar, a cada traço, um sentido oculto da vida. Alguns traços assumem a forma de olhos, como se a coisa mais indefinida, tivesse um corpo antropomórfico ou teriomórfico. Sua obsessão com o núcleo também fica clara na pintura, onde um bicho indefinido, semelhante a uma larva, ocupa o centro da tela.

³⁵¹ “Die Musik ist (...) eine so *unmittelbare* Objektivation und Abbild des ganzen *Willens*, wie die Welt selbst es ist, ja wie die Ideen es sind, deren vervielfältigte Erscheinung die Welt der einzelnen Dinge ausmacht. Die Musik ist also keineswegs, gleich den andern Künsten, Abbild der Ideen, sondern *Abbild des Willens selbst*.” (Arthur Schopenhauer apud Asmuth, Christoph 1999, 119, itálicos do autor).

³⁵² Desde seu livro inaugural, Lispector lança as bases de sua filosofia fictocrítica interartes, em que a música funciona como a mola propulsora do pensamento, sua condição de existência: “A música era da categoria do pensamento. Ambos vibravam no mesmo movimento e espécie. Da mesma qualidade do pensamento tão íntimo que ao ouvi-la, este se revelava” (PCS, 45).

tenho um fundo musical” (AV, 46). É “a loucura do invento livre” (AV, 90) que ocorre “acima da liberdade” (AV, 90), compondo uma paisagem com “ondas musicais calmíssimas e repetidas” (AV, 90). Num sentido diverso, seguindo a aproximação ao xamanismo, a música assume ainda uma outra propriedade:

“Estou ouvindo agora uma *música selvática*, quase que *apenas batuque* e ritmo que vem de uma casa vizinha onde jovens drogados vivem o presente. Um instante mais de ritmo incessante, incessante, e acontece-me algo terrível. É que passarei por causa do ritmo em seu paroxismo – passarei para o outro lado da vida (...). Mas há muito já parou o martelar real: estou sendo o incessante martelar em mim. (...) o outro lado de mim me chama.” (AV 19-20, itálicos nossos).

Em diversas passagens do texto somos remetidos a um *habitat* indômito, que vai assumindo progressivamente contornos mais nítidos. Nesta cena, a música tocada e o poder que ela exerce sobre a narradora, temerosa em perder o controle sobre si como se pudesse entrar numa espécie de transe, e/ou ser possuída por um espírito, remete-nos, pelo atributo “selvática”, a cosmologias ancestrais em que o contato com divindades e entidades “sobrenaturais” não foi rompido como bruscamente o fora na metafísica ocidental clássica, ao menos desde Descartes. Corroborando esse desvencilhamento da racionalidade desespirtualizada do Ocidente, um vocábulo estratégico emerge na configuração da cena: *batuque*. Sua polissemia abarca o ato de bater, designando um tipo de música de raiz africana e ainda uma acepção genérica de cultos afro-brasileiros que também ocorrem na região amazônica³⁵³. A suscetibilidade da narradora ao poder hipnótico da música se assemelha a um estado alterado de consciência atingido em rituais de povos ancestrais, africanos e também ameríndios. Como vimos, a noção de perigo é iminente na atividade xamânica de passar “para o outro lado da vida” – para usarmos os termos de Lispector – de entrar no corpo do outro e assumir sua perspectiva. Não obstante o medo, a condição de *pessoa fractal*, a transposição ao “outro lado de mim” aflora inelutável na narradora, convocando-a. Um outro aspecto curioso salta aos olhos no excerto acima: a transformação repentina da batucada em martelada. Sua ressonância no eu clariciano nos remete à proposta da filosofia do martelo nietzschiana que, em consonância ao discurso de *Água Viva*, almeja destruir os pressupostos idealistas do discurso platônico e suas derivações monoteístas, os modelos mentais que escravizam a vida: “Eu me vivifico toda no meu instinto feliz de destruição.” (AV, 75).

³⁵³ A presença dos africanos na Amazônia pode ser datada já no século XVI, quando tem início o fluxo imigratório mais sistemático durante a vigência do regime escravagista brasileiro. Para um aprofundamento dessa relação, cf. Pereira 2014.

No seguinte excerto da novela em análise é firmado o laço com práticas xamânicas ameríndias, agora pela via da interlocução de espíritos das plantas ocorridas no sonho. Significados oníricos tomarão uma proporção inaudita:

“Sou uma *iniciada sem seita*. Ávida do mistério. (...) 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.” (AV, 33, grifo nosso).

Nota-se o movimento duplamente dissidente: ainda que se declare uma iniciada e deseje do mistério, a narradora-artista não se baseia nem na religião, nem em doutrinas alternativas, já que sua via de contato com os mistérios do universo se dá por uma espécie de comunhão radicalmente imanente com a natureza, desvincilhada de preceitos estritamente humanos de qualquer ordem – sem que, com isso, recuse a ideia de uma alma onipresente a tudo, aquele princípio cosmológico ameríndio que pressupõe o potencial de personitude a outras espécies. O “e” que inicia a terceira frase, na função de conjunção coordenativa aditiva, expressa uma consequência desse desejo de se aproximar do enigma da vida, culminando no movimento da personagem em direção à sabedoria mágica e profana proporcionada pelo sonho; além disso, o uso deste termo, ao modo dialético de Lispector, pode nos remeter ainda ao estilo bíblico, no qual o início de frase não revela necessariamente ligação imediata com a frase antecedente. Note-se como a polidiscursividade heurística da autora é vigorosamente heterogênea. A escrita, ainda que por vezes retome este estilo religioso, transpõe a visão de mundo que nele prevalece, estando mais afeita a essas práticas de significação ancestrais, para as quais a consciência racional não é um objetivo em si mesmo: “Verifico que estou escrevendo como se estivesse entre o sono e a vigília” (AV, 47).

A potência de significação do excerto é exemplar. O sono da iniciada desemboca ainda em um desmaio, uma espécie de transe ao quadrado, uma dupla entrega de C.L. ao fluxo inconsciente do corpo, aquele “vastíssimo inconsciente que me liga ao mundo e à criadora inconsciência do mundo” (OEN, 91). Sua capacidade de constatar inteligência e agentividade em plantas é tão cabal que a narradora não apenas aprende com elas, mas se transforma nelas e ainda leva consigo o leitor – “nós” somos a própria planta que nasce. Em outra passagem é ilustrativa a condição de bom ouvinte que, segundo Jauregui, é essencial para o aprendizado xamânico³⁵⁴:

“Na minha viagem aos mistérios ouço a planta carnívora que lamenta tempos imemoriais: e

³⁵⁴ “(...) os iniciados são também obrigados a desenvolver a capacidade de ‘ouvir’, uma faculdade fundamental que os ajudará a aprender um dos recursos terapêuticos essenciais da herança dos curandeiros, os Ícaros ou melodias xamânicas sagradas” (Jauregui 2011, 747 apud Calicott 2017, 7, ênfase da autora).

tenho pesadelos obscenos sob ventos doentios. Estou encantada, seduzida, arrebatada por vozes furtivas. As inscrições cuneiformes quase ininteligíveis falam de como conceber e dão fórmulas sobre como se alimentar da força das trevas” (AV, 41-2).

No fluxo sobrenatural de sua escrita, algo acontece à narradora, que se vê obrigada a interromper a atividade. João, personagem inexistente até então, de repente a telefona. João “se criou no profundo da Amazônia. E diz que lá corre a lenda de uma planta que fala. Chama-se tajá.” (AV, 60)

O texto torna cada vez mais nítido o estado de espírito da narradora superposto à consciência habitual, reiterado pela referência direta à floresta equatorial tropical. O uso dos atributos referentes ao seu *si* reiteram seu desprendimento do Eu, sua emancipação perante a racionalidade reguladora e coercitiva, promulgada pela voz deste ser vivo ancestral, a *planta carnívora*. Como se daria e do que se trata esta “viagem aos mistérios”? Seria uma conexão com este saber onírico transmitido pela planta, similar às práticas xamânicas? Que lamento é esse da planta? Lembremos da função da mitologia na construção de uma teoria reversa de evolução das espécies baseada no pensamento ameríndio:

“Os mitos contam como os animais perderam atributos herdados ou mantidos pelos humanos. Os não-humanos são ex-humanos, e não os humanos são os ex-não-humanos (...) o pensamento indígena conclui (...) que, tendo outrora sido humanos, os animais e outros existentes cósmicos continuam a sê-lo, mesmo que de uma maneira não evidente para nós.” (Viveiros de Castro 2015, 60)

A narradora clariciana, vimos anteriormente, opera como o xamã amazônico, sendo “*ao mesmo tempo* o oficiante e o veículo do sacrifício” (id. 173, itálico do autor), isto é, ela tanto vive a experiência em seu próprio corpo como a traduz à nossa língua. Dotada da aptidão para transitar entre dois mundos, a narradora não só ouve a planta, mas identifica o conteúdo de sua lamentação numa relação interespecífica, entre duas *pessoas*. Os “tempos imemoriais”, *tradução equívoca* da narradora clariciana em sua transferência da manifestação da planta à linguagem humana, podem se referir àquela “noção virtualmente universal no pensamento ameríndio, (...) um estado original de indiferenciação entre os humanos e os animais, descrito pela mitologia” (Viveiros de Castro 1996, 118). Sintomaticamente, o final do excerto remete à escrita cuneiforme, a primeira de que se tem registro, utilizada pelos sumérios e depois transmitidas aos assírios e persas. Magistralmente expresso em *A paixão*, mas também em toda sua produção anterior e posterior, o fascínio da narradora pelo começo dos tempos ressurgue nesta passagem, expressando sua ânsia de retorno ao início das civilizações terrenas, ao espaço

de tempo na história da vida do qual muito não se pode afirmar com clareza – lacuna que contribui para a emersão do sempre (re)afirmado mistério em sua obra. Nota-se ainda, por outra via, a instigante função que estas escritas assumem na narrativa em análise: prover o leitor de ensinamentos para lidar com o mal, revertendo este em alimento, energia. Lembre-se do complexo sistema de valores do xamanismo ocidental em que o inimigo, por exemplo, é alguém por quem se sente afinidade – a dicotomia bem e mal é progressivamente transformada na criação destes múltiplos mundos claricianos.

Em sentido amplo, vinculado a certo aspecto estético³⁵⁵, a recorrência de “planta carnívora” em três passagens distintas da narrativa aponta para a fixação da narradora por este ser, análoga àquela verificada pela água-viva: também aqui temos um ser híbrido, com características fisiológicas encontradas em plantas, animais e até mesmo humanos. Uma especificidade desta criatura transgênero, que fica no meio termo indefinido e perturbador da *interespecificidade*, deixa entrever mais uma nuance obsessiva da narradora clariciana: a planta consome carne.

Esta peculiaridade estranha deste tipo de planta fascinou por séculos biólogos, horticulturistas e biólogos evolucionistas que simplesmente não conseguiam acreditar na existência deste modo de alimentação por plantas, como demonstram Ellison & Gotelli (2011, 623). Conforme Horner & Schatz (2016, 986), plantas carnívoras habitam lugares ensolarados e úmidos, onde o solo é pobre em nutrientes, por isso se alimentam também de insetos e animais, visando sua complementação nutricional. Nos últimos anos, plantas carnívoras tem se revelado uma espécie bastante rica e singular no estudo geral da botânica. De acordo com os últimos autores, estes seres têm sido reconhecidos “as ideal model organisms to evaluate various ecological, ecophysiological, and evolutionary concepts” (ibid.). Dentre estas características, destaca-se sua capacidade surpreendente de adaptação e criação de estratégias altamente inteligentes para capturar a sua presa, armadilhas sofisticadas como folhas colantes, sucção, e “enjaulamento”³⁵⁶.

Se pensarmos na renitência do discurso clariciano em criar significações fundamentalmente paradoxais, sobrepondo o afeto e a experiência a qualquer forma de abstração intelectual, o fato de esta planta se reproduzir quase exclusivamente em solos pobres e, desta escassez constitutiva, lutar pela sua vida criando estratégias por assim dizer “sobre-humanas”, pois inverte a lógica comum da cadeia alimentar, remete-nos àquela insistência onipresente da vida

³⁵⁵ No sentido de Freud, para quem estética significa “não simplesmente a teoria da beleza, mas a teoria das qualidades do sentir” (Freud 1969 [1919], 85).

³⁵⁶ Há diversos tipos de plantas carnívoras, cada qual com suas especificidades, cuja pesquisa e enumeração sistemática ultrapassaria os propósitos deste trabalho. A aproximação simplificada proposta aqui tem o intuito de pensar filosoficamente este ser no contexto das figuras que surgem na obra de Clarice Lispector.

figurada em *A paixão segundo G.H.*³⁵⁷ – lembre-se do “paradoxo do plâncton”. A mínima coisa existente fará de tudo para se manter em vida, o inimaginável e o insondável são o campo fértil para as infinitas possibilidades de (re)produção de tais “vidas heroicas”, vigoradas pela escrituração. A mesma capacidade se verifica nestas plantas. Sua característica de se alimentar de tecidos musculares de animais – carne –, como nós humanos o fazemos, concentra significações que reverberam na obra de Lispector, dando-lhe uma de suas coordenadas mais características. Vejamos uma última passagem que de certa forma arremata o que vem sendo discutido aqui, e ainda será aprofundado no último capítulo:

“Agora de madrugada (...). A natureza em cântico coral e eu morrendo. O que canta a natureza? a própria palavra final que não é nunca mais eu. Os séculos cairão sobre mim. Mas por enquanto uma *truculência de corpo* e alma que se manifesta no rico escaldar de palavras pesadas que se atropelam umas nas outras – e algo selvagem, primário e enervado se ergue dos meus pântanos, *a planta maldita* que está próxima de se entregar ao Deus. Quanto mais maldita, mais até o Deus. Eu me aprofundi em mim e encontrei que eu quero *vida sangrenta*” (AV, 40-1, itálicos nossos).

Diversos *Leitmotive* da obra de Lispector se encontram concentrados nesta passagem. O cenário configurado já na primeira frase nos remete à já discutida reversão de parâmetros de pensamento tradicionais representada por signos de escuridade. No comentário arguto de Fernando Reis:

“Clarice Lispector tem atrás de si uma linhagem secular – a dos que se situam do lado não iluminado das coisas. É a vertente sombria da literatura ocidental que Auerbach filia à tradição bíblica do Velho Testamento (...) Lispector é por excelência a escritora do indeciso, do elíptico, do claro-escuro, do sugestivo, do complexo, e – acima de tudo – do que é passível de interpretação. Daí a necessidade de continuar a vida de suas criaturas” (Reis 1967, 267)³⁵⁸.

Iterando o cenário da indecisão, emerge a natureza falante de quem a princípio não se entende a mensagem, porém a quem é atribuído de antemão um lugar de fala na narrativa. O ultrapassamento de qualquer sentido possível que pudesse ser expresso pela linguagem verbal atingido por esta agentividade leva a narradora a uma tentativa potente de definição desta mensagem do *pluriverso*; a aproximação, porém, novamente só poderá ocorrer ao modo de uma *tradução equívoca*: por um lado, o canto da natureza é “a própria palavra final que não é nunca

³⁵⁷ Plástica e literalmente concentrada nesta frase: “a vida em mim é tão insistente que se me partirem, como a uma lagartixa, os pedaços continuarão estremeando e se mexendo” (GH, 64)

³⁵⁸ (Apud. Sousa, 2000, 170). A afirmação de Reis é central também para as justificativas deste trabalho: Lispector criou textos cifrados, enigmáticos e polissêmicos que se transformam pelo tempo.

mais eu”, isto é, não mais pertence ao âmbito do sistema sógnico humano, sua realização máxima é, portanto, paradoxalmente alcançada somente no final, na hora da morte – quiçá o único instante em que o desmembramento total e definitivo do eu-cartesiano possa ocorrer, momento em que a subjetividade da narradora já não mais se restringe ao mundo das palavras e alcança assim *a palavra final* – isto é, *a não-palavra*. Por outro lado, a palavra é um corpo desconjuntado, pesado e vacilante, matéria viva, agencial e desejante, implicada num embate imorredouro de forças. Trata-se de uma encenação cabal da implicação de matéria em discurso, corpo em alma etc. e vice-versa, afirmação impetuosamente radical da imanência da vida, matizada ainda pela ideia central de *truculência*, que desenvolveremos no próximo capítulo. Desta influência circular e recíproca entre simbólico e não-simbólico, de sua intra-atividade, advém a segunda parte do excerto, iniciada pelo travessão, que é mais um produto, mais uma consequência da interação incessante e obsessiva entre contrários impressa na narrativa, a linguagem mimetizando este embate de opostos: a descrição do nascimento de uma *planta maldita*. Poderíamos falar em um *devir-floresta* da narradora, cujo corpo-pântano é o *locus*, o *habitat* afundado em sua truculência sangrenta mais íntima. Há uma ambiguidade muito significativa no excerto: ao descrever o estado de emersão deste algo, em uma oração que poderia estar funcionando unicamente como apositiva, mas que pelo jogo predicativo entre eu e não-eu impede uma leitura unívoca, a narradora consegue atingir linguisticamente a representação desta *zona de indefinição* entre ela e a natureza/o pluriverso, impressa na figura da planta³⁵⁹. Retorna assim o mote deste subcapítulo que concentra significações que podem ser verificadas não só em *Água Viva*, mas alegoricamente em toda a obra de Lispector: a planta carnívora. Ser do entre, alteridade perturbadora, indefinível, visceral, *canibal*, que se alimenta do “rico sangue da carne” (SV, 41), planta maldita, planta-palavra, criação “do Deus” que, em última análise, é a própria narradora e sua avidez pagã pelo sangue, verdade última do ser: “eu, sangue da natureza” (AV, 15).

4.2.3 Uma outra interação: Rosas

Nesta seção concentramos nossa atenção em um tipo de planta que talvez seja a mais popular no mundo graças à sua simbologia romântica: as rosas. O fascínio de Lispector por estes seres vivos está documentado em toda sua obra, desde o princípio. Joana, por exemplo, recorre a uma bela sinestesia para se aproximar de uma possível definição de sua sensação diante da música: “Essa música parece uma rosa azul, dissera bem consciente de que só ela podia compreender”

³⁵⁹ No romance de estreia, a narradora extradiegética, em discurso indireto livre, define o pensamento de Joana: “O que sou hoje, nesse momento? Uma folha plana, muda, caída sobre a terra” (PCS, 83).

(PCS 86). Sabe-se que a rosa azul não existe naturalmente, sendo produzida através de modificações genéticas – na literatura aparece geralmente como símbolo do impossível, do amor realizado, o que dialoga com o *status* diferenciado da música na obra de Lispector que vínhamos vendo acima, configurando um certo aspecto de irrealidade. Em *A Maçã no Escuro* surge novamente a comparação, mas pela via inversa: “Naquele momento era meio-dia. As flores estavam iluminadas por dentro e as rosas vermelhas eram um clangor” (ME, 151). Aqui, o uso de “eram” em oposição a “pareciam” do primeiro excerto aponta para uma equivalência total entre rosa e música, o poder penetrante e sedutor da rosa vermelha é o “clangor” – som estridente que se produz a partir de instrumentos metálicos de sopro como trombeta, trompa etc. No mesmo romance, Ermelinda, perguntada por Vitória se teria medo da “roseira brava”, replica: “Só tenho medo (...) quando uma flor é bonita demais: sem espinho, toda delicada demais, e toda bonita demais” (ME, 71); Vitória conclui assim que a prima teria “horror de rosas bonitas” (ibid.). Outras passagens enriquecem o espectro das potencialidades da planta – ora são “violentas rosas imóveis” (ME, 152), ora “rosa proibida do jardim” (ME, 164). E novamente com a ideia da impossibilidade: depois de uma noite de sexo com o homem que explorava, tomada por sentimentos ambíguos, a mulher de meia idade sentia-se “como uma rosa cuja graça não se pode aproveitar” (ME, 225)³⁶⁰.

O polissêmico potencial semiótico das rosas na literatura de Lispector é evidente numa leitura do conjunto da obra. Nestas passagens, sobressai uma noção de perigo perante uma beleza que inquieta, fascina, despertando nas personagens e narradoras aquele tipo de categoria do sentir e pensar central para entendermos a literatura clariciana: *a poética do mistério*. Antes de retornar à análise de *Água Viva*, esboçamos algumas considerações sobre um conto ilustrativo dessa questão, “A imitação da rosa” (LF)³⁶¹.

Laura³⁶², a protagonista, é uma mulher de classe média que vive para o marido, amável, dócil, mas simultaneamente reprimida e por isso com potencial latente de explosão da subjetividade, como diversas das personagens de Lispector retratadas nos contos da coletânea *Laços de Família* (1960). Certo dia Laura vai à feira e, por insistência do vendedor – “ela se tornava sempre tão tímida quando a constrangiam” (LF, 46-7) –, e “em parte por ousadia” (LF, 42),

³⁶⁰ A criança que é uma rosa em “Restos de Carnaval”. Em “Cem anos de perdão,” outra protagonista criança roubava rosas.

³⁶¹ Como em diversos outros textos de Clarice, aqui tem-se uma referência direta ao discurso bíblico, mais especificamente a obra de Thomas a Kempis, *Imitatio Christi*, como já notara Scharold (2000, 167).

³⁶² Homônimo da protagonista-galinha do livro infantil *A vida íntima de Laura* (1974), aspecto que contribui para a corroboração da hipótese de Ligia Chiappini de que um outro conto denominado *Uma galinha* seja lido como uma “espécie de alegoria da condição feminina” (Chiappini 1996, 34).

compra “miúdas rosas silvestres” (LF, 42). Está dado o conflito central da narrativa: Laura *versus* rosas³⁶³. A narradora onisciente e externa³⁶⁴, dotada de aguda ironia, penetra na mente de Laura desvendando-nos sua vida tediosa e “impessoal”, seu medo de vivenciar emoções fortes que poderiam perturbar seu equilíbrio tão custosamente conquistado – mote frequente nos contos da escritora.

O jogo entre as cores matiza a imagem construída no conto: o vestido marrom (como um caule de árvore ou planta) e bege (simbolizando a palidez de Laura), contrasta com a exuberância e altivez das rosas vermelhas. É como se faltasse à mulher o tão venerado sangue, fonte primária da vida truculenta almejada pelas narradoras, sobretudo as autodiegéticas, de Lispector. A tensão narrativa concentra-se na hesitação de Laura em dar ou não as rosas para sua amiga Carlota, pois não se sentia digna da tamanha beleza das “rosas perfeitas” (LF, 43), que pareciam conter uma verdade insuportável, uma beleza atada ao perigo: “as rosas do jarro, tão lindas e tranquilas, com os delicados e mortais espinhos” (LF, 45).

“Rosadas, pequenas, perfeitas: eram” (LF, 46). Por não conseguir “ser” como as rosas “são”, e ter uma outra relação com a existência do mundo, Laura contenta-se em apenas olhá-las rapidamente antes de se livrar delas, e posteriormente, também só por um instante, em imitá-las “por dentro de si (...) Não era sequer difícil” (LF, 50). Laura não se atreve a profundidades e devires que poderiam dar vazão a uma personalidade latente, mais vívida e afirmativa da vida que as rosas pareciam querer lhe despertar como um efeito de espelho, de confrontação da alteridade: “E também porque uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se ‘ser’”. (LF, 47, ênfase da autora). A rosa ofende a moralidade engessada de Laura, seus bons modos de mulher casada burguesa são desafiados por esta “flor feminina que se dá toda e tanto que para ela só resta a alegria de se ter dado” (AV, 56)³⁶⁵, como constatará a pintora-escritora de *Água Viva*.

A escolha deste determinado tipo de rosa para se contrapor à austeridade de Laura é emblemática, revelando ser uma das paixões de Lispector. Dialogando com alguns aspectos deste conto, a escritora, em crônica de 1968 intitulada precisamente “Rosas Silvestres”, inicia seu relato apontando a priori para a força semiótica do sintagma adjetival: “Só esta expressão

³⁶³ A rosa assume aqui no mínimo uma dupla e ambivalente função: de um lado, símbolo da pureza; do outro, símbolo da materialidade e da sexualidade.

³⁶⁴ De acordo com a teoria de Mieke Bal (cf. Bal 1997, 23).

³⁶⁵ A rosa no conto “Ruído de Passos” era o que remetia uma senhora de 81 anos, Cândida Raposo, à sua sexualidade, à “coisa” de que não conseguia se livrar nem em alta idade: “E tinha vertigem quando cheirava profundamente uma rosa” (VCC, 55).

rosas silvestres já me faz aspirar o ar como se o mundo fosse uma rosa crua” (DM, 105, itálico da autora). Esses seres

“têm um mistério dos mais estranhos e delicados: à medida que vão envelhecendo vão perfumando mais. (...) Quando finalmente morrem, quanto estão mortas, mortas – aí então, como uma flor renascida do berço da terra, é que o perfume que se exala delas me embriaga (...) Mas como jogá-las fora se, mortas, elas têm a alma viva?” (DM, 105)

Numa postura semelhante a esta e diametralmente oposta à de Laura, a narradora de *Água Viva* deixará impressa em sua escritura a intensificação de seu fascínio por este ser tão sobrenatural, revelando em sua escritura um aperfeiçoamento epistêmico a respeito desta planta propiciado pelo deslocamento temporal entre os dois textos (1968/1973). Após algumas apreciações sobre animais na narrativa, Clarice nos conta uma anedota em que sua perspectiva intra-específica e transversal relaciona-se tanto a cosmologias indígenas ameríndias quanto a avanços contemporâneos da filosofia e das ciências naturais:

“Sei da história de uma rosa. Parece-te estranho falar em rosa quanto estou me ocupando de bichos? Mas ela *agiu* de um modo tal que lembra os mistérios animais (...). Parecia tão orgulhosa da *turgidez* de sua corola toda aberta e das próprias pétalas que era com uma *altivez* que se mantinha quase erecta (...), inclinava-se sobre o talo que era fino e quebradiço. Uma relação íntima estabeleceu-se intensamente entre mim e a flor: eu a admirava e ela parecia sentir-se admirada. *E tão gloriosa ficou na sua assombração* e com tanto amor era observada que se passavam os dias e ela não murchava: continuava de corola toda aberta e *tímida*, fresca como flor nascida (...). Esta rosa que viveu por amor longamente dado era lembrada porque a mulher vira o modo como eu olhava a flor e *transmitia-lhe em ondas a minha energia*. Intuíra cegamente que algo se passara entre mim e a rosa. Esta – deu-me vontade de chamá-la de ‘jóia da vida’, pois chamo muito as coisas – tinha tanto instinto de natureza que *eu e ela tínhamos podido nos viver uma a outra profundamente* como só acontece entre bicho e homem.” (AV 51-2, itálicos nossos, ênfase da autora).

As leis científicas que regem o conhecimento sobre realidades do mundo natural e animal ainda prevalentes no Ocidente são paradigmaticamente suspendidas nesta passagem. Relações são configuradas simbioticamente: note-se o efeito recíproco da rosa sobre a mulher, percebido pela narradora sob uma perspectiva física de troca energética entre dois corpos numa intra-ação, fenômeno testemunhado ainda por uma terceira pessoa, a empregada doméstica. A rosa *age* e assim modifica a narradora por uma “série de transformações elementares” (Latour 2004 [1999], 141) causadas pela admiração, cumplicidade, intimidade e amor envolvidos na

intertroca simbiótica. O uso de determinadas palavras, além de contribuírem para certa fluidez rítmica na narrativa – “altivez”, “turgidez” – focam a agentividade da rosa: quase assistimos a esse seu desabrochar físico que a leva à perfeição que tanto parece fascinar a narradora. Ademais, “orgulho”, “glória”, “altivez” são características socioculturais comumente não atribuíveis a animais. Seu uso no excerto contribui para entendermos esta flor enquanto um ser que não simplesmente obedece a uma mera causalidade, podendo ser analisado apenas por sua composição fisiológica ou bioquímica, mas possui uma subjetividade *atuante*, uma alma – como as rosas silvestres do excerto precedente.

“E tão gloriosa ficou na sua assombração”. A narradora é capaz de enxergar a “assombração” da planta, por detrás de sua “máscara”, reconhecendo aquela “estrutura ontológica de dupla face” dos seres, poderíamos dizer, utilizando-nos dos termos de Viveiros de Castro (2015, 44). O termo assombração diz respeito à “ação ou efeito de assombrar-se” (Houaiss 2009, 207), compreendendo ainda outro sentido de “alma de outro mundo” (ibid.). O uso desta palavra e de outros verbos de ação torna claro a dimensão sobrenatural deste ente. O espírito da planta é retratado aqui como algo que a precede, que a contem, verdade última de sua existência, algo maior que seu corpo, onde ela cabe, seu universo próprio – vide a função da preposição “em” no sintagma adverbial de lugar. A rosa é apresentada sob um olhar que destaca sua condição de corpo – “se mantinha quase erecta (...), inclinava-se” –, contudo envolta numa condição fenomênica sobrenatural de existência, como dotada de espírito, de uma *alma* no sentido ameríndio³⁶⁶.

Nessa relação horizontal entre humano e planta, configura-se uma troca de *afetos* – tanto no sentido corriqueiro da palavra, quanto no sentido espinosiano. No primeiro caso, lembremos a proposição de Mancuso e Viola sobre as relações sociais relativamente complexas entre plantas e animais – e o humano, claro, que dela tenta se aproximar com a linguagem verbal. A capacidade de sentimento da planta surpreende a narradora que, a princípio, ainda se valendo dos pressupostos canônicos da biosemiótica e das ciências naturais, também sobrepõe a inteligência animal à vegetal. Essa hierarquia, contudo, é desmantelada pela sua própria experimentação intra-ativa: a narradora sofre, foca e narra o fenômeno; não há descoberta unívoca a ser feita, seu intuito é justamente apontar pela escrituração para a multiplicidade de perspectivas envolvidas em quaisquer relações interespecíficas.

³⁶⁶ Em *Um Sopro de Vida*, a condição fantasmagórica das rosas e o medo da narradora daí advindo será reiterado: “Um vaso com pálidas rosas já meio murchas é uma coisa fantasmagórica e que profundamente me assusta ao me pegar desprevenida. Elas ameaçam soltar no ar a própria aura que se torna fantasma. (...) Tenho medo de rosas vivas porque elas são tão frágeis e frajolas e porque amarelecem. (...) (SV, 119)

Em crônica de 1969, “A noite mais perigosa” (DM, 200), encontramos uma densa afluência dos temas abordados neste subcapítulo. O agenciamento das coisas perpassa todo o cenário construído pela narração, revelando-nos um mundo material vivo e pensante. Numa sala escura, “cheia de um sorriso penetrante” (ibid.), sucede o encontro da narradora-personagem com uma flor. A experiência sobrenatural leva novamente a narradora clariciana a interpelar o leitor como testemunho, como já ocorrera em *A paixão* – “acredita em mim porque acho que estou sabendo” (PSGH, 116). Nesta crônica também se apela à nossa sensibilidade e empatia diante do ininteligível: “acredita em mim embora seja difícil explicar” (DM, 200). Amedrontada pela atmosfera da sala escura, “de uma claridade que não iluminava” (ibid.), a narradora clariciana se depara com o misterioso ente: “aquela flor é alma de quem acabara de morrer” (ibid.). Dialogando com a cosmologia ameríndia, que considera a morte de humanos como configuradora de sua transformação em animal ou vegetal, Lispector transfere o processo de encarnação da alma a uma flor. O medo inexplicável advindo desta aguda percepção interespecífica, “não entendo como se possa ter medo de uma rosa” (ibid.)³⁶⁷, impregna a narração de travessões – lembremos a qualidade de apoio que Lispector atribuía a este traço linguístico – e de uma confusão, uma indeterminação de sujeitos:

“– experimentaram com violetas (...)” (ibid.). À planta, como vemos, são atribuídas qualidades espirituais: “a flor me impressionava (...) – uma abelha gelada de pavor – diante da irrespirável graça desse bruxeleio que era a flor – e a flor depois ficava gelada de pavor diante da abelha (...) – acredita em mim que não entendo – um rito fatal se cumpria” (ibid.).

A narradora assume alternadamente a perspectiva dos seres retratados. O rito é fatal – não há mais como fugir para as crenças antropocêntricas, pois a alma é “formalmente idêntica através das espécies” (Viveiros de Castro 2015, 66). Os *afetos* que atravessam o corpo da narradora xamânica causam-lhe medo, pois ela “substancia e encarna, relaciona e relata (...) as diferenças de potencial inerentes às divergências de perspectivas que constituem o cosmo” (id. 173). Estar consciente deste jogo cosmológico que implica a pluralidade de mundos e do ciclo transformativo entre vida e morte, em que um ser-humano – da forma como nós ocidentais entendemos esta palavra – pode se tornar novamente uma flor, ou um animal, é doloroso, causa medo, mas sua infalibilidade é implacável, “fatal”, de tal forma que a narradora, corajosamente, “heroicamente”, aceita sua sina:

³⁶⁷ Em *Um Sopro de Vida* reitera-se pela fala de Ângela o fascínio assombroso diante da agentividade deste ser tão misterioso; a construção sinestésica da ontologia da flor revela-nos um ser capaz de expressão traduzível pela invenção tecnológica humana: “Flor? flor dá cada susto. O silêncio perfeito de uma flor. Macio como quando se fecha a luz para dormir. E faz o botão da luz um barulhinho que quer dizer: boa-noite meu amor.” (SV, 66).

“ – e as flores e as abelhas já me chamam – não sei como não ir – na verdade eu quero ir – não lamente a minha morte (...) – não será suicídio, meu amor, amo demais a vida e por isso nunca me suicidaria, vou mas é ser a claridade móvel, sentir o gosto de mel se eu for designada para ser abelha.” (DM, 200).

Lispector novamente reafirmará suas conexões com o sobrenatural, configuradas das formas mais amplas possíveis, de tal modo a possibilitar à crítica falar não só em misticismo, mas até mesmo em bruxaria, ou, como propomos aqui, *intelecção xamânica*. Tais aproximações abrem um leque de possibilidades para compreendermos mais amplamente a inefável experiência da morte. Seu agir-conhecer parece seguir *avant la lettre* a sugestão de “abrir mão de critérios que julgam transcender os agenciamentos” (Stengers 2017, 12) das bruxas neopagãs.

4.3 Resumo do capítulo

Nesta etapa avançada do estudo partimos para a análise do exemplo mais paradigmático da escritura fictocrítica e interespecífica de Clarice Lispector, *Água Viva*. Para entendermos este texto fulminante, considerado em uníssono pela crítica como inclassificável, analisamo-lo sob a perspectiva de correntes teóricas e filosóficas contemporâneas relacionadas à *Nonhuman Turn*. Vimos como Lispector dá continuidade ao seu projeto dialético de reversão de discursos consagrados, postura fictocrítica resumida em uma sentença cabal: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais.” (AV, 13). Ao declarar guerra ao pensamento racionalista binário e antropocêntrico de tradição iluminista/humanista, seu texto dialoga *avant la lettre* com a crítica de Bruno Latour ao pensamento *moderno* em seu ensaio que pleiteia uma *antropologia simétrica*.

Verificamos que a ânsia epistêmica de Lispector é alcançar um sentido precedente às palavras e anterior às classificações taxonômicas entre humano e não-humano, movimento paradoxalmente gerado pela própria escrituração que verbaliza, discute e elucubra um retorno do pensamento à anterioridade da forma. Este movimento é encabeçado pela consciência da instância narrativa das *intra-ações e relações simbióticas* que invariavelmente se estabelece com os mundos não-humanos, desde ínfimas bactérias até animais selvagens. *Água Viva* consagra a crítica de Lispector ao *modus operandi* científico ocidental de base cartesiana – sua crítica à matemática e às categorizações de todo gênero ilustram paradigmaticamente seu intuito de construir um tipo *sui generis* de pensamento que denominamos de *estética e/ou razão heteróclita*. Identificamos a noção de *relação*, entendida no contexto antropológico (Strathern 1987, 1995, 2014, dentre outros), como constituinte basilar do conhecimento gerado em *Água*

Viva, figurando uma rearticulação multissensorial tanto de mundos como de saberes, produzindo assim *pluriversos*, somente expressáveis por uma forma textual inclassificável que sabe da eficácia parcial e contingente de sua narrativa. Neste sentido, o texto, ao corromper a sua gramática, opera heurística e metalinguisticamente uma deshierarquização do conhecimento, expandindo sua capacidade de apreender a pluralidade ontológica do real.

Após esta abordagem mais ampla, aprofundamos nossa especificação deste modo de conhecer clariciano, denominando-o de *pensamento tentacular arachnídeo*, devido à impressionante familiaridade de suas proposições com a teoria simpoiética de Haraway (2016) que, como a escritora, também elege a aranha enquanto figuração mais apropriada para expressar uma “ecologia de práticas” no mundo contemporâneo. Constatamos que em *Água Viva* tudo é intra-ativo, o saber é coletivo e interespecífico, a perspectiva de atores não-humanos é simbioticamente assumida pela narradora em seu processo de conhecimento, invenção e escrituração de mundos. Para exemplificar tal dimensão gnosiológica, nossa análise se concentrou em figurações de plantas neste e em outros textos de Lispector, demonstrando duas características principais: 1. Plantas enquanto seres primordiais para o equilíbrio psíquico do ser-escrevente, característica relacionada à necessidade ancestral e inata do humano de troca e experimentação com outras formas de vida não-humana, conhecida por biofilia (Wilson 1993, Zapf 2008). A ontogênese das relações figurada entre o par real/palavra é literalmente associada à natureza – plantas e árvores – em seu processo de geração de frutos/pensamento. Nossa análise pôde aprofundar esta noção de *texto-planta* ao se basear em pesquisas recentes na área de Neurobiologia Vegetal (Mancuso & Viola 2015, Thellier 2017 etc.). 2. Partindo desta inteligência vegetal, analisamos uma característica social mais complexa das plantas impressa na narrativa clariciano: sua capacidade de interlocução com o mundo humano. Para tal, baseamo-nos nos estudos de Callicot (2017) e outros sobre a função agentiva de plantas em práticas ameríndias de cura, alimentação, proteção etc. Além de uma referência direta à Amazônia, Lispector descreve uma intra-atividade entre a música e os mundos humano e vegetal, de tal forma a elucidar e *exemplificar* por uma espécie de *narrativa xamânica* o princípio cosmológico ameríndio que pressupõe uma alma onipresente a tudo que existe e uma *personitude* latente intrínseca a determinadas espécies não-humanas, como se verificou com as rosas, apresentadas enquanto seres dotados de sentimentos e sociabilidade. O texto reembaralha as cartas dos discursos científicos ao enriquecê-los com seu modo empírico e heurístico de conhecimento que não hierarquiza o saber e usa do mistério e do *misticismo* para chegar mais perto do real. O último termo destacado é o ponto de virada para o capítulo seguinte: o sentimento que aquele estado *místico* – vocábulo a ser entendido não apenas em sentido

espiritual, mas referente à natureza híbrida entre humano/animal – causa na escritora, configurando sua nostalgia interespecífica.

5 Outras Companhias: Pertencimento e nostalgia interespecífica

“Venho do longe – de uma pesada ancestralidade” (AV, 16).

“Com o tempo, sobretudo os últimos anos, perdi o jeito de ser gente. Não sei mais como se é.” (DM, 111)

Desde seu celebrado “A Manifesto for Cyborgs” (1985), Donna Haraway investe em uma epistemologia não dualista, propondo um enlace entre teoria feminista e os Estudos da Ciência e da Tecnologia (*Science and Technology Studies*). Neste ensaio, Haraway aponta caminhos possíveis para se desfazer hierarquias de classe, gênero, sexualidade, raça e território vigentes na prática científica, elegendo a figura do ciborgue como símbolo de uma identidade não-estável e não-essencialista, conclamando pesquisadoras feministas a ampliarem seu campo de pesquisa para além de uma visada pós-estruturalista meramente discursiva, de modo a criarem coalisões baseadas em afinidade³⁶⁸, ao invés de identidade. Trata-se de superar e estender uma compreensão ainda essencialmente iluminista dos outros do “humano”: “a cyborg world might be about lived social and bodily realities in which people are not afraid of their joint kinship with animals and machines, not afraid of *permanently partial identities* and contradictory standpoints” (Haraway 2010 [1985], 2196, *itálicos nossos*). A sentença é elucidativa para uma aproximação mais consentânea ao funcionamento basilar da obra de Lispector: a regência de identidades humanas e não-humanas apresentadas em seus devires contínuos, abarcadas por um modo paradoxal e ambivalente de construção, de forma que o conhecimento que se desenrola em seus escritos sobre os seres e a vida sempre pressuporá aquela zona de indiscernibilidade de que falávamos. Termos classicamente considerados contraditórios se constituem de forma dinâmica e plural, devendo ser entendidos dentro da própria lógica interna de uma determinada relação sintática.

Em “The Companion Species Manifesto” (2003), Haraway se pergunta qual das duas figuras, ciborgue ou *espécies companheiras*, “might fruitfully inform livable politics and ontologies in current life worlds” (Haraway 2005 [2003], 4), chegando a constatação de que cães – exemplo central de sua investigação – devem ser os melhores guias “through the thickets of technobiopolitics in the Third Millennium of the Current Era” (id. 10). A pesquisadora elabora

³⁶⁸ “Affinity“, no sentido do francês *rapport*, que, segundo Isabelle Stengers (2011b, 49 e ss), implica a palavra relação – cara à nossa pesquisa –, mas incluindo ideias de comparação, associação, atração, afinidade etc.

um panorama histórico das relações entre humanos e cães, enumerando diversos aspectos e funções que esta espécie assume na vida humana. Haraway explora como uma ética e uma política comprometida com “the flourishing of significant otherness” (id. 3) pode ser aprendida de uma consideração séria da relação cão-humano, convencendo as pessoas de que “history matters in naturecultures”³⁶⁹ (ibid.), já que a história da humanidade e a evolução do corpo animal fazem parte da mesma epistemologia.

Ao invés de prosseguir com a exposição das ideias da pesquisadora, passemos a verificar, na obra de Lispector, como a construção de “mundos *companion species*” – que, como sublinha Haraway, enumerando posteriormente quatro razões, “is bigger and more heterogeneous category than companion animal, and not just because one must include such organic beings as rice, bees, tulips, and intestinal flora, all of whom make life for humans what it is – and vice versa.” (id. 15) – revela uma surpreendente presciência pós-humana da escritora brasileira, que dialoga e semioticamente até mesmo amplia as proposições, poderíamos dizer, “pós-biologizantes” de Donna Haraway, como temos visto desde nossa análise neomaterialista de *A paixão segundo G.H.*

Necessário sublinhar aqui a destacada presença de cães na obra e vida de Clarice Lispector, como parcialmente pudemos verificar nas discussões do segundo capítulo. Para a escritora, conviver com esta espécie era essencial à sua saúde psíquica, um alimento insubstituível para a alma, um pré-requisito para seu equilíbrio interno, ainda que este sempre seja necessariamente provisório. A relação inter-específica assim configurada alarga a percepção da escritora sobre aquele núcleo primordial em tudo existente. Sendo impossível o acesso discursivo a este âmago, resta-lhe a convivência com os mais diferentes tipos de *companhias*, ato que amplia sua dimensão de pertencimento a uma multiplicidade ontológica que, por sua vez, será a força motora de sua escrita.

5.1 O chamado da primordialidade animal: Nostalgia ontológica interespecífica

“Há muito já não sou gente” (AV, 86)

³⁶⁹ *Natureculture* é um conceito que implica a desconstrução do pensamento binário a partir de sua dicotomia mais revelante, natureza/cultura, negando-se a pensá-las como coisas inseparáveis.

“Será que originalmente nós não éramos humanos?
e que, por necessidade prática, nos tornamos humanos?
isso me horroriza, como a ti. (PSGH, 119)

Uma das frases mais emblemáticas de Lispector para a fortuna crítica ocupada com o tema dos animais nos remete de antemão para a proeminência ontológica animal vigente em sua obra: “Não ter nascido bicho é uma minha secreta nostalgia. Eles às vezes clamam do longe muitas gerações e eu não posso responder senão ficando inquieta. É o chamado” (AV, 52). Como notou Evandro Nascimento, Lispector sofre dessa nostalgia “de se sentir condenada a ser um eterno centauro, metade humana, metade animal (...), despida de toda utopia romântica” (Nascimento 2012, 27-8). Com efeito, a escritora expressa em variadas passagens de sua obra não apenas sua ânsia imperscrutável por convivência animal, mas a urgência de *ser* um animal³⁷⁰. No intenso tédio que vivia em Berna, a autora confessa às irmãs em carta: “Dá vontade de ser uma vaca³⁷¹ leiteira e comer durante uma tarde inteira” (C, 2002 [1946], 80) – sentimento não por acaso vinculado à pungente questão existencial do *pertencimento*, expressa tanto em sua obra ficcional quanto em suas correspondências pessoais, conforme se lê na sequência da mesma carta: “Tudo é terra dos outros, onde os outros estão contentes” (C, 80).

Embora célebre, o tom misterioso da primeira declaração ainda não fora explorado a contento em sua potencialidade discursiva pós-humana e *mística* – e aqui, como sugerido no início do estudo, tomamos a palavra em amplo sentido, isto é, não só espiritual, mas, de acordo com sua etimologia, como referente a uma contiguidade, uma natureza *mista* entre homem e animal, que naturalmente deve ser entendida para além da hibridez fisionômica do Minotauro, já que trata-se de um *estado de indiferenciação ontológica* que transcende a forma das espécies, referindo-se ao âmbito daquele cerne intraespecífico primeiro e inapreensível. No que se segue,

³⁷⁰ Curiosamente, esse fracionamento interespecífico de seu Eu lhe é atribuído desde o início de sua existência, como uma espécie de augúrio: “O nome que ela recebeu em Tchechelnik, Chaya, que em hebraico significa ‘vida’ (...) tem também a apropriada conotação de ‘animal’” (Moser 2011, 65, ênfases do autor). Há de se mencionar também que a escritora era do signo de sagitário. A narradora de *Água Viva* faz menção a ele: “Lembro-me do signo de Sagitário: metade homem e metade animal. A parte humana em rigidez clássica segura o arco e a flecha. O arco pode disparar a qualquer instante e atingir o alvo. Sei que vou atingir o alvo.” (AV, 53).

³⁷¹ Essa ideia de retorno a um estado animal mais tolerável que o tédio e essa espécie de angústia humana do símbolo retornarão anos depois, com uma positividade visceral que joga com a ambiguidade do signo “vaca” e mais uma vez reitera a inclinação a um mal atávico presente na obra e visto como positivo: “Tem um lado mau – o mais forte e o que predominava embora eu tenha tentado esconder por causa de você – nesse lado forte eu sou uma vaca, sou uma cavala livre e que pateia no chão, sou mulher de rua, sou vagabunda – e não uma ‘letrada’” (OEN, 28, ênfase da autora).

elaboramos uma análise comparativa entre este trecho de *Água Viva*³⁷² e outras ocorrências no conjunto da obra de Lispector do termo “nostalgia”, uma espécie de sentimento oceânico presente não só nos humanos, mas, segundo a escritora, também nos animais.

Nostalgia é um termo que surge no século XVII, como apontou Tim Wildshut: “The term nostalgia derives from the Greek words nostos (return) and algos (pain). It was coined by the Swiss physician Johannes Hofer to describe the adverse symptoms displayed by Swiss mercenaries fighting in the service of European monarchs.” (Wildshut et. al 2010, 573). Sua definição no século XIX se aproxima daquilo que entendemos hoje por este sentimento: “a species of melancholy, or a mild type of insanity, caused by disappointment and a continuous longing for home” (Wilson 2005, 21 apud Baldwin et. al. 2015, 128). A definição enquanto distúrbio comportamental ou psíquico também é registrada em dicionário, mas tal desvio derivaria da primeira acepção: “melancolia profunda causada pelo afastamento da terra natal” (Houaiss 2009, 1362), que coincide com a terceira: “saudades de algo, de um estado, de uma *forma de existência que se deixou de ter*” (id. grifo nosso). Svetlana Boym, em seu livro de engenhoso título, *The Future of Nostalgia*, destaca o termo “longing” como elemento central na definição do conceito: “Nostalgia (from nostos – return home, and algia – longing) is a longing for a home that never existed” (Boym 2001, xiii).

Até que ponto concordaria Lispector com esta afirmação de que este lar/casa realmente nunca tenha existido? A sentença em questão da romancista nos remete para esta forma perdida, esta *condição outra de existência*, um corpo social imemorial, uma “terra natal” da qual a narradora teria sido afastada³⁷³ e à qual se sente conclamada a retornar, “a yearning for a different time” (Boym 2001, xv). Sua conexão a este *locus* ancestral só pode ser percebida através de um desassossego corporal, pois a insondável nostalgia não é propriamente verbalizável. A interlocução com o perspectivismo multinaturalista se faz mais uma vez presente. Como vimos, “se há uma noção virtualmente universal no pensamento ameríndio, é aquela de um estado originário de indiferenciação entre os humanos e os animais, descrito pela mitologia” (Viveiros de Castro 2004, 229). Este estágio de vida “intra-humano” (ibid.), onde rege uma ontologia

³⁷² Conforme mencionado, trechos retirados das crônicas emergem em *Água viva* com menores ou maiores modificações. Neste caso, o texto originário é de 1971 e fora publicado em duas partes com os títulos de “Bichos I” e “Bichos (Conclusão)” (DM, 332-37). *Água Viva* apresenta duas alterações em relação ao primeiro. Ao invés do singular, tínhamos anteriormente “uma de minhas secretas nostalgias”; a palavra “desassossegada” fora substituída por “inquieta” (DM, 337).

³⁷³ Neste sentido, a relação vida e obra ganha mais uma nuance elucidativa. Se pensarmos na história de emigração forçada da família Lispector e a constante tematização direta ou indireta da autora sobre o tema, o trecho assume importância e significação ainda mais potentes, que no entanto são aqui consideradas secundárias para o desenvolvimento de nossa análise.

relacional não-hierárquica dependente da *perspectiva* assumida, fica mais radicalmente expresso com o auxílio de outro excerto em que a narradora clariciana afirma ouvir “o grito ancestral” (AV, 49) dentro de si, levando-a a afirmar: “não sei quem é mais a criatura, se eu ou o bicho. E confundo-me toda” (AV, 49).

A passagem é exemplar. Estamos no terreno da confusão, da mistura, da *indistinção*. Essa capacidade xamânica de ver pela perspectiva do corpo e assim do *mundo do outro* fica magistralmente ilustrada numa crônica de 1971, época em que a autora se debatia para dar forma aos manuscritos que viriam a constituir *Água Viva*, marcando um momento decisivo na trajetória de seu *oeuvre* em que suas reflexões em torno da animalidade atingiriam seu ápice. Significativamente, a crônica é intitulada por uma palavra tão polissêmica no contexto da obra lispectoriana: “Amor”. Trata-se de uma história – ficcional? – ocorrida em um dia qualquer, um encontro fortuito da escritora/personagem com um amigo. Subitamente, a cena insólita: um homem se aproxima com seu animal na coleira. De que estranho animal se trata? A primeira referência ao bicho é “tranquilo cachorro” (DM, 374), seguida na frase seguinte pela constatação: “Só que não era cachorro” (DM, 374). O amigo então reconhece a espécie: quati. A anomalia do episódio confunde a narradora:

“achei o bicho com muito mais andar de cachorro para ser quati (...) Só depois entendi que minha atrapalhação não era propriamente minha: vinha de que aquele bicho ele próprio já não sabia o que era, e não podia portanto me transmitir uma imagem nítida” (DM, 374)

A instância narrativa penetra na perspectiva do bicho e experimenta com seu pensamento, concluindo que o mesmo já havia ultrapassado os limites etológicos³⁷⁴ de sua espécie, transmutando-se por meio de um devir-cachorro: “Era um quati que se pensava cachorro” (DM, 375), assevera a narradora. A assunção deste horizonte não ocorre sem uma sensação de aflitiva estranheza e deslocamento, advinda da projeção de sua *nostalgia reflexiva*, tal qual o conceito de Svetlana Boym, que aponta para um aspecto determinante no processo: “reflective nostalgia has a capacity to awaken multiples planes of consciousness” (Boym 2001, 50). Assim, a etóloga-antropóloga, xamã-narradora, nos traduz a crise existencial do bicho, dando-lhe voz direta na narrativa:

“Imagino também que depois de um perfeito dia de cachorro o quati se diga melancólico

³⁷⁴ Em “Uma tarde plena” ocorre um fenômeno de ordem semelhante. Um “vivíssimo saguim” (OEN, 80), “parecia um rato inquieto” (OEN). A definição correta da espécie vem de uma constatação a que chega a personagem feminina – definida apenas pelo nome comum de sua espécie, “mulher”, assim como o animal, “saguim” – depois de seu confronto com o bicho, em “momentos da mulher *versus* saguim” (ibid.). A mistura entre as espécies atinge ainda outros níveis. A feição do saguim, humanizado pela narradora, lembrava também “uma cara meio oferecida de menino de rua” (ibid).

olhando as estrelas: ‘Que tenho afinal? Que me falta? Sou tão feliz como qualquer cachorro, por que então este vazio e esta nostalgia? Que ânsia é essa, como seu eu amasse só o que não conheço?’” (DM, 375, ênfases da autora).

Verifica-se no uso do termo “nostalgia”, em ambos excertos discutidos, um significado relativo a uma condição de estar fora do lugar – a mulher que anseia um retorno ao que se poderia chamar mais comumente de animalidade, e o quati, que já tendo se acostumado social e culturalmente a uma outra condição de *personitude*, também é acometido pela nostalgia. Num primeiro plano, notamos a atribuição de um sentimento psicossomático complexo a seres comumente entendidos de forma marcadamente diversa pela biologia: mulher e quati. Numa segunda camada mais aprofundada, verifica-se, na narradora, o papel significativo da nostalgia como solução última para lidar com o inolvidável sentimento de incompletude existencial onipresente na obra de Clarice Lispector³⁷⁵. A questão é pungente e acompanhará a escritora até o final de sua vida, conforme se lê na asseveração de Ângela: “Eu sou nostálgica demais, pareço ter perdido uma coisa não se sabe onde e quando” (SV, 70).

Diferentemente do que sempre se acreditou, pesquisas recentes têm demonstrado uma outra face da nostalgia: “Nostalgia promotes psychological health and well-being” (Baldwin et.al 2015, 128), isto é, em sua “fundamental ambivalence” (Boym 2011, xvii), tal condição existencial superará os limites de uma classificação circunscrita a um estado patológico, sendo considerada também uma experiência positiva. O título do estudo de Baldwin et. al já intriga, iluminando previamente a trilha analítica que se propõe aqui: “Remembering the Real Me: Nostalgia Offers a Window to the Intrinsic Self”. A proposição é de que a nostalgia favorece diversos aspectos da vida, aprimorando as relações interpessoais e a sensação de se sentir amado, aliviando sentimentos de solidão (Baldwin et. al 2015, 128-9); lembremos que “Amor” – ainda que o termo assuma enorme ambivalência em Lispector – é justamente o título da crônica. A nostalgia deliberadamente provocada, isto é, induzida e conseqüentemente refletida, aprimora, como sugere o título do estudo, o acesso ao Eu mais intrínseco, a um conhecimento aprofundado de si mesmo que causa sensações de contentamento em virtude de um nível considerável de sublevação de pressões e expectativas sociais, de tal forma que o acesso a esta *inerência*³⁷⁶ aumenta e/ou devolve o sentido da vida à *pessoa* em questão: “Thus nostalgic

³⁷⁵ E isso desde a época em que era uma escritora iniciante, como lemos no seu conto “Eu e Jimmy” de 1940, no qual se assiste a uma transformação da concepção de animalidade. Inicialmente desvenda-se a perspectiva de um clichê criacionista, que contudo terminará por assumir uma condição superior ao meramente humano, alterando o estado de humor da narradora: “Dormi meio triste, mas acordei feliz, *puramente animal*” (OE, 19, itálico nosso).

³⁷⁶ Conforme definição do dicionário, bastante significativa para a análise que se seguirá: “estado de coisas que, por natureza, são inseparáveis e que somente por abstração podem ser dissociadas. LÓG: relação entre o sujeito e uma qualidade que lhe é intrínseca.” (Houaiss 2009, 1077).

memories offer a clear picture of the intrinsic and authentic self, which is then assimilated into the current self-concept.” (id.130).

Na obra de Lispector, a indução mais positiva da nostalgia ocorre menos pelo desejo de suas narradoras e personagens de um retorno a algum espaço geográfico específico ou por lembranças e experiência de reavivamento da infância³⁷⁷, e mais determinadamente, como propomos, por uma espécie de regressão a condição pré-cosmológica virtual via animalidade, pela busca em se (re)conectar a uma amplitude existencial além e aquém do meramente humano – ao uno primordial, ao *estado de indiferenciação espiritual* narrado pelas mitologias ameríndias. A escritora parece partilhar da angústia e recusa dos povos ameríndios diante daquele “defeito da criação” – “Eu que sou doente da condição humana. Eu me revolto: não quero mais ser gente” (AV, 93) – responsável pela incomunicabilidade interespecífica do qual fala Lévis-Strauss:

“Porque, apesar das nuvens de tinta projetadas pela tradição judaico-cristã para mascará-la, nenhuma situação parece mais trágica, mais ofensiva ao coração e ao espírito do que a situação de uma humanidade que coexiste com outras espécies vivas sobre uma terra cuja posse partilham, e com as quais não pode comunicar-se. Compreendemos que os mitos se recusem a tomar esse defeito da criação como original; que vejam em sua aparição o acontecimento inaugural da condição humana e da sua fraqueza.” (Lévis Strauss & Eribon 1990 [1988], 178).

A seguinte passagem de *Água Viva* é explícita sobre esta questão, deixando entrever ainda outros feixes de sentido: “Preciso sentir de novo o it dos animais. Há muito tempo não entro em contato com a vida primitiva animálica. Estou precisando estudar bichos. Quero captar o it para poder pintar não uma águia e um cavalo, mas um cavalo com asas abertas de grande águia.” (AV, 48).

A partir do contato com o *it* animal – a essência transespecífica mais inerente e discursivamente inapreensível – a narradora, ainda que temporariamente, atinge simbioticamente pela via corpórea este estado primigênio, intrínseco e autêntico de indiferenciação, em que atributos humanos e não-humanos são intercambiáveis dependendo da situação perspectívica configurada. A forma corriqueiramente conhecida das coisas é alterada para se aproximar a uma extraordinária hibridez, como a aludida pela nuance metafórica da figura mítica do cavalo-

³⁷⁷ Ainda que, como sugerido no início dessa discussão, seus textos permitam e até mesmo exijam uma leitura destes “movimentos desterritoriais nostálgicos”, por assim dizer, bastante analisados pela crítica. A coexistência de elementos autobiográficos na obra que corroboraria uma tal leitura neste contexto da nostalgia poder-se-ia valer, por exemplo, de contos canônicos da autora que tematizam a infância como “Felicidade clandestina”, “Cem anos de perdão” e “Restos de carnaval”.

alado³⁷⁸, o pégaso grego, símbolo da imortalidade³⁷⁹.

Em vista das sobreposições de sombras e irregularidades ao sol racionalizante ocidental que imperam em *Água Viva*, a referente necessidade de estudo pela narradora prescinde da via taxonômica, optando pela *captação afetiva* emergente do contato direto com outros *earthlings*, relação proporcionadora da emergência de nuances epistêmicas não-verbais – não se quer escrever *sobre* os animais, mas capturar esta verdade pré-linguística, “it”, e traduzi-la em pintura, pois os bichos “são o tempo que não se conta” (AV, 48), ou como afirmara Borges, “(...) el hombre vive en el tempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidade del instante” (Borges 1974, 527). Essa outra apreensão do tempo, em íntimo diálogo com a obra de Lispector, reverbera a obsessão de seus “eus” discursivos em captar o “instante já”, lugar em que o bicho, segundo esta perspectiva borgiana, parece constantemente viver.

Por reconhecer a superioridade animal à humana neste quesito, Lispector insistirá no paralelo: “Não humanizo bicho porque é ofensa – há de respeitar-lhe a natureza – eu é que me animalizo. Não é difícil e vem simplesmente. É só não lutar contra e é só entregar-se. *Nada existe de mais difícil do que entregar-se ao instante já*. Esta dificuldade é dor humana. É nossa.” (AV, 49, itálico nosso). Vimos que a redenção final em *A paixão segundo G.H.* é profundamente colocada em cheque devido à terrificante dimensão da constatação da narradora de um mundo ontológico horizontal sem “O Deus”. Tal estado de confrontação com a imanência pura sem filtros simbólicos desencadeara em C.L. a percepção de que a nostalgia, “não é do Deus que nos falta, é a nostalgia de nós mesmos que não somos bastante; sentimos falta de nossa grandeza impossível – *minha atualidade inalcançável é o meu paraíso perdido*” (PSGH, 150, itálico nosso).

Como fica explícito nos excertos, para Clarice, a maior dificuldade humana é estar inteiramente no atual, pois: “o novo, o interessante, é o atual. O atual não é o que somos, mas antes o que nos tornamos, o que estamos nos tornando, isto é, o Outro, nosso devir outro. O presente, ao contrário, é o que somos e, por isso mesmo, o que já deixamos de ser” (Deleuze & Guattari, 2010 [1991], 135). Essa essência sempre furtiva e inapreensível do atual, do “instante já”, da “atualidade inalcançável” não poderá nem ser diagnosticada verbalmente, nem atribuída a valores superiores transcendentais. O atual só poderá ser intuído, produzido furtivamente pelo

³⁷⁸ Note-se que o cavalo alado é o exemplo dado por Espinosa na *Ética* para explicar o funcionamento da mente em seu processo de passar da primeira ideia, uma *affecção* real ou fantástica (existe cavalo alado?), para um segundo momento de uma construção de uma ideia formada por opinião ou por um conhecimento formado – um *afeto* mais forte que destrói o primeiro.

³⁷⁹ Veremos ainda como a visão de morte da autora é indissociável de uma metamorfose interespecífica, ou melhor, transespecífica da existência.

contato máximo com a materialidade da vida terrena pela via da experimentação corporal em toda sua fractalidade e interespecificidade, pois “Viver essa vida é mais um lembrar-se indireto dela do que um viver direto.” (AV, 69).

Por isso a aproximação de Lispector à sua animalidade intrínseca, *inerente* – isto é, parte-se do pressuposto da não separação entre a vida humana e a animal, gesto configurador de sua tentativa de retorno a um estado mítico imemorial, livre da fantasia arduamente buscada pelo projeto civilizatório iluminista – e ainda hoje vigente – em sua compreensão do “mundo como um gigantesco juízo analítico” (Adorno & Horkheimer 2006 [1944], 34), que deve ser *conquistado* através de violentos processos abstratos que se voltam contra um corpo pensante integrado à natureza. A nostalgia será elaborada por um modo de acesso a este estágio longo que se dará pela via concreta de um contato interespecífico, em que Lispector age como uma “inventor[a] de novos modos de existências imanentes” (Deleuze & Guattari, 2010 [1991], 136) numa busca de habitar “an intersubjective world that is about meeting the other in all the fleshly detail of a mortal relationship” (Haraway 2003, 34).

Conforme afirma a escritora, o animal “tem meus próprios instintos embora livres e indomáveis. Animal nunca substitui uma coisa por outra” (AV, 48). Essa capacidade perdida pelo humano é presente nos animais justamente por estarem mais diretamente conectados ao funcionamento oculto e eminentemente não simbólico da vida, cujo acesso é arduamente ansiado pela narradora. O que seria aquela “grandeza impossível” para a narradora que, não se contentando em vivenciar dramaticamente o encontro com a alteridade mais asquerosa, sente-se impelida a comê-la? Seriam a convivência horizontal – que se revelará mais propriamente *transversal*, como no xamanismo amazônico –, a *relação mais humana* entre as espécies terrestres uma solução mais inteligente para lidar com a triste solidão humana, tão pungente na vida e obra de Clarice Lispector?

Tal grandeza impossível relaciona-se com a sensação eterna de incompreensão do nosso ser, pois acreditamos num pressuposto errôneo impresso no conceito de individualidade. Não há indivíduos, o ser é sempre em relação, como vimos com Marilyn Strathern. Na interpretação de Donna Haraway: “The relation is the smallest unit of analysis, and the relation is about significant otherness at every scale” (Haraway 2003, 24).

Daí a invocação nostálgica reflexiva de Clarice, que explora “ways of inhabiting many places at once and imagining different time zones” (Boym 2001, xviii). Ao viver com os animais intensamente, aprendendo com eles novos modos de existir intuitivamente inteligentes, a escritora conseguirá interinamente ocupar seu tão ansiado instante-já, este *locus* xamânico

interespecífico, pois “reflective nostalgia cherishes shattered fragments of memory and temporalizes space” (id. 49)

Passa assim a ficar mais evidente nossa proposta de entender a nostalgia enquanto um acesso ao mais profundo de si, ao seu verdadeiro *Eu* que, sendo sempre em relação, é sempre o outro em alguma dimensão, verdade última cuja constatação auxilia a narradora clariciana a lidar com sua incompletude. Disto advém sua (nossa) necessidade existencial de convivência com este vastíssimo outro, os animais, para recuperar algo de comum passível de reemergir através dessa aproximação, visto a conexão mais direta e aprofundada destes seres com o fluxo vital, sendo o jogo simbiótico das afetações uma parte inexorável para se acessar o pilar de sua subjetividade interespecífica, *transespecífica*: “Ter bicho é uma experiência vital. E a quem não conviveu com um animal falta um certo tipo de intuição do mundo vivo. Quem se recusa à visão de um bicho está com medo de si próprio.” (DM, 334). Em *Um sopro de vida*, a escritora ampliará tal concepção: “Ter contato com a vida animal é indispensável à minha saúde psíquica. (...) O meu cão me ensina a viver. Ele só fica ‘sendo’. ‘Ser’ é a sua atividade. E ser é a minha mais profunda intimidade” (SV, 59, ênfases da autora).

Lembre-se da importância visceral que o bicho assume na obra clariciana, assumindo expressamente, em *Um Sopro de Vida* aquela condição de *pessoa* vigente na cosmologia do perspectivismo ameríndio. A análise de uma outra passagem destas pulsações arrematará as considerações deste tópico:

“Eu venho de uma longa saudade. Eu, a quem elogiam e adoram. Mas ninguém quer nada comigo. Meu fôlego de sete gatos amedronta os que poderiam vir. Com exceção de uns poucos, todos têm medo de mim como se eu mordesse. Nem eu nem Ulisses mordemos. Somos mansos e alegres, e às vezes latimos de raiva ou de espanto” (SV, 69).

Note-se como a relação entre a nostalgia imemorable, “longa saudade”, e a vida animal constitui um emaranhado ontológico complexo. Tal sentimento remete a autora imediatamente à sua verdade mais ancestral, assiste-se a seu trajeto interespecífico – o eu discursivo clariciano não tem apenas sete vidas como um gato, conforme diz a sabedoria popular, mas fôlego de sete deles. A conhecida e sempre comentada aura de mistério e inacessibilidade da escritora é associada por ela mesma a esta inerência animal que causa medo aos desavisados: seu cão está mais apto a entendê-la do que os humanos, de tal modo que a simbiose entre os dois faz com que a própria Ângela/Lispector lata como um cão – como vimos anteriormente, a mimese é essencial ao processo de compreensão fictocrítico da escritora, aspecto que ficará ainda mais claro com o decorrer da exposição analítica.

Os animais, ao assumirem um status privilegiado em sua obra, configuram a força motriz do seu próprio processo de escrita – que por sua vez é condição *sine qua non* de existência da autora, como afirmado em entrevista –, funcionando assim como sua inspiração poética mais elementar.

Com exceção de contos do livro *Onde estivestes de noite*, onde emergem extra-terrestres, gnomos, anões e outros seres absolutamente indefiníveis como Sveglia, Clarice se vale em sua zoopoética sobretudo de espécies existentes, o que possibilita nossa análise apontar convergências específicas dentro da ampla capacidade de diálogo com as teorias científicas e filosóficas atuais que seus textos revelam. Vejamos alguns exemplos pontuais, a partir de um novo tópico que se abre.

5.2 O fascínio mimético por *pessoas*

Em função deste sentimento permanente de estrangeiridade, a “grande divisão” entre humanos e animais que Donna Haraway nos convoca a superar nos seus estudos, nunca teve espaço no mundo imaginário, psíquico, material e textual de Clarice Lispector. Sua literatura sempre acomodou animais, servindo não apenas para a reflexão abstrata e distanciada sobre estes seres, mas sobretudo como um palco a céu aberto em que os espectadores leitores são convidados à convivência, co-criando a existência interespecífica plural regente nos seus escritos. A crítica sobre o tema animal na obra da escritora é ampla e muitas entradas são possíveis. Encetamos esta reflexão mais específica por uma via menos comum, dedicando-nos a pensar a produção literária da escritora voltada ao público infantil, majoritariamente habitada pelas “companion species”.

Clarice conta na sua única entrevista televisiva que começara a escrever para crianças³⁸⁰ depois que seu filho Paulo lhe ordenara que escrevesse uma história para ele³⁸¹. *O mistério do coelho pensante*, primeiramente escrito em inglês por volta de 1957, fora traduzido pela escritora quando perguntada por uma editora se havia produzido algum texto de literatura infantil. A estória, publicada em 1967, recebera um prêmio naquele ano de melhor livro infantil (Cf. Gotlib 2011, 351). O mistério do coelho, lido num primeiro nível interpretativo, resume-se na proeza

³⁸⁰ Gotlib (2011, 349) identifica contudo outro texto não publicado, escrito já em 1946, como sendo a primeira história infantil escrita pela contista.

³⁸¹ Em entrevista ao Museu de Imagem e Som em 1976, Lispector declara: “Quando eu estava escrevendo *A maçã no escuro*, em Washington, meu filho Paulo me pediu (...) que escrevesse uma história para ele, e eu respondi: ‘Depois’. Mas ele disse: ‘Não, agora’. Então tirei o papel da máquina e escrevi *O mistério do coelho pensante*, que é uma história real, uma coisa que eu conhecia.” (Lispector 2005, 146, ênfases e itálico da autora).

do bicho em ter fugido de uma gaiola com grades estreitas, o que logicamente seria impossível. Ainda que se valha de uma linguagem acessível, próxima à oralidade, os seus cinco livros³⁸² escritos para crianças, como era de se esperar de uma escritora como Lispector, não podem ser enquadrados no formato tradicional da literatura infantil. Neste primeiro, por exemplo, a autora atribui ao leitor a tarefa de desvendar o enigma:

“Se você quiser adivinhar o mistério, Paulinho, experimente você mesmo franzir o nariz para ver se dá certo. É capaz de você descobrir a solução, porque menino e menina entendem mais de coelho do que pai e mãe. Quando você descobrir, você me conta. Eu é que não vou mais franzir meu nariz, porque já estou cansada, meu bem, de só comer cenoura.” (MCP, s.p.).

Diferentemente do final feliz classicamente proposto pelas estórias infantis, a narradora deixa prevalecer a abertura ao significado, o convite ao pensamento criador, confiando às crianças uma capacidade, senão maior, ao menos mais direta de conexão com o mundo animal. Uma declaração emblemática da autora em sua única entrevista televisiva corrobora esta proposição. Quando perguntada sobre uma possível divergência de postura enquanto escritora ao tratar do gênero textual literatura infantil, Clarice afirma: “Quando me comunico com a criança é fácil, porque eu sou muito maternal (...) a criança tem a fantasia solta (...) o adulto é triste e solitário.” (Lispector in Lerner 2007, 23). A oposição é contundente aqui. Além de assistirmos à criança figurando uma espécie de elemento nostálgico intermediário, primeiramente na função de personagem de ficção, por meio da qual a fantasia da narradora onisciente pode fluir mais livremente, e posteriormente de leitor implicado numa significação mais fantasiosa e plural do texto, deparamo-nos com uma frase-axioma que assume sentidos potentes no contexto teórico desta pesquisa: Qual a abrangência desta apreciação clariciana sobre a solidão do homem proferida no último ano de sua vida? De onde viria esta tristeza? E em que medida ela pode estar relacionada como o *solipsismo cósmico* do homem de que fala Viveiros de Castro?

Estamos de volta ao tema da nostalgia. Clarice, progressivamente mais obstinada pelo desejo de comunicar-se “com o mais secreto de mim mesma” (ibid.), como afirma na sequência da entrevista sobre escrever para adultos, não deixará de impregnar traços de suas recalitrâncias temáticas também na literatura infantil. Assim, diversamente ao ocorrido com *O mistério do coelho pensante*, *A vida íntima de Laura* não fora escrita para os filhos, conforme se lê em entrevista de 1976 concedida ao Museu de Imagem e Som:

³⁸² *O mistério do coelho pensante* (1967); *A mulher que matou os peixes* (1968); *A vida íntima de Laura* (1974); *Quase de verdade* (1978). *Como nasceram as estrelas* (1987) destoa dos outros quatro, pois trata-se de reescrituras de lendas brasileiras encomendadas pela fábrica de brinquedos Estrela para figurarem em calendário, sendo cada um dos doze textos correspondente a um mês do ano.

“Não. Eu fiz porque galinha sempre me impressionou muito. Quando eu era pequena, eu olhava muito para uma galinha, por muito tempo, e sabia imitar o bicar do milho, imitar quando ela estava com doença e isso sempre me impressionou tremendamente. Aliás, eu sou muito ligada a bicho, tremendamente.” (OE, 162).

Configura-se aqui uma imagem significativa da pequena Clarice, a futura filósofa da vida animal, observando longa e atentamente essa espécie da qual tanto se ocupou em seus escritos. Tal atitude contemplativa, sabemos, é típica de cientistas e de quaisquer outros produtores de conhecimento. “Contemplar é criar, mistério da criação passiva, sensação.” (Deleuze & Guattari 2010 [1991], 250). A contemplação simbiótica em Clarice será assim ativa-passiva, *imitativa*. Conforme sugere o fictocrítico Taussig em *Mimesis and Alterity*: “scientific knowledge is obtained through mimetic reproduction in many ways” (Taussig 1993, 25).

5.3 A inteligência oblíqua das galinhas

A configuração semiótica das galinhas na obra de Lispector pode levar os leitores ao engano de constatarem, numa primeira leitura mais superficial³⁸³, que este bicho seria incapaz de inteligência, algo que a sentença final da resposta à pergunta na entrevista supracitada poderia confirmar: “A vida de uma galinha é oca... uma galinha é oca!” (ibid.). No entanto, em uma aproximação mais rente ao texto, notamos um movimento dialético singular da escritora, que refuta essa mirada antropocêntrica expressa no final, construindo pela escrita uma percepção ambivalente que pode confundir o leitor afeito a construções binárias de raciocínio. Não seguindo um caminho linear em suas apreciações, a autora rejeita a coerência tradicional que se esperaria de um discurso objetivo ou “científico”, ainda que se utilize de um método intrincado na observação e repetição, essenciais à epistemologia ocidental. A veracidade deste procedimento renitente da criança que igualmente se verificará na adulta Clarice Lispector fica impressa também na ficção, como na história infantil em questão: “Quando eu era do tamanho de você, ficava horas e horas olhando para as galinhas. Não sei por quê. Conheço tanto as galinhas que podia nunca mais parar de contar” (VIL, s.p.).

A vida íntima de Laura, ainda que seja um livro de literatura “infantil”, é emblemático por trazer algumas questões já surgidas em outros textos da autora, e por tratar, de forma paródica/irônica aspectos da fisiologia e da vida social de galinhas. Num primeiro momento, a narradora afirma

³⁸³ Como aponta Hélène Cixous: “Clarice texts, like Kafka’s, are not narratives. They contain a secret, a lesson. But this secret and this lesson are dispersed in the verbal space in such a way that the meaning cannot be apprehended at a first reading.” (Cixous 1990, 98).

que a galinha “é bastante burra” (VIL, s.p.), mas tem seus “pensamentozinhos e sentimentozinhos” (VIL, s.p.). Depois afirma que, apesar de quase nunca ter sentimentos, a galinha tem instinto maternal e, além disso, é até mesmo capaz de compreender o conluio da família planejando sua morte, sua *deglutição antropofágica, truculenta*: “Laura ouviu tudo e sentiu medo” (VIL, s.p.). Note-se a sugestão da capacidade da galinha de entender uma espécie de atmosfera, uma energia incorpórea que emana dessa conspiração assassina – um instinto de preservação presente desde a menor matéria existente, como temos visto. Essa interpretação poderia soar forçada, já que animais antropomorfizados são comuns à literatura infantil. Contudo, em vista de outras ocorrências da galinha na escritura clariciana, notamos em seu discurso um conhecimento oblíquo que dialoga com os avanços científicos atuais em torno desta espécie de ave.

Neurocientista e especialista em cognição animal, Lori Marino argumenta, em artigo recente, que a galinha doméstica (*Gallus gallus domesticus*) exibe capacidades e níveis de inteligência, “emotional sophistication” (Marino 2017, 127), e interação social similares a muitos mamíferos. Além da capacidade altíssima de visão, estes bichos têm consciência de objetos que estão fora de seu alcance visual, habilidade que se denomina de “object permanence” (id. 130) – aspecto que nos reenvia ao eiditismo que fascinava Lori. Providas de audição altamente desenvolvida, galinhas podem detectar sons impossíveis de serem escutados por humanos. Com capacidade de consciência e discernimento, discriminação de quantidades em um determinado nível, memória episódica, emoção e empatia, representação mental e inferência lógica similar a outros animais, as galinhas, “like other birds, are similar, in many ways, to mammals in their ethological complexity, (...) there are a number of findings that speak to the possibility of more complex capacities in chickens than heretofore recognized.” (id. 142).

Annie Potts, pesquisadora destacada nos *Human-Animal Studies*, tem desenvolvido um diálogo produtivo com Donna Haraway. Em seu livro *Chicken* (2012), Potts propõe uma reflexão cultural e socioeconômica sobre as diversas faces da interação homem-galinha, que culmina numa crítica ao hediondo funcionamento da indústria da carne nos dias atuais. Uma afirmação da pesquisadora de cunho ontológico dialoga com os aspectos vistos acima:

“While chickens display feelings comparable to those of humans (such as grief, fear, or happiness), they no doubt also possess their own forms of emotion and consciousness that even the most rigorous scientific tests may not begin to uncover – simply because *these inimitable perspectives of chickens* do not register conceptually or experientially within the human domain” (Potts 2012, 52, itálico nosso).

O uso do termo “perspectiva” nesta acepção pode ser posto em relação com a noção de perspectivismo multinaturalista de Viveiros de Castro, já que Potts aponta para um futuro no qual um *encontro*³⁸⁴ com esta ave ocorra em seus próprios termos. Como se estivesse tentando superar essa incapacidade da ciência de entender mais apropriadamente as galinhas e sua inimitável perspectiva, o eu gnosiológico clariciano, como vimos, aproximava-se deste bicho justamente pela observação atenta e fascinada, bem como pela imitação de seu comportamento, vias eleitas pela escritora para captar algo daquele mistério inefável, em grande potência latente neste ser.

No emblemático “O ovo e a galinha” – texto que Lispector afirma, por um lado, ser um de seus prediletos e, por outro, curiosa e/ou sintomaticamente o único que ela mesma não entende³⁸⁵ – a galinha é retratada como a mãe da ancestralidade, porque geradora do ovo, grande símbolo do mistério da existência e da impossibilidade de delimitação temporal e espacial, origem da vida cujo entendimento racional nos escapa inelutavelmente. O conto é permeado por construções paradoxais que representam linguisticamente este não-lugar que ocupa o ovo na seara do discurso racional. Assim, “ver o ovo é impossível” (FC, 49); “entender é a prova do erro” (FC, 50); “a veracidade do ovo não é verossímil” (FC, 51), “ser leal é ser desleal” (FC, 56) etc. Aqui interessa sobretudo o modo como as fronteiras entre eu e outro, galinha/narradora, são desfeitas, de forma que a suposta “burrice” do animal, mencionada repetidas vezes na obra lispectoriana, aponta para a ligação muito mais direta do bicho com a ancestralidade e com a energia criadora do universo – deus –, com quem divide tal característica cognitiva, já que “Deus é burro. Porque ele não entende, ele não pensa, ele é apenas” (OEN, 61). Em seu movimento contrário, a especificidade deste não pensar “burro” de Deus reverbera na configuração das galinhas claricianas enquanto signo de uma cognição interespecífica do bicho, evidentemente bastante diversa de nosso pensamento moderno humano, assimétrico e antropocêntrico. As galinhas, a escritora nos propõe, “até parecem saber que para Deus não existem essas bobagens de raça melhor ou pior.” (VIL, sp).

A conexão da galinha com o universo por meio de um outro estado de espírito, ou de alma, inapreensível pela capacidade cognitiva humana será constantemente reiterada: “A galinha vive como em sonho. *Não tem senso da realidade*. Todo susto da galinha é porque estão interrompendo o seu devaneio. *A galinha é um grande sono.*” (FC, 52-53, itálicos nossos). O

³⁸⁴ Noção entendida no sentido amplo que o termo assume das pesquisas de Haraway; além de nos remeter ao *afeto* espinosiano.

³⁸⁵ Conforme reagira à atribuição de “hermética” na entrevista com Julio Lerner na TV Cultura: “Eu me compreendo... De modo que não sou hermética para mim... Bom... tem um conto meu que não compreendo muito bem... (...) O Ovo e a Galinha” (Lispector in Lerner 2007, 24).

mesmo processo se verificará na narradora: “Os ovos estalam na frigideira, e *mergulhada no sonho* preparo o café da manhã. *Sem nenhum senso da realidade*, grito pelas crianças” (FC, 57, itálicos nossos). A figuração da existência se dá pelo avesso da lógica e o texto, desobedecendo qualquer regra narrativa, torna-se ele mesmo um ser orgânico, esquivo ao entendimento totalizador, criando uma realidade de sonho, paralela, acessível ao leitor apenas na medida em que este revele sentidos treinados e seu modo de adentrá-la seja delicado, paciente e respeitoso, pois o sujeito ovo-texto é frágil e fugidio. A imbricação fenomenológica dos seres e a emergência da alogicidade – “A veracidade do ovo não é verossímil.” (FC, 51) – se acentua na passagem abaixo, em que se torna ainda mais potente a poética transespecífica de Lispector:

“Dentro de si *a galinha não reconhece o ovo*, mas fora de si também não o reconhece (...). *E com o coração batendo, com o coração batendo tanto, ela não o reconhece*. De repente olho o ovo na cozinha e vejo nele a comida. *Não o reconheço, e meu coração bate*. A metamorfose está se fazendo em mim: começo a não poder mais enxergar o ovo. Fora de cada ovo particular, fora de cada ovo que se come, o ovo não existe. Já não consigo mais crer num ovo. Estou cada vez mais sem força de acreditar, estou morrendo, adeus, olhei demais um ovo e ele me foi adormecendo.” (FC, 53-4, itálicos nossos).

A assunção da perspectiva da galinha pela narradora é cabal, pois os mistérios e formas de existência deste ser, como menciona Potts, são tão inacessíveis ao pensamento humano³⁸⁶ que a única forma de se aproximar é se metamorfosear, perder de forma mais radical possível as referências simbólicas e apenas sentir, *ser*. Jamais uma pesquisa científica tradicional poderia alcançar a dimensão gnosiológica atingida por esta troca de perspectiva, narrada com vigorante plasticidade. Quase nos sentimos a própria galinha retratada. O ovo é o milagre da criação, para o qual galinhas são corporalmente mais aptas, pois sua fluidez e conexões com as forças energéticas, com a simbiose onipresente no universo, não são intermediadas, como o é a humana, por palavras. Como diz a narradora de *A maçã no escuro*: “Quem não acreditar que a verdade acontece que veja uma galinha andando por força do desconhecido.” (ME, 298).

Seguindo o enigma do texto, propomos uma leitura de um termo caro a esta pesquisa que surge num momento final e digressivo da narrativa: *agente*. A narradora, ao referir-se a si mesma, concentra atribuições constantemente relacionadas à galinha no decorrer de sua obra, como temos visto, mas também referentes a um aspecto central da *matéria* e do *incorpóreo*:

“com minha atenção errada e minha tolice grave, eu poderia atrapalhar o que está se fazendo

³⁸⁶ Como diz a narradora de “Uma galinha”, outro conto emblemático: “nunca se adivinharia nela um anseio” (...), “Que é que havia nas suas vísceras que fazia dela um ser? A galinha é um ser.” (LF, 30-1)

através de mim. É que eu própria, eu propriamente dita, só tenho mesmo servido para atrapalhar. O que me revela que talvez eu seja um agente é a ideia de que meu destino me ultrapassa (...) outros agentes, muito superiores a mim, também apenas trabalharam para o que não sabiam.” (FC, 58).

A significação que o termo adquire nesta passagem, postumamente no contexto desta pesquisa, concentra em determinado nível a concepção de inteligência da matéria – ou *agente*, para nos apropriarmos da terminologia latouriana – como um ser ocupado em tomar decisões pertinentes a fim de se manter vivo, entrando em conexões com outros agentes quase de forma intuitiva e inapreensível pela mente humana. Note-se que “agente” assume em Latour um sentido ambivalente, ora se referindo à sua ideia de “atores, ou pelo menos, para tirar desta palavra toda aparência de antropocentrismo, *atuantes*, agentes, interferentes” (Latour 2004 [1999], 141, itálico do autor), ora como “agentes da polícia epistemológica” (id. 235). A narradora está consciente do poder opressivo do conhecimento unilateral da linguagem, almejando um estado de vivência ligado a esta coisa muito maior que é o não-saber, ou, em outros termos, o saber animal, cujo alcance nos escapa e sobrepuja. Há sempre algo que age *através* de nós, agentes dos quais não temos dimensão, forças incorpóreas independentes de nossa compreensão das mesmas – o próprio corpo pode ser entendido como uma grande colônia de outros organismos e espécies, da qual não temos completo controle, como vimos anteriormente; a inteligência da matéria ultrapassa nossa compreensão dela. Por outro lado, há estes agentes cerceadores do conhecimento para os quais a existência de determinados seres vivos devem passar por processos classificatórios e redutores a fim de que se possa lhes conceder legitimidade. Contra estes *agentes epistemopolíticos*, Lispector se oporá com toda a largueza de seu *coração inteligente*, cuja captação da amplitude epistêmica das infinitamente complexas relações entre atores sociais faz palpita-lo nesta sua conexão com a imensidão do inefável, como se verifica na imagem que retorna no final do conto: “com o coração batendo de privilégio, eu pelo menos sei que não estou reconhecendo! Com o coração batendo de emoção, eu pelo menos não compreendo! Com o coração batendo de confiança, eu pelo menos não sei.” (FC, 59)

5.3.1 Canibalizando o mistério da criação

Este não-entender vinculado à relação das narradoras de Clarice com as galinhas assume uma dimensão profunda e marcadamente ambivalente em seus textos, constituindo rica matéria para nossa leitura pós-humanista de sua obra. Partindo da crônica abaixo, publicada em 1969, buscamos iluminar a questão:

“Nossa truculência

Quando penso na alegria voraz com que comemos galinha ao molho pardo, dou-me conta de nossa truculência. Eu, que seria incapaz de matar uma galinha, tanto gosto delas vivas mexendo o pescoço feio e procurando minhocas. Deveríamos não comê-la e ao seu sangue? Nunca. *Nós somos canibais, é preciso não esquecer. É respeitar a violência que temos.* E, quem sabe, não comêssemos galinha ao molho pardo, comeríamos gente com seu sangue. Minha falta de coragem de matar uma galinha e no entanto comê-la morta me confunde, espanta-me, mas aceito. A nossa vida é truculenta: nasce-se com sangue e com sangue corta-se a união que é o cordão umbilical. E quantos morrem com sangue. *É preciso acreditar no sangue* como parte de nossa vida. A truculência. É amor também.” (DM, 252, itálicos nossos).

Desta penetrante reflexão sobre a condição humana são possíveis variados desdobramentos. Salta aos olhos a selvageria radical que constitui na crônica a figuração de uma imanência pura. O apelo conativo ao interlocutor não visa conduzi-lo à aceitação de algum preceito transcendente, mas a se voltar ao mais arraigado instinto animal/humano, configurador de nossa verdade mais inegável, o sangue vivificante que perpassa todo o contínuo vida e morte, gerando e extinguindo vidas. Nota-se como Lispector não neutraliza/naturaliza a dimensão do ato de manducação por se tratar de um animal – pelo contrário, a autora entende-o como canibalismo, um aspecto considerado inerente à nossa condição, isto é, a devoração de alguém da *mesma espécie*, como se respondesse previamente a uma questão contemporânea da antropologia amazonista: “If animals are people, how can one distinguish between everyday eating and cannibalism?” (Fausto 2007, 497).

O discurso fictocrítico de Clarice, notadamente pós-humano, é incisivo a este respeito, como se pode constatar em um outro texto cujo título já é sintomático. Em “Uma história de tanto amor”, uma menina fascinada pelos modos de existência deste ser, “observava tanto as galinhas que lhes conhecia a alma e os anseios íntimos” (FC, 140), analisando-os empiricamente “com uma simplicidade de enfermeira” (FC, 140), a tal ponto de desenvolver intensos sentimentos por elas. Em consternação, é informada pela tia que a família havia comido uma delas, o que lhe causa sentimento de raiva e ciúmes perante aqueles que a tinham ingerido, sobretudo o pai. A mãe lhe esclarece: “Quando a gente come bichos, os bichos ficam mais parecidos com a gente, estando assim dentro de nós. Daqui de casa só nós duas é que não temos Petrolina dentro de nós. É uma pena” (FC, 142). Surge uma nova galinha na casa e, dessa vez, a menina desenvolve “um amor mais realista e não romântico; era o amor de quem já sofreu por amor” (FC, 142), de tal modo que, chegada a hora desta galinha também seguir seu destino fatal, e diante do

aprendizado tido com a mãe, a menina

“comeu Epopina mais do que todo o resto da família, comeu sem fome, mas com um prazer quase físico porque sabia que assim Epopina se incorporaria nela e se tornaria mais sua do que em vida. Tinham feito Epopina ao molho pardo. De modo que a menina, num ritual pagão que lhe foi transmitido de corpo a corpo através dos séculos, comeu-lhe a carne e bebeu-lhe o sangue. Nessa refeição tinha ciúmes de quem também comia Epopina” (FC, 143).

Guardada as devidas dimensões de cada caso, a relação entre o pensamento de Lispector e dos povos amazônicos se faz mais uma vez presente: a narradora da crônica e a personagem do conto nutrem sentimentos pela galinha, mas a comem com prazer, expressando aquela afinidade implicada nas devorações cerimoniais dos ameríndios, pois como lá, o ente a ser consumi(a)do aqui também é bem tratado, “vivendo em liberdade vigiada enquanto se faziam os longos preparativos para o grande rito de execução” (Viveiros de Castro 2015, 157), poderíamos dizer, literalmente nos valendo desta descrição etnográfica do autor de *Metafísicas Canibais*, ao pensarmos nas condições de vida do animal no galinheiro da casa retratado no conto.

Em ambas figurações da ingestão deste ser na obra de Clarice – onde tudo é comível, como vimos desde nossa análise de *A paixão* – verificaremos um “processo de transmutação de perspectivas, onde o ‘eu’ se determina como ‘outro’ pelo mesmo ato de incorporar este outro, que por sua vez se torna um ‘eu’, mas sempre *no* outro, *através* do outro.” (Viveiros de Castro 2015, 159, ênfases e itálicos do autor). A pergunta que se segue no texto do antropólogo também cabe aqui: “o que, do inimigo, era realmente devorado?” (ibid.). Tal como no processo indígena, Clarice também assimila da galinha “signos de sua alteridade” (id. 160), visando-a como “ponto de vista sobre o Eu.” (ibid.). Reiteremos a questão: mas o que intenciona Clarice ao devorar este ser, o que a escritora quer devorar do ponto de vista, da *perspectiva/corpo* da galinha?

Derivada de uma espécie mais antiga encontrada no sudoeste da Ásia e Índia (Marino 2017, 128), a galinha doméstica figura na obra como um elemento primordial na constituição do oriente enquanto *locus* de origem de uma *outra* sabedoria, basta pensarmos na ancestralidade imemorial e inalcançável deste ser. A galinha, na obra de Clarice, nada mais é do que a geradora do grande mistério da existência, o *ovo*, isto é, o espírito: “ovo é a alma da galinha” (FC, 50), figura manancial da criação da *vida em relação*: “O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe.” (FC, 49). Retomando considerações vistas até aqui, impressiona a potência dessa sentença. Não há a existência de indivíduos, de “si-mesmos”, mas de “mim-outros”, tudo é intercambiável e metamórfico no devir, na relação, *outrem* é o pressuposto primordial da existência: “há vários sujeitos porque há outrem, não o inverso.” (Deleuze & Guattari 2010

[1991], 24). E os sujeitos, tal como no perspectivismo ameríndio, também são percebidos pela aqui denominada *cosmologia clariciana* justamente como modos de se verem, de tal forma que a noção de alteridade/outrem será ainda mais intensamente radicalizada: “O ovo me vê” (FC, 51).

A origem desta espécie de ave originariamente oriental, ainda que seja subjugada à domesticação humana, pode ser entendida ainda como um protótipo de falsa domesticação, pois revela características cognitivas muito semelhantes a suas espécies antecessoras (Marino 2017, 128), preservando uma ancestralidade selvagem que permeia seus modos de existência arrebatadoramente incompreensíveis para a narradora clariciana, um enigma que reverbera no próprio modo operativo de sua escrita de vias oblíquas, delineada por incoerências e paradoxos, produtora de constantes dessemelhanças sintagmáticas e discursivas. Clarice Lispector, ao buscar renitentemente essa primordialidade do ser por todos os modos possíveis, potencializa intensivamente a expressividade do signo linguístico ao se alhear de categorias de gênero, ao se libertar das amarras restritivas da lógica, ocupando-se em captar o que não pode ser escrito, e portanto, *não domesticado* – o mistério do sobrenatural, a divindade espiritual presente na natureza material de todas as coisas só poderá ser expressa por um pensamento corajosamente desbravador, descolonizado, paradoxal. Um pensamento que, diante do hiato constitutivo entre as interpretações e atribuições de símbolos ao real e a própria materialidade inalcançável deste, diante da apreensão impossível do mistério último e inefável, paradigmaticamente figurado pelo ovo na obra, necessita comer o mistério, e não somente ele, mas sua própria progenitora, de modo a lhe arrebatara essa conexão tão invejada com o uno primordial, chegando assim mais perto de uma essência primeira através de sua ingestão, aproximação que só poderá ser temporária, *furtiva*, pois “a vida é roubo, e o ser é devoração” (Viveiros de Castro 2011, 355).

No sentido desta máxima profunda do antropólogo brasileiro, há ainda uma outra sentença em *A paixão segundo G.H.* que expõe a “intencionalidade predatória” (ibid.) do ser, condensando de modo especialmente penetrante a discussão do perspectivismo ameríndio em diálogo com a a noção antropológica primacial de relação discutida por toda a obra de Strathern. A concepção de Lispector é assustadoramente visionária, consagrando o que estamos chamando de *gnose canibal* dentro de sua *poética de relações* que engloba qualquer ser, o humano e todas formas do não humano, nas quais a verdade última é o *conatus*, seu elemento primordial:

“Assassinato o mais profundo: aquele que é *um modo de relação*, que é um modo de um ser existir o outro ser, um modo de nos vermos e nos sermos e nos termos, assassinato onde não há vítima nem algoz, mas uma ligação de ferocidade mútua. Minha luta primária pela vida.”

(PSGH, 81, itálico nosso).

5.4 Há um fim? Morte e perseverança do ser

“Viver e morrer são a mesma coisa. Mas viver é pertencer a outrem *de fora*, e morrer é pertencer a outrem *de dentro*.”

Álvaro de Campos, *Ambiente*, itálicos do autor

“Tudo faz pensar que existe um certo ponto do espírito a partir do qual a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incommunicável deixam de ser percebidos contraditoriamente.”

André Breton, *Segundo Manifesto*

“A morte era o seu mistério.” (LF, 67)

“Vou-lhes contar um segredo: a vida é mortal. Nós mantemos esse segredo em mutismo cada um diante de si mesmo porque convém, senão seria tornar cada instante mortal.” (OEN, 91)

A morte parece constituir um insolúvel paradoxo: embora saibamos de sua inexorabilidade, sua natureza enquanto experiência subjetiva permanece um grande mistério. A morte é sempre do outro: para a ciência, ainda não há como saber da morte real sob a perspectiva do Eu. Contudo, com os avanços da medicina, o conhecimento sobre a organicidade do fenômeno vem sendo relacionado a práticas culturais contemporâneas que redefinem a questão incluindo-lhe uma perspectiva filosófica. O desconhecimento constitutivo da transposição final pode ser vivenciado indiretamente e/ou empaticamente ao se acompanhar a morte de alguém, ao observá-la de perto. Sob este prisma, a relação com a morte na sociedade ocidental sofreu mudanças progressivas na passagem da Idade Média ao mundo moderno. “Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar”, afirmava Walter Benjamin (2004 [1936], 207), ao diagnosticar, nos últimos séculos, a perda na consciência coletiva da “onipresença e (...) força de evocação” (ibid.) impressas em tal evento fatídico, pois a sociedade burguesa tenderia cada vez mais a esconder a morte, enviando parentes a hospitais, sanatórios e afins para que venham a morrer longe dos olhos dos outros. Uma espécie de vergonha foi criada em torno desta verdade maior e iniludível, “hoje a morte é cada vez mais

expulsa do universo dos vivos” (ibid.) – Viveiros de Castro trata em palestra sobre esta espécie de “pornografia” da morte criada pela sociedade ocidental moderna. Benjamin complementa:

“Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessas substâncias que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível (...). A morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que deriva sua autoridade” (Benjamin (2004 [1936], 207-8).

Benjamin, cujo encontro arbitrário com a própria morte permitiria instigantes interpretações do excerto, afirmava que a aproximação a este saber impossível, negado a nós pelas vias lógicas da razão, fosse o grande objetivo de se fazer literatura.

As seguintes considerações buscam compreender como o entendimento deste tema, no contexto do fenômeno literário em Clarice Lispector, pode nos proporcionar um encontro libertário com a morte, entendida sob uma concepção eminentemente materialista, *pós-antropocêntrica*.³⁸⁷ Partimos assim sintomaticamente da obra póstuma *Um Sopro de Vida*; ato que, como a proposição cíclica entre vida-e-morte configurada na obra da romancista, construirá significações que rematam a visada desta pesquisa, pois o livro concentra diversos aspectos do projeto sistemático de Clarice Lispector de desestruturação do literário, configurando o momento culminante de sua escrita aqui considerada fictocrítica. Como aponta sua biógrafa: “talvez o principal desse livro, que ela chama de ‘pulsações’, seja exatamente seu caráter de texto impermeável a qualquer classificação tradicional” (Gotlib 2011, 590, ênfase da autora). Ruobueno, ainda mais categoricamente, elenca o texto como constituindo “no sólo el punto de

³⁸⁷ Imprescindível ressaltar que estamos tratando de uma concepção filosófica da morte – por assim dizer – “em si”, isto é, enquanto experiência limite, irremissível e “natural” do corpo, ocasionada por uma falência orgânica interna, normalmente derivada de doença. Não se trata absolutamente de romantizar a morte e assim esquecer de todas as formas brutais com que seres humanos e não-humanos têm suas vidas interrompidas de forma “não natural”, como é o caso de tortura, genocídio e mesmo de outras formas mais indiretas de extermínio em massa, como fome e pobreza. Neste sentido, pense-se como indígenas, negros, mulheres e diversos outros grupos não hegemônicos ainda são tratados por inúmeros estados soberanos como “Wegwerfkörper der globalen Ökonomie” (Braidotti 2014, 115), justamente pela falta de políticas públicas que lhes preservem adequadamente o inalienável direito à vida. Braidotti aponta a centralidade da biopolítica não só como fator dominante nas novas formas de capitalizar a produção de vida, mas ainda na produção de formas de morrer, reconhecendo nela uma relação ideológica muito importante e revelante nos dias de hoje, que no entanto pouco surpreende: “Die postsäkuläre Situation, mit dem Aufstieg eines religiösen Extremismus in vielfältiger Form, auch des christlichen Fundamentalismus, führt zu einem politischen Rückschritt, was die Rechte von Frauen, Homosexuellen und sexuellen Minderheiten überhaupt angeht. Eindeutige Zeichen dieser Regression sind die Beschneidung reproduktiver Rechte und die zunehmende Gewalt gegen Frauen und LGBT-Angehörige“ (ibid.). Para a filósofa, a política econômica atual “regelt die Zuerkennung unterschiedlicher Grade von ‚Menschlichkeit‘ nach Hierarchien (...). Sie gehorchen einer stärker instrumentellen, engen Logik der opportunistischen Ausbeutung eines Lebens, das nicht mehr nur das individuelle, sondern das der Gattung auch ist“ (id. 126). Uma política afirmativa do contínuo vida e morte, segundo Braidotti, não desconsidera todos estes fatores e não nega a realidade do horror, da violência e da destruição causadas por qualquer tipo de morte, mas lida com a inexorável morte do corpo de um modo afirmativo, como veremos. Para um aprofundamento da relação entre biopolítica e necropolítica e suas consequências gerais, cf. Braidotti 2014, 108-45.

máxima densidad en la obra de Clarice Lispector, sino también su punto de máxima *concentración*: pudiéramos afirmar en este sentido que *Un Soplo de Vida* concentra en sí la casi totalidad de sus anteriores textos narrativos” (Ruobueno 2003, 51, itálico da autora). A intensificação ocorrida nesta obra póstuma se verificará também na *intelecção sensitiva transespecífica* da autora, que afirmará a continuidade entre vida e morte, dialogando *avant la lettre* com correntes filosóficas atuais, incluindo a concepção pós-humanista de Rosi Braidotti (2013), como se verá.

Como em *Água Viva*, o desbravamento do sujeito-escritora se dará pelo grito: lá tratava-se do grito ancestral da “dor de separação” (AV, 9), o nascimento pungente era o estado de espírito, a “alegria tão profunda” (AV, 9) da narradora; aqui, o livro marcadamente *pós-humano*, pois ainda *póstumo*, evoca já no primeiro parágrafo um aterrorizante grito animal, pressagiador do transpasse interespecífico a ser consumado: “ISTO NÃO É UM LAMENTO, é um grito de ave de rapina. Irisada e intranquila. O beijo no rosto morto.” (SV, 13, ênfase da autora). A concentração sígnica desta imagem inaugural é potente. Transforma-se o que poderia ser um *afeto* triste – uma lamúria causada pela consciência inexorável da morte – em *desejo de poder* e de expansão. Ave de rapina é um termo genérico utilizado para englobar aves carnívoras, conhecidas pelo seu voo potente e sua capacidade excepcionalmente aguçada de visão e audição, *sobre-humanas*, poder-se-ia dizer em variados sentidos caros a esta pesquisa. Com seus bicos fortes e afiados matam e devoram sua presa com veemência, roubando-lhe o corpo e a alma *truculentamente* – perfazendo intensa e cabalmente aquela “nossa truculência” (DM, 252) que dividimos com outras espécies por meio da potencialidade agentiva predatória. Imagetivamente por meio da ave, a natureza, os *pluriversos* em toda sua beleza e cor nos são apresentados em forma de livro – que se quer ave –, no belo vigor de sua ferocidade. Trata-se daquela violência irrepreensível e ambivalente subsistente no humano de que falou Georges Bataille, que “não responde a nenhum fim que a razão limita” (Bataille 1987 [1957], 27). Em seu projeto de escrutínio e transgressão total dos interditos religiosos e morais, Lispector perfaz ao seu modo *sui generis* o trajeto das relações complexas e indissolúveis entre reprodução e morte presente na obra de Sartre e identificado por Bataille: “o movimento do amor, levado ao extremo, é um movimento de morte” (id. 28). Assim, seguindo Bataille, poderíamos dizer que o próprio filosofar, enquanto despertar do pensamento mais imanente, é morrer.

5.4.1 Polifonia transespecífica

Transpostas as fronteiras dos gêneros discursivos, o desejo do personagem-autor fictício em ludibriar sua inexorável finitude culmina na criação de um alter-ego feminino, figura cuja

singular conexão com múltiplas reverberações do não-humano abre espaço para a emergência de um discurso polifônico e não-antropocêntrico. Ângela Pralini, assim como o “Autor”, também escreve. Configura-se assim um estranho diálogo entre os dois, que pode ser lido como uma espécie de confronto entre Id e Superego, entre ficção e realidade etc., em que o limite entre as personagens e dicotomias é progressivamente desfeito, sobressaindo disso uma questão central: a impossibilidade de definir as fronteiras entre uma e outra destas categorias narrativas, conceituais ou discursivas. O confronto entre os dois é, a princípio, exposto em séries de pares antitéticos: o Autor é caracterizado pela lógica, equilíbrio, contenção. Ângela é intuitiva, “orgânica” (SV, 58), destemida, espontânea – oposições amalgamadas no decorrer da narrativa. *Um sopro de vida* foi publicado postumamente em 1978 por Olga Borelli, figura fundamental na última década de vida de Clarice Lispector, período em que se tornou, além de amiga pessoal, uma espécie de secretária da escritora, anotando ideias esparsas ou inspirações que ocorriam a Lispector nos mais diversos e imprevisíveis lugares, como durante uma visita ao cinema, por exemplo³⁸⁸. Na apresentação do livro, Borelli declara: “Durante oito anos convivi com Clarice Lispector participando de seu processo de criação. Eu anotava pensamentos, datilografava manuscritos e, principalmente, partilhava dos momentos de inspiração de Clarice”³⁸⁹. Em seis meses, Borelli organizou o livro, cuja ordenação dos fragmentários manuscritos, ela afirma, havia sido confiada a ela por Clarice e seu filho Paulo. Desta circunstância emerge prontamente uma questão crucial: quem é o autor deste texto? Trata-se de uma reescritura? Uma coautoria de Olga Borelli? Conforme notou Maria Lucia Homem: “Seguindo as reflexões a respeito da *função-autor* de Foucault, não podemos deixar de situar a atividade de organização que lhe é intrínseca e, ainda, a ‘posição autor’ enquanto constituição de um lugar de interpretação. Ou seja, trata-se de uma coautoria, tanto no tocante à forma como na efetivação da obra enquanto tal?” (Homem 2012, 151-2, itálico e ênfase da autora).

Sob a luz da peculiar constelação deste romance – ou “pulsões”, conforme indicado em parênteses abaixo do título –, tomemos uma declaração de Roland Barthes em “A morte do autor” que redimensiona a materialidade significativa do texto de Lispector. Diz ele: “a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa” (Barthes 1968, 58). Num sentido correlato, afirma a narradora de *Água Viva*: “o verdadeiro pensamento parece sem autor” (AV, 90). É instigante pensarmos, sob a perspectiva teórica e filosófica deste estudo, na

³⁸⁸ Conta Olga Borelli: “Muitas vezes estávamos conversando e ela apanhava um papel para anotar ideias que podiam ser retomadas só três ou quatro anos depois (...) Até dentro do cinema Clarice me pedia baixinho: - Olga, anota isso aí para mim (...) Era um pedaço de cheque, era um papel, um guardanapo... (...) Podia enfiar o papel em qualquer gaveta ou sentar-se sobre folhas contendo escritos importantíssimos (apud Gotlib 2011, 589-90).

³⁸⁹ *Um sopro de vida*. Pulsões. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 3. Ed. (1978, p. 7) Apresentação.

comparação que Barthes estabelece entre esse lugar vazio na escrita, “*esse neutro (...) esse obliquo* pelo qual foge o nosso sujeito” (Barthes 1968, 57, itálicos nossos), e a função do xamã, de quem, diz ele, “a rigor se pode admirar a performance (isto é, o domínio do código narrativo), mas nunca o ‘gênio’” (id. 58, ênfase do autor). A capacidade de mediação que o semiólogo francês atribui ao xamã, no sentido de dissolução da identidade, um ser que traduz mundos divergentes para uma linguagem comum, *neutra* – ideia tão cara à Lispector, cuja dimensão se potencializa em *Um Sopro de Vida* quando Ângela afirma ser “uma das intérpretes de Deus” (SV, 126) –, figura a interpenetração entre um e outro num meio pré-objetivo e pré-subjetivo, palco da atividade xamânica que novamente nos remete àquele uno primordial, àquele *devir mundo pré-simbólico*. O Deus de que se fala é o inefável puramente materialista mas que não cessa de ser evocado transcendentemente, o incomensurável a quem Ângela dispõe seu corpo, dando voz a um mundo de reverberações energéticas e outras variadas manifestações não-humanas anteriores às palavras.

Estamos diante de um texto fragmentário que compõe uma complexa metatextualidade – o tempo todo somos confrontados com a reflexão sobre o escrever. O texto é um “isto”, não é literatura, nos diz o Autor-narrador. A lei estética clássica promulgadora de uma relação assimétrica de superioridade exterior do autor sobre a personagem, outrora defendida também por Bakhtin, não apenas não ocorre em *Um sopro de vida*, como é visivelmente invertida, já que a posição do autor está abalada, deshierarquizada, tornada semelhante à das personagens. Não há lugar para uma verdade última do autor e nem para a singularidade da personagem. Existem apenas posições polivalentes, indefinidas, sem nenhum espaço para qualquer saber absoluto. Desta feita, a forma tradicional do romance encontra-se, mais um vez em Lispector, cabalmente desarticulada: O autor está despido, suas limitações e incertezas estão expostas, não há nenhuma vantagem sua sobre a heroína, nem um excedente semântico que os distinga, essas e outras consciências emergentes no texto usufruem de direitos iguais. Conforme uma reformulação posterior do pensador russo, após o aprofundamento de seu estudo sobre as obras de Dostoiévski, “não se trata do que ocorre dentro mas *na fronteira* entre a minha consciência e a do outro, *no limiar*.” (Bakhtin 2011, 341, itálicos do autor).

A ambivalência deste limiar na construção da polifonia narrativa e discursiva do texto ocorre desde o início. Nas oito primeiras páginas, que antecedem os três capítulos do livro, somos interpelados pela voz de um narrador masculino – portanto já uma criação e não uma mera projeção sem filtro de Lispector, uma camada discursiva codificada em gênero que funciona como uma primeira ressonância deste sujeito-autor/a que anseia desesperadamente se reproduzir em outros seres, humanos e não-humanos, desmembrar-se de seu Eu para de algum

modo perpetuar sua vida e ludibriar a morte infalível. A polifonia, transpondo o mundo de vozes meramente humanas, é radicalizada pela encenação de alteridades, assumindo a forma de uma filosofia especulativa: “O que é que sou? sou um pensamento. Tenho em mim o sopro? tenho? mas quem é esse que tem? quem é que fala por mim? tenho um corpo e um espírito? eu sou um eu? ‘É exatamente isso, você é um eu’, responde-me o mundo terrivelmente.” (SV, 18-9, ênfase da autora).

O imbricamento de perspectivas na passagem é labiríntico. O agenciamento está em tudo. Tudo é. O verbo é. O mundo é. E claro, o Eu é. Porém não pensemos no Eu cartesiano, centrado em si, pois este Eu clariciano está diluído na existência imanente e só se reconhece pela *relação* enquanto “um estado de coexistência imaginado como conexão ou vínculo, sem especificar entidades e implicações. Não só as relações *sociais* devem ser inferidas, mas *qualquer* afirmação de relação procede por inferência” (Strathern 2016, 227, itálicos da autora). Ao seu modo heurístico, a instância narrativa clariciano relaciona-se com o mundo que, por sua vez, não só é por ela percebido, mas também a percebe – e *reflexivamente*, como já diria G.H.: “O mundo se me olha” (PSGH, 65). Embora não possa ser abarcado pela mente humana, o ver do mundo a transpassa simbioticamente. Em suma, não há eu sem o outro: “O próprio ser do homem (tanto interno quanto externo) é *convívio mais profundo*. Ser significa *conviver*. (Bakhtin 2011 [1979], 341, itálicos do autor).

O escrever, o preenchimento perigoso do espaço vazio, passagem do caos primordial à realidade simbólica, é praticado, nos revela o Autor, “como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida” (SV, 13). A polivalência discursiva se revela já nesta espécie de “introdução”, e pela via da ausência: diferentemente do que ocorre a partir do primeiro capítulo, em que se configura um diálogo algo esquizofrênico entre o Autor e Ângela indicado por travessões, nestas hesitantes considerações introdutórias não há indicação de personagem. Nos perguntamos: quem narra este prelúdio? O “Autor” Lispector, persona masculina da escritora de *A hora da estrela*?

“Eu escrevo um livro e Ângela outro” (SV, 35), afirma o Autor páginas depois já em condição expressa de personagem, borrando ainda mais os limites entre ficção e realidade, pois as obras *A Hora da Estrela* e *Um Sopro de Vida* foram escritas simultaneamente. A destabilização da verdade se intensifica pelo imbricado jogo especular entre narração e autoria. Ambas as personagens mencionam fatos ocorridos na vida de Clarice Lispector como sendo seus. Por um lado, o Autor faz referência ao “it” de *Água viva* como criação sua; Ângela, por sua vez, afirma auto-bibliograficamente: “O objeto – a coisa – sempre me fascinou e de algum modo me

destruiu. No meu livro *A cidade sitiada* falo indiretamente no mistério da coisa. Coisa é bicho especializado e imobilizado.” (SV, 104, itálico da autora). A escolha de Lispector em retomar justamente figuras como “it” e “coisa” neste livro terminante é reveladora de recorrências temáticas representativas para nossa visada neo-materialista. Note-se, neste sentido, uma inversão da dicotomia clássica no processo de significação quando Ângela diz: “Pego a palavra e faço dela coisa. Peguei a alegria e fiz dela como cristal brilhíssimo no ar. A alegria é um cristal” (SV, 113). Atente-se para a ambivalência sêmica da sentença: as palavras, fustigadas pelo uso ordinário da linguagem – problema fundador e ininterruptamente discutido no *oeuvre* da escritora – já estão há muito “cristalizadas”, isto é, precisam ser desprovidas de sua carga simbólica de forma que possam atingir uma tradução mais consentânea da coisa. O significante, em detrimento do significado, assume a supremacia no processo criativo, tal é a obsessão constitutiva deste ser escrevente polifônico: rondar a “aura” das palavras-coisa silenciosamente para que, depois de dar corpo à palavra por uma associação de fundo sinestésico, operando uma inversão fundamental no processo de significação, tente superar a representação ao reduzir um conceito abstrato a um mineral sólido, dando uma espécie de corpo e voz a este elemento da natureza, redimensionando tanto sua ontologia, quanto à do conceito de alegria. O gesto contudo não será concretizado a contento – a narradora polifônica o sabe de antemão – pois “as coisas e o seu mirabolante mistério” (SV, 95) ultrapassam qualquer elaboração humana, visto que possuem, como afirma Jane Bennett se referindo à busca pelo conhecimento empreendida por Thoreau, Foucault e Deleuze, “a force that, though quite real and powerful, is intrinsically resistant to representation” (Bennett 2010, xvi). A percepção materialista destes pensadores será categoricamente reafirmada por Ângela: “mais misteriosa que a alma é a matéria. Mais enigmática que o pensamento é a ‘coisa’” (SV, 104, ênfase da autora). Se escrever é escapar da morte, como nos afirma a instância autoral – máxima proferida por Clarice em sua única entrevista televisiva – o escrever equivale ao viver, e a linguagem deve ser vida por ela mesma, atributos de uma mesma substância infinita, radicalmente material, conforme lemos no livro: “toda a minha palavra tem um coração onde circula sangue” (SV, 17), ou ainda: “minha palavra é de terra” (SV, 51).

Retirando-se enquanto ser humano do topo da hierarquia ontológica, Ângela quer ser o outro, se transformar em coisa, comungar com ela. O desejo de uma participação na “coisificação da coisa” (Ingold 2012, 29) é uma das tentativas de Clarice de lidar com, se acostumar ao fato inelutável de que seu corpo se tornará matéria, miasma, terra, objeto, coisa. Por isso, para continuar vivendo e entrar em processo de familiarização com a verdade última, elaborá-la por

meio da escrita vivificante, a escritora reafirmará este seu desejo peremptoriamente: “Quero impregnar-me toda com as físicas do que existe em matéria” (SV 107).

Nota-se a dimensão do processo de se imbricar na infinita complexidade do mundo material, cuja apreensão é evidentemente irreduzível a uma única Ciência, ainda que se trate daquela com a “cientificidade” mais inquestionável, a física. Daí a sugestão de expansão significativa pelo uso incomum do termo no plural, já que a dimensão do real sempre ultrapassará infinitamente qualquer elaboração que dele se faça, por mais rigorosa que esta se queira. Estamos diante de uma performance discursiva que mais uma vez radicaliza a noção lacaniana do real, a impossibilidade de acesso à *coisa*, pois esta será sempre avessa a uma apreensão total, tal qual a terceira mesa de Harman (2012), vista anteriormente em análise.

A fascinação pelo inapreensível implicará em Lispector o desejo de expansão máxima no plano de imanência em suas duas faces, na sua potência de ser e na sua potência de pensar. Ato perigoso, intrépido e pungente de *pensar-sentir* sem limites, exagerando sensações e percepções, de tal forma a culminar na atribuição de uma vida misteriosa às coisas, tornadas objeto de elucubração através do próprio processo de escrituração.

Escrever sob esta perspectiva de fascinação pelo mundo físico é a solução derradeira para se “livrar da carga difícil de ser uma pessoa ela mesma” (SV, 17). Lembremos do sentido de “pessoa” visto nas reflexões sobre o perspectivismo ameríndio; nesta passagem, o termo adquire uma acepção divergente – ou melhor, mais ambivalente – que se coaduna antes a uma outra afirmação do Autor: “eu escrevo e assim me livro de mim e posso então descansar” (SV, 21). Como podemos entender essa afirmação *anti-narcísica* no contexto atual da *Nonhuman Turn*?

A escrita, processo orgânico, palpável – “sou extremamente tátil” (SV, 48) – é escavação eternamente indagante, arriscada, pois “o mundo não está à tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidades do mar” (SV, 15). Transpassando nossos olhos antropomórficos, o excesso de energia subjacente à natureza e assim à toda existência tentará ser captado pelo “esforço tremendo de escrever” (SV, 18) desta autoria polifônica: “tal é a intensidade de sentir: escrevo para aprender” (SV, 19). A conexão biocêntrica com o todo irreduzível às palavras é conduzida pelo pré-pensamento: “Na verdade o pré-pensar é o que nos guia, pois está intimamente ligado à minha muda inconsciência” (SV, 18). Note-se como eu e outro se imbricam nesta troca repentina do plural para o singular, que reconduz o sujeito em relação para o império do indizível, inacessível à razão da linguagem. Configura-se novamente a escrita do limiar, o apagamento progressivo das fronteiras; escrever é sair de si, é adentrar a esfera da

transmutação. Ademais, sobressai paradoxalmente a função do autor enquanto criador da existência – não só das personagens, mas do leitor que agora o lê.

Assim, essa autoria multiplicada expande sua existência através de uma *escrita física*, reconectando-se ao todo, operando por fissuras ontológicas: “quero quebrar, além do enigma do personagem, o enigma das coisas” (SV, 19). Escrever é entrar irrevogavelmente na voluptuosidade e imoderação da natureza, na *contínua descontinuidade* do existir, dissolvendo o Eu na energia cósmica, no caos vazio e absoluto movimento cíclico de que fala a concepção vitalista-materialista de Rosi Braidotti. O existir, impessoal e multiespecífico, engloba a alteridade de todas as potências viventes, *zoe*: espécie de força vital inumana que move *pluriversos* onipresentemente.

5.4.2 A morte pós-antropocêntrica: apoteose da matéria

“a morte faz parte de nossa vida.
Não se entende vida sem morte” (DM, 169)

“Era assim que eu queria morrer: perfumando de amor.
Morta e exalando a alma viva” (DM, 106)

“Com grande esforço de recriação descobri que: à terra
retornaremos. Não era triste, era excitante.” (DM, 172)

Desde *A paixão segundo G.H.*, com a suspensão definitiva dos limites entre ficção e discurso crítico, passa a se configurar na obra de Lispector uma visão de morte diferenciada. Vimos no segundo capítulo que tal consciência passa a emergir pelo contato metamórfico com a barata e seu interior, culminando em seu choque existencial de se perceber sendo tão matéria quanto um vidro, um metal, uma hemolinfa. O desenvolvimento pós-humanista desta narradora que nasce com a publicação do romance em 1964 terminará exatamente treze anos depois, em 1977, ano de morte de Clarice. Lembremos da relação deveras mística que a romancista tinha com os números, conforme conta Olga Borelli: “Quando ela me mandava bater a máquina, ela dizia: ‘Conta sete, dá sete espaços para teu parágrafo, sete. Depois, tente não passar da página 13’. Olha a superstição! Quando era um conto, dizia: ‘Aperta. Dê pouco espaço para não passar da página 13’” (Borelli in Moser 2011, 142, ênfase no original). Em vista do espaço temporal de criação literária, objeto de concentração deste estudo, podemos dizer que o desejo da escritora

fora satisfeito: C.L., a pensadora fictocrítica geradora de seu interior G.H., não passara da página treze³⁹⁰.

O despertar desta narradora para uma perspectiva de vida não-antropocêntrica, interespecífica, ontologicamente transversal, a leva à percepção de que a morte de fato representa uma última transposição, todavia não o final da existência, já que a transformação do corpo na energia eterna que move o universo prossegue infinitamente em fluxo contínuo, como já assinalava G.H.: “A vida é tão contínua que nós a dividimos em etapas, e a uma delas chamamos de morte” (PSGH, 64). A noção é desenvolvida filosoficamente por Rosi Braidotti: “Wir müssen (...) den Tod, das letzte Abtreten, als eine weitere Phase in einem generativem Prozess begreifen.” (Braidotti 2014, 125). Diferentemente da “Metafísica da Finitude” de Heidegger, para quem, segundo Braidotti, a totalização da existência humana se resume na preocupação com a morte, a pensadora monista sublinha a natureza produtiva e diferencial daquele *zoe*, “eine Erweiterung des Begriffs des Lebens hin zum nichtmenschlichen Leben” (id. 54), e seu lado frutífero na constituição de um *contínuo entre vida e morte*: “Die Realität des Schreckens wird damit nicht negiert, sondern umfunktioniert zu einer Bejahung der lebendigen Kräfte von Heilung und Mitgefühl. Das ist der Kern posthumaner affirmativer Ethik in einer modernen spinozistischen Form” (id. 135).

Com nuance mais abstrata e elusiva, tal contínuo vida-morte também será afirmado pelo Autor de *Um Sopro de Vida*, que sublinha a preeminência da morte sobre a vida: “viver é uma espécie de loucura que a morte faz” (SV,13). É como se a vida fosse uma residência temporária, e a morte – enquanto uma espécie de retorno orgânico e energético ao Todo – nossa casa permanente, nosso verdadeiro *Óikos*, nossa infalibilidade última e mais cabal ontologia: “Oh morte por que não me respondes? eu te chamo todos os dias. Fui feita para morrer.” (SV, 151).

Vimos que a criação de Ângela ocorre como forma de lidar com a morte. Nascida deste ímpeto, Ângela estará infindavelmente ocupada com essa espécie de angústia hereditária de seu autor – genes da agonia com que Clarice Lispector escreveu este livro. Pensemos nas ilustrativas três primeiras frases da personagem, imediatamente após seu nascimento: “Viver me deixa trêmula (...) Estou ansiosa e aflita. (...) e me indago a mim mesma se estou perto de morrer. Porque *escrevo em estertor* e sinto-me dilacerada como numa despedida de adeus.” (SV, 36, itálico nosso). Vida, morte e escrita nascem simultaneamente, gesto singularmente pós-humano que levará Ângela ao seu noctâmbulo destino de vivenciar a realidade enquanto um sonho

³⁹⁰ Pensemos ainda nos treze andares do prédio de G.H., bem como nos treze títulos do derradeiro *A hora da estrela*.

acordado³⁹¹, implicando sua máxima expansão na existência, percebida sinestésica e interespecificamente. O existir será transposto a uma linguagem que paradoxalmente deseja superar a dificuldade da narradora de encaixar a intensificação dissonante de sua perspectiva no mundo simbólico das palavras, de tal modo que estas deverão ser entendidas na radicalidade de sua materialidade: “cada palavra solta é um pensamento grudado a ela como unha e carne.” (SV, 72). A dimensão do pensar do ser-natureza interespecífico não pode ser resumida a signos: “Às vezes meu pensamento é apenas o sussurro de minhas folhas e galhos. Mas para o meu melhor pensamento não são encontradas as palavras.” (SV, 81). A tarefa de verbalizar essa existência em vertigem, concebida na iminência da morte e avessa a uma elaboração verbal unívoca, será dividida com o Autor, co-criador desta subjetividade eminentemente pós-humana.

Já neste início de constituição enquanto sujeito, nota-se a vigorosa presença deste contínuo vida e morte, cujos pressupostos, em Lispector, aprofundam as proposições de Braidotti fictocriticamente – e *avant la lettre*, naturalmente. Diz Ângela: “Tenho que viver aos poucos, não dá para viver tudo de uma vez. Nos braços de alguém eu morro toda.” (SV, 38). Morte e vida são uma e a mesma coisa, uma recíproca condição *sine qua non*, ambas acontecem na vigência do aqui e agora, no tão reverenciado “instante-já” clariciano. Sendo-nos negado o conhecimento sobre a morte, a solução é apoderar-se dela: “Minha vida é tentar a conquista daquele Desconhecido. Porque Deus é de outro mundo – o grande fantasma” (SV, 77). Viver é morrer. E vice-versa. O fio tênue que liga estas duas pontas do processo amarrando-o num todo indivisível forma uma terceira verdade ontológica: “Só depois de ‘morrer’ é que vejo que vivi” (SV, 150, ênfase da autora). A ênfase da escritora em “morrer” desafia a ideia corrente de morte enquanto “1. interrupção definitiva da vida de um organismo, 2. fim da vida humana” (Houaiss 2011, 1320). A morte, nesta acepção dicionarizada, não existe aqui. À transposição final não se segue o nada ou o vazio, mas a metamorfose do sujeito, sua expansão produtiva na alteridade infinita: “Eu me transfiguro em energia que tem dentro dela o atômico nuclear” (SV, 38). Temos nesta pujante afirmação a concretização da teoria pós-humanista de Braidotti, cuja seguinte asserção enriquece nossa trajetória em direção a uma compreensão mais abrangente do fenômeno aqui analisado:

“Das lässt sich auch beschreiben als der Moment asketischer Auflösung des Subjekts, der Moment seiner Verschmelzung mit dem Netz nichtmenschlicher Kräfte, das ihn/sie umfasst und den Kosmos als Ganzen. Wir können es den Tod nennen, doch entspricht es in der

³⁹¹ Os títulos dos três capítulos são, respectivamente, “O sonho acordado é que é a realidade”; “Como tornar tudo um sonho acordado?”; “Livro de Ângela”.

monistischen Ontologie des vitalistischen Materialismus eher der radikalen Immanenz – der konkreten Totalität des Moments, in dem wir völlig in unserem Körper aufgehen und schließlich zu dem werden, was wir immer gewesen sein werden: ein virtueller Leichnam” (Braidotti 2014, 139).

Potencializando a imagem da morte enquanto transformação energética, Ângela, no alvorecer da descoberta do inumano em si, concebe sentimentos e coisas incorpóreas também como fonte de energia – tudo se transforma no vigor de uma lógica imanente e subjacente ao universo. Assim, seus pensamentos vibram, “estremecendo em luz e som” (SV, 38), seu ódio é “energia atômica” (SV, 51). Com a iminente falência do corpo, Ângela, e através dela também o Autor, chega à compreensão corporal de que a ontologia, como queriam os estoicos, nunca está desconectada de questões de física e ética. Destarte, embora o próprio Autor expresse seu desejo de “não usar um vocabulário técnico que naturalmente me viria pelo fato de eu ter me especializado em física” (SV, 78), a configuração do texto se dará pela preponderância de um léxico comum às descrições desta ciência, reverberando uma tentativa da instância narrativa de englobar fenômenos universais e particulares sob uma perspectiva imanente, simétrica e ética que despose o humano do centro das atenções e o liberte da prisão de um horizonte relativo e antropocêntrico.

Um ponto de concentração na construção desta ilimitada expansão ontológica eminentemente material-vitalista é verificável na própria criação de Ângela pelo Autor, que irá progressivamente fugir às suas rédeas: “eu tive que inventar um ser que fosse todo meu. Acontece porém que ela está ganhando *força* demais” (SV, 63, grifo nosso). Essa força que se altera em movimento incontrolável é central na constituição ontológica da personagem, figurada em termos físicos: “Ângela é eletrônica” (SV, 29), “Ângela é o tremor vibrante de uma corda tensa de harpa” (SV, 45). Tal centralidade na constituição corporal levará a própria Ângela a fazer afirmações semelhantes sobre si: “Sou uma vibrante clarinetada de cristal” (SV, 58), “dona de uma mecânica inteligente alta como a de um supercomputador” (SV, 68); “Este meu corpo que é autônomo e seguramente eletrônico” (SV, 81). O enredamento intra-ativo mundo-sujeito será sempre uma metamorfose física: “E esse encontro da vida com a minha identidade forma um minúsculo diamante inquebrantável e radioso indivisível, um único átomo” (SV, 70).

Assiste-se sistematicamente à progressiva e incansável tentativa de superar a representação na escritura de Lispector em prol de focalizações no processo mesmo de transformação das coisas, nas *relações enquanto coisas*, movimento emblemático neste texto póstumo em que vigora uma

espécie de *escrita alternativa performativa*, concepção que vinculamos ao sentido da declaração de Barad: “The move toward performative alternatives to representationalism shifts the focus from questions of correspondance between discriptions of reality (e.g., do they mirror nature or culture?) to matter of practices, doings and actions” (Barad 2007, 135). Trata-se daquilo que falava Perterson (2003): a habilidade da “língua chinesa” de Lispector de focar organismos primitivos mínimos, conhecendo-os por meio do próprio processo irregular de escrituração. Vimos que desde *A paixão segundo G.H.* Lispector já entendera que a questão não é de reflexão, mas de *difração*, isto é, de inevitável transformação material-discursiva do que se vê – tudo é co-criação, *maculação*: não há pureza na interpretação das coisas, qualquer menção a algo já acarreta um desvio, uma alteração/tradução de sua inescrutável ontologia última. Vimos a solução proposta por Nietzsche de buscar entender ao máximo a física e outras ciências naturais dela derivadas a partir da própria precedência do corpo e sua necessária intuição ambivalente, a fim de que produzamos um amálgama de forças que aumente nossa potência de agir no mundo, *com* o mundo. Só assim poderemos entendê-lo e organizá-lo para então assumirmos uma postura ética que compreenda a importância da alteridade visada sob uma perspectiva imanente, aproximada às artes e distante de qualquer preceito ou valor moral como culpa, compaixão, perfeição etc. – nessa busca é onde está concentrado o *conatus*³⁹² *clariciano* neste livro póstumo.

A percepção dos pensamentos como meros sintomas de um infinito desconhecimento do corpo leva Clarice, diante da existência do sobrenatural, a emaranhar a dialética imanência *versus* transcendência de tal forma que se condense em uma curta frase a união entre a ciência mais exata, deus e magia: “Minha energia eletrônica é mágica de origem divina” (SV, 51). O deus que se configura aqui, lembremos, é uma reverberação da fórmula espinosiana, *deus sive natura*: deus é a natureza, isto é, *physis*, não há nada no mundo que não exista *em* deus, substância infinita e onipresente que constantemente se transforma, e que, para a limitada mente humana, pode ser percebida apenas em duas instâncias: no âmbito da ordem e conexão das coisas – atributo da extensão; e no âmbito da ordem e conexão das ideias – atributo do pensamento.

Essa limitação do conhecimento humano, conforme temos visto, é tema constante nos textos da autora de *A Descoberta do Mundo*. A angústia e o fascínio diante do imperscrutável irão progressivamente configurar uma instância narrativa que atribui à ignorância um *status*

³⁹² O sentido proposto refere-se evidentemente ao conceito espinosiano enquanto esforço de perseveração do ser. Contudo, é interessante notar que a palavra assume uma acepção de “tentativa de crime” na linguagem jurídica, o que não deixa de ter instigantes reverberações no contexto da *gnose canibal* de Clarice, advogada de formação.

sagrado, uma qualidade nobre indispensável para que se saia das doutrinas da representação e da objetividade científica para se alcançar o inefável por meio da escrituração ambivalente e rugosa, ainda que sua captação só possa ocorrer furtivamente, *distraidamente*, como afirmava a escritora³⁹³.

Diante de tal alteridade absoluta implicada pela morte, tudo será empreendido no sentido de enlear irrepreensivelmente qualquer dicotomia entre corpo e espírito:

“Senti a pulsação da veia em meu pescoço, senti o pulso e o bater do coração e de repente reconheci que tinha um corpo. Pela primeira vez da matéria surgiu a alma. Era a primeira vez que eu era una. Una e grata. Eu me possuía. O espírito possuía o corpo, o corpo latejava o espírito.” (SV, 50).

Clarice dá o passo para além da metafísica para entender a impossibilidade de se pensar o mundo e as coisas como algo divisível. A matéria é dotada de agentividade, de alma – como nas cosmologias ameríndias –, a natureza do processo é interativa, irreduzível a binarismos: “Aspiro a uma fusão de corpo e alma” (SV, 54). G.H. já apontava claramente para a imbricação: “Ah, e eu que não sabia como consubstanciar a minha ‘alma’. Ela não é imaterial, ela é do mais delicado material de coisa” (PSGH, 154).

A elucubração sobre este momento fatídico se dá em termos de dimensão: “A morte é tão incomensurável que me perderei nela” (SV, 75), “A morte fica além da medida do homem. Por isso eu a estranho, à morte. (...) Parece-me às vezes que a morte não é um fato é uma sensação que já devia estar comigo. Mas eu ainda não a alcancei.” (SV, 150). Como nos conscientiza Braidotti, a morte acontece desde sempre, sua existência é anterior a nós, e não futura, de tal modo a viver em nós, com maior ou menor intensidade, no âmbito da consciência: “Wir sind alle gleichzeitig – der Tod ist das gleiche wie unsere Lebenszeit, weil unsere Tage gezählt sind.” (Braidotti 2014, 136). A ética pós-humana afirmativa, vinculada a uma dissolução da subjetividade humanista e egocêntrica – “A individualidade minha estará morta? (SV, 72) –, está fundada nesta certeza máxima de que a morte esteve sempre aí, constituindo a essência da existência imanente: “O meu movimento mais puro é o da morte.” (SV, 147).

Retomando neste derradeiro livro a máxima de Ana do conto “Amor”: “e a morte não era o que

³⁹³ “Então 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-a. O que salva então é escrever *distraidamente*.” (DM, 385-6, itálico da autora).

pensávamos” (LF, 25), ou como G.H. que, tendo subvertido os pilares da transcendência, insistirá no contínuo vida e morte, “é que por um átimo experimentei *a vivificadora morte*. A fina morte que me fez manusear o proibido tecido da vida” (PSGH, 14, itálico nosso), Lispector constrói perspectivas divergentes entre o Autor e Ângela, de modo a aventar estratégias múltiplas, armando-se o mais amplamente possível para o confronto iminente com a transposição final, essa condição dramática e inexorável que nos move ao conhecimento. O resultado da transversalidade das perspectivas narrativas é a dilatação da própria noção de vida:

“Ângela acha que existe vida depois da morte mas ela está desaparelhada para entender de que espécie de *estranha vida inaugural* se segue com uma simplicidade inimitável essa vida depois da morte. Só que vida não é a vida que a gente pensa ter e a *morte tem outro nome*. Há quem saiba disso porque enxergou num vislumbre a própria ignorância do que é vida e morte. Essas pessoas vivem num estado de inquietante curiosidade enquanto *os outros, pensando que VIDA é sua vida* e a morte é o fim. E nunca adivinharão uma outra verdade. Sem falar na teoria da física da antimatéria, tudo tem verso e reverso, tudo tem sim e tem não, tem luz e tem trevas, tem carne e espírito, será nessa antimatéria que cairemos depois de mortos? Como se explica que cada corpo nascido tenha espírito? Acontece sempre o inesperado pois nunca *ninguém pôs uma alma na vida que nasce.*” (SV, 153-4, itálicos nossos).

A escritora desprovê este processo natural de sua pesada carga simbólica expressa pela palavra “morte”. Não havendo outra palavra disponível em qualquer sistema linguístico que possa defini-lo propriamente, o “outro nome” também não pode ser fornecido pela narração – estamos novamente diante da falência da linguagem verbal na apreensão do real, tão pungente para G.H. Ângela, por sua vez, intensifica a consciência não-narcisista, não-individualista e não-antropocêntrica de que fala Braidotti, na fisicalidade do mundo está toda a dimensão mais sagrada e sobrenatural possível, pois a vida é um processo muito além de uma percepção individual, sua abrangência só pode ser compreendida pela mente humana num vislumbre rápido, sempre fugidio e incompleto – verdade efêmera buscada com veemência por Ângela/Clarice, que deste saber operará justamente uma radicalização da imanência em detrimento da transcendência, procurando abandonar definitivamente o Deus antropocêntrico – “ninguém pôs uma alma na vida que nasce” (SV, 154). Daí seu desejo de viver a vida intensamente até as últimas consequências, como já afirmara em *Água Viva*: “Quero morrer com vida. Juro que só morrerei lucrando o último instante.” (AV, 46), e num trecho de crônica: “Quero morrer dando ênfase à vida e à morte” (DM, 102). O desejo de fusão total com o mundo é reiterado em outra passagem anti-narcísica do livro póstumo: “Não quero que nada se perca

na passagem do eu-mim para o eu-global” (SV, 78). Note-se a invocação da física na compreensão da transpassagem dos limites entre eu e outro, matéria e espírito, a constatação de uma “outra verdade” que aponta para a dissolução do ser no fluxo contínuo das energias cósmicas, implicado no retorno inexorável às suas velocidades infinitas e inapreensíveis.

Diante de tal concepção vital-materialista da morte e embora afirme ter “medo da lei natural que a gente chama de Deus” (SV, 148), Ângela é categórica: “eu quero a morte que me liberta” (SV, 90). Seu desejo de morte configura uma expressão da vontade de viver mais intensamente suas potencialidades de corpo. Como aponta Braidotti, a dialética Eros e Tanatos representa uma mesma força de vida, cuja ambição final é sua própria realização:

“Posthumaner Lebensmaterialismus verschiebt die Grenzen zwischen Leben und Sterben. ‚Leben‘, Zoé, strebt in seinem Wesen nach Selbsterhaltung und, wenn es sein Ziel erreicht hat nach Auflösung. Man könnte also sagen, dass Leben als Zoé auch das umgreift, was wir ‚den Tod‘ nennen. Wonach wir Menschen von Grund auf streben, ist also nicht, einfach zu verschwinden, sondern dies im Rahmen unseres eigenen Lebens und auf unsere Weise zu tun“ (Braidotti 2014, 137, ênfase da autora).

Justamente este desejo de morrer – “Ah, como quero morrer.” (DM, 34) – e escolher a forma de sua própria morte é o ímpeto que emerge pungente em Ângela/Clarice³⁹⁴, levando-a à constatação de que “Deus não mata ninguém. A pessoa é que se morre.” (SV,152). Tal poder de decisão sobre a configuração desta terrificante transformação orgânica e retorno às energias cósmicas pode ser relacionado àquele desejo místico da autora, visto no início deste tópico, de não deixar seus textos, isto é, sua vida passar(em) da página 13. No ínterim mais imperscrutável deste número primo, portanto *indivisível*³⁹⁵ – e curiosamente exatamente o *sexto* número primo positivo –, onde parecem não mais reger as restrições humanas de toda sorte, C.L. vislumbra o *locus* onde enfim acontecerá o grande encontro com o absoluto, a reversão do maligno no divino: “O número 13 é Deus.” (OEN, 63).

A reelaboração vitalista e mística da morte leva Ângela a enfrentar o fenômeno enquanto a lei

³⁹⁴ O contexto dramático de produção do texto é comentado por Olga Borelli em “Não dá para analisar Clarice”. Fazer Ângela morrer exprime a vontade da própria Clarice quanto ao seu destino: “Ela pede para morrer (...). Eu omiti uma frase. (...) um fragmento me tocou muito, em que ela diz ‘eu pedi a Deus que desse a Ângela um câncer e que ela não pudesse se livrar dele’ (...). Clarice dizia também que cada pessoa escolhe a maneira de morrer”. (Borelli apud Moser 2011, 611, ênfase no original). Veja-se nesta última declaração como se reforça a concepção de morte de Lispector em sua função de prógono da teoria pós-humana da morte de Braidotti – lembremos da relação já estabelecida entre as duas autoras no início deste estudo.

³⁹⁵ Com exceção claro de seus dois divisores naturais distintos, o número um e ele mesmo.

natural mais primigênia da vida, uma etapa do fluxo das causas constitutivas da natureza, de tal modo que afirmará em letras capitais e com coragem estoica: “EU NÃO TENHO MAIS MEDO! Nado e refuljo em estados de vibratória fruição divina.” (SV, 136, ênfase da autora).

Ângela se desprende do Eu antropocêntrico, expressando-se entropicamente em sua fusão energética com o mundo, atingindo um estado de conhecimento planetário, deshierarchical e ético, que misticamente dialoga com o que Simone Weil definiu por humildade em suas considerações sobre o Eu, “The Self”. Dissera a filósofa francesa: “Humility consists in knowing that in what we call ‘I’ there is no source of energy by which we can rise.” (Weil 2004 [1956], 180, ênfase da autora).

Com a morte do Eu que implica este retorno à condição de matéria vibrante, Ângela se (re)torna (a)o mundo e sua última fala no livro ilustra essa transformação: ÂNGELA: – Está amanhecendo: ouço os galos. Eu estou amanhecendo.” (SV, 159). Seu desejo de morte, tal como aponta a teoria de Bradotti, é naturalmente um paradoxo: “es ist die Paradoxie des Inhumanen, so wie es Lyotard analysiert – *etwas im Wesen des Humanen, das sich weigert, der gemeinsamen Menschlichkeit anzugehören, weil es darüber hinausgeht*” (Braidotti 2014, 138, itálicos nossos).

O Autor assume o discurso e perfaz a percepção paradoxalmente vitalista, afirmativa e *transespecífica* da morte:

“E agora sou obrigado a me interromper porque Ângela interrompeu a vida *indo para a terra*. Mas não a terra em que se é enterrado e sim *a terra em que se revive*. Com chuva abundante nas florestas e o sussurro das ventanias.” (SV, 159, itálicos nossos).

Esta ideia de transformação orgânica circular e regenerativa na morte já fora expressa por Georges Bataille: “A morte de um é correlativa ao nascimento do outro, que ela anuncia e de que é a condição. A vida é sempre um produto da decomposição da vida” (...) (Bataille 1987 [1957], 37). Morrer “repõe em circulação as substâncias necessárias ao incessante aparecimento de novos seres” (ibid.). A própria Ângela também expressara sua conexão intrínseca com a superfície do globo donde nascem a vida das plantas e todos outros seres, dirigindo-se diretamente a ela, *Gaia*, predizendo seu destino inexorável: “Oh terra, mas que cheiro de capim molhado. Como é confortável. E eu também me dispo no mar. Será que vou ter fim trágico?” (SV, 69).

Ângela morre, o narrador-autor-escritor não tem mais o que dizer, está prestes a morrer com

ela, alimento de sua escrita e sustentação de sua vida. Porém, enquanto continua falando, busca escapar do inescapável até o último instante. Vejamos as últimas palavras do livro, o *grand finale* da existência na escritura polifônica e simpoiética de Lispector: “Quanto a mim, estou. Sim. ‘Eu...eu...não. Não posso acabar.’ Eu acho que...” (SV, 159).

A morte e seu poder inelutável são os protagonistas desta cena, somos capazes de imaginá-la encarando este Autor que, constrangido e sem saída, tenta ainda esboçar palavras, escrever, usando ainda de seu mais veemente antídoto de luta contra a morte. O Autor está completamente diluído, a marcação do seu nome-função, assim como no início do livro, não mais existe, as aspas na frase central não podem ser identificadas. Tal gesto figura uma espécie de eterno retorno³⁹⁶ em que se cristaliza a dissolução do sujeito e sua fusão com a rede de forças não humanas, que o realoca na totalidade do cosmos.

Quem é o autor desta frase no meio indicada por aspas? Seria Lispector amedrontada pela morte, completamente ciente de sua inexorável iminência, temerosa pelo último sopro, que um dia foi criação, *pneuma*, mas que agora parece ser sopro de adeus da vida, que se esvai tão rapidamente como um sopro? A identidade na enunciação de nada mais serve. Como dizia Bakhtin: “O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o outro nos olhos ou com os olhos do outro.” (Bakhtin 1992, 341). O eu é um outro, é o leitor, somos nós – é a natureza/o pluriverso e seu fluxo criador, *sopro*, *pneuma*. É a alteridade que reassume o palco e a reafirma a inexorabilidade da vida enquanto devir, enquanto *relação*: “Eu que apareço neste livro não sou eu. Não é autobiográfico, vocês não sabem nada de mim. Nunca te disse e nunca te direi quem sou. Eu sou vós mesmos.” (SV, 20)

Antes de finalizarmos, retomemos a esta altura a cena mais emblemática da literatura de Clarice e da qual parte as reflexões deste estudo – a manducação da barata, atribuindo-lhe mais uma ressignificação, no contexto da *física espiritual* da escritora. O desmaio ocorrido após a ingestão da substância poderosamente mística, figurado por uma ruptura repentina na narrativa, também poderá ser lido como um exemplo de comportamento de um elétron. Consoante Barad: “in particular, the electron is initially at one energy level and then it is at another *without having been anywhere in between*. Talk about ghostly matters!” (Barad 2010, 246, *italico nosso*). Enquanto leitores, emersos no fenômeno de ler/ser/agir, não sabemos o que aconteceu no meio

³⁹⁶ “Já li este livro até o fim e acrescento alguma notícia neste começo. Quer dizer que o fim, que não deve ser lido antes, se emenda num círculo ao começo, cobra que engole o próprio rabo.” (SV, 20)

tempo, G.H. e C.L. saem fora de cena, o que permanece é “a ghostly sense of dis/continuity, a quantum dis/continuity” (ibid.).

A noção especulativa de uma transformação final do ser em elétron retornará em uma nota, produzida já no hospital, que pode ser considerada o último texto escrito de Clarice Lispector antes de falecer, de acordo com a biografia de Nádya Gotlib. Complementando-a, retorna a ideia eminentemente pós-humanista sobre a capacidade da matéria para perdoar, já expressa em *A paixão*. Com essa sentença, encerramos este capítulo, e Lispector encerra sua vida e obra, reafirmando seu desejo de volta a uma espécie de núcleo impartível, inerente, inalcançável: lembre-se de que, dentre as minúsculas partículas mencionadas, o próton e o nêutron – este cujo o próprio significante arremata a obsessão máxima da escritora pelo indivisível, *o neutro* – são o núcleo do átomo:

“Meu futuro é a noite escura e eterna. Mas vibrando em elétrons, prótons, nêutrons, mésons – e para mais não sei, porém que é no perdão que eu me acho. Eu serei a impalpável substância que nem lembrança de ano anterior substância tem” (Lispector in Gotlib 2011, 601).

5.5 Resumo do capítulo

Neste capítulo final partimos da análise de frases exemplares do pensamento pós-humanista de Clarice Lispector para propormos a investigação daquilo que nomeamos de *nostalgia ontológica interespecífica*. Nossa análise demonstrou que a questão fundamental do pertencimento em sua obra coaduna-se ao seu desejo expresso de ser um animal, configurando um anseio por um estado primordial de indiferenciação ontológica entre humanos e não-humanos, tal como aquele narrado pelas mitologias ameríndias. Vimos que a solução proposta em seus textos para lidar com este sentimento imorredouro e, em última instância, indecifrável, será o contato imanente pela via de uma experimentação e aprendizado simbióticos com os *earth others*, inventando daí novos modos de existência em *relação*, criando saberes localizados e interespecíficos.

Depois de identificar esta nostalgia como uma espécie de força motriz no texto clariciano, nossa argumentação prosseguiu pela análise de um exemplo paradigmático de relação interespecífica em sua obra: as galinhas. Lispector cria uma dialética que afirma obliquamente a capacidade de inteligência deste ser, dialogando *avant la lettre* com pesquisas recentes (Potts 2012, Marino 2017) que afirmam capacidade cognitiva, de interação social, emoção e empatia a estas aves. Verificamos que a perspectiva gnosiológica da escritora demonstrou ir além das pesquisas científicas. Tal sobrepujamento do discurso epistêmico ocorre não apenas pela sua capacidade

de fabular, mas por descrever a assunção efetiva da perspectiva de outra espécie, ao modo de uma xamã, conhecendo empírica e mimeticamente o ser, *fictocriticamente*.

Constatamos uma ética diferenciada em sua obra, pois embora se atribua *personitude* a outras espécies, como é o caso da galinha, não se nega no ser a pulsão de desejo em sua condição visceral de perseverar na existência, isto é, de comer outras vidas. Vimos que este exemplo ilustra paradigmaticamente sua *gnose canibal*: comer uma *pessoa* é comer o ponto de vista desta alteridade sobre o Eu, assumir sua perspectiva, isto é, seu mundo, necessariamente distinto, mas que por tal ato de ingestão epistêmica o (se) reconfigura transespecificamente numa nova relação.

O último tema abordado no capítulo foi a polifonia transespecífica e a concepção de morte pós-antropocêntrica de Clarice Lispector. Partimos da análise do livro póstumo *Um Sopro de Vida* e verificamos nele a consagração de uma característica central de sua obra: a impossibilidade de classificar seu texto em qualquer gênero literário ou discursivo tradicional. A obra leva ao extremo a desestabilização da verdade em seu modo fictocrítico de proceder intercalando ficção, autobiografia, filosofia e ensaio, buscando de certo modo materializar sinestesticamente na escrita elementos da natureza resistentes à representação, redimensionando sua ontologia.

A polifonia transespecífica no texto busca dar voz a/traduzir alteridades não-humanas. O ponto culminante de uma física espiritual verificado neste texto é encenado pela função de xamã assumida pela personagem Ângela que dispõe seu corpo a variadas manifestações energéticas não-humanas, isto é, ao deus espinosiano. A *ontoepistemologia* construída aqui é fundada na tentativa de expansão máxima do ser na pura imanência da vida, sem contudo desmistificá-la, pois “mais misteriosa que a alma é a matéria” (SV, 17). Configura-se uma escrita biocêntrica do limiar, escrever é sair de si e transmutar-se no outro, redefinindo os limites entre vida e morte.

Neste sentido, Lispector dialoga *avant la lettre* com a concepção pós-humanista de Braidotti (2014) de um contínuo vida e morte, pois a transpassagem final é tida em sua obra por uma transformação energética cósmica. Constrói-se uma ética sob uma visada eminentemente física, pois à matéria é atribuído um caráter espiritual e sagrado, não distante de uma perspectiva ecofeminista e também ameríndia. A sensibilidade intelectual onipresente na existência terrestre é a pressuposição pós-antropocêntrica para tal corajosa reformulação conceitual deste fatídico momento de transposição, de tal forma que Lispector/Ângela/Autor chega(m) mesmo a desejar sua morte, respondendo ao desejo mais profundo fincado na essência vital do ser que se recusa a pertencer apenas à humanidade, pois sua condição última de matéria transpassa e

ultrapassa o meramente humano. A afirmação potente da morte enquanto causa natural e eminentemente materialista da vida culminará em Clarice na resignificação de sua própria morte, descrita por ela como uma transformação física em elementos químicos mínimos como “elétrons, prótons, nêutrons e mésons” (Lispector in Gotlib 2011, 601). É a apoteose do ser-matéria-escrita.

Considerações Finais: Por uma gnose transespecífica

“O que é Natureza? Pergunta difícil de se responder porque nós também fazemos parte dela e sem distância suficiente para encará-la: em mim ela brota de meu âmago qual semente que rompe a terra. Natureza – como explicar o seu significado único e total? Como entender sua simplicidade enigmática? Nem me lembro como ou quando me ensinaram ou li essa palavra – mas não a explicaram. E no entanto entendi. Quem não sabe o que é jamais chegará a saber. Há coisas que não se aprendem.” (DM, 397)

O percurso investigativo traçado neste estudo foi guiado por uma elucubração central: qual a potência semântica dos textos de Clarice Lispector relidos no contexto de discursos filosóficos, antropológicos e científicos contemporâneos sobre o humano e suas relações terrenas, na emergência de uma *virada não-humana* entendida correntemente sob a designação de *pós-humanismo*? A esta altura, cremos que a dimensão epistêmica e ética da obra da escritora brasileira, imersa nestes diálogos, tenha se tornado patente.

1) Nossa pesquisa partiu de dois pressupostos centrais, o segundo derivando do primeiro. Desde o início sistematicamente reiterado pela fortuna crítica, o pressuposto inicial diz respeito à absoluta originalidade da linguagem clariciana. Álvaro Lins apontara para a “audácia na concepção, na imagem, nas metáforas (...) sua dramática luta com as palavras” (Lins 1944). Sérgio Milliet falara pejorativamente de uma “química sintáxica” (Milliet 1949), mas também de “uma prosa poética”³⁹⁷. Nelson Vieira (1987) a intitulou “A linguagem espiritual de Clarice Lispector”. Contemporaneamente, a busca de significações não reducionistas em seus textos inspirou Peterson (2003) a defini-la como a “língua chinesa de Clarice Lispector”. Para Lisbôa (2008), sua sintaxe pressupõe uma abertura que implicaria a participação constante do leitor na fabricação do sentido do texto.

Sua construção *sui generis* de sintagmas e experimentação sinestésica com as palavras, o nível metalinguístico de sua produção literária vinculados ao tema de que trata, isto é, de *existências humanas e não-humanas em relação*, suscitou o segundo pressuposto deste estudo: a impossibilidade de classificar univocamente o gênero de sua escritura. Assim, para além da ótica da teoria literária, inserimos seus textos em um diálogo com a filosofia e a antropologia, relacionando-os intrepidamente até mesmo a algumas proposições das ciências exatas

³⁹⁷ In: Olga de Sá (1979). O estudo da pesquisadora é uma referência na abordagem da recepção de Clarice Lispector, constituindo um mapeamento exemplar das primeiras críticas da autora nas décadas de 1940 e 1950.

traduzidas a um discurso interdisciplinar acessível, cotejo inédito na crítica clariciana. Lemos a literatura ensaística de Clarice como configuradora de uma espécie de *fictocriticismo*, tipo de discurso praticado por antropólogos que transpassa a fronteira entre ficção e crítica, invenção e etnografia, objetivo e subjetivo etc., cujo nível metalinguístico não cessará de (auto-) questionar (-se) a melhor forma de dizer a vida das coisas, das plantas e dos animais, buscando ultrapassar em alguma instância o alcance gnosiológico das metodologias necessariamente restritivas dos discursos científicos tradicionais, que significam o real por limitação e renúncia.

Transposto aos fins desta pesquisa, o *fictocriticismo* em Clarice foi compreendido como uma intervenção crítica que, pertencente à literatura e à ficção, deforma seus limites por meio de sua recusa sistematicamente autoproclamada em se auto-categorizar e assim incorrer em risco de hierarquizar e restringir dimensões discursivas. Ao invés de separá-los em compartimentos incomunicáveis entre si, cria-se na obra uma transdiscursividade que opera por intensificação, por multiplicação de perspectivas sobre o real, transformando e sobrepunhando a obsessão mais cara à *epistemopolítica* ocidental – a ideia de verdade: “Tudo o que eu não sei é que constitui a minha verdade.” (DM, 415).

Lispector atua como uma antropóloga *sui generis*, elaborando uma etnografia da existência interespecífica guiada por um pensamento tateante em fluxo imaginativo ilimitado, configurador da forma mais consentânea de se relacionar intuitiva e simbioticamente com o intangível, com o indisputável desconhecimento que constitui toda a ontologia terrestre, dando voz às alteridades terrestres a-verbalizadas.

O nascimento fictocrítico da pensadora Clarice Lispector em *A paixão segundo G.H.*, estreia de sua narrativa em primeira pessoa, transpõe o campo do ficcional ao dialogar com as ciências e convocar o leitor real a participar no processo de significação de sua literatura/antropologia especulativa, *gesto transdiscursivo* que se intensificará progressivamente até o final de sua obra, cada vez mais resistente às terminologias da ciência da literatura.

2) Atribuímos a emergência deste fenômeno em sua obra à sua cena mais emblemática, àquilo que consideramos ser o seu ritual de iniciação na vida interespecífica: a ingestão da hemolinfa da barata. A partir de tal *ato gnosiológico*, Clarice Lispector subverterá definitivamente uma tradição de pensamento judaico-cristã, encetando um embate discursivo ferrenho com o logocentrismo ocidental. Ao transferir certa condição sagrada e espiritual a tal ínfima matéria, a ponto de se identificar ontologicamente a ela, a escritora adentra outras cosmologias e, em última análise, cria a sua própria, *pluralista, transespecífica*. Em nossa leitura entendemos este gesto como configurador de um modo xamânico de agir para significar dimensões ambivalentes

do real. É a encenação cabal na obra daquela “convicção profunda (e grave) de que toda atividade vital é uma forma de expansão predatória” (Viveiros de Castro 2015, 172). Tudo come(-se) e é comido em Lispector. Come-se para ser e compreender, relação predatória epistêmica, *gnose canibal*.

Neste sistema sociocósmico que entra G.H. ao ingerir a barata, relações de parentesco e personitude são relações de afinidade predatória. G.H. entra no embate com esta inimiga pré-humana e come de seu corpo, expandindo assim seu pensamento a zonas isentas ao simbólico, como se voltasse a ser alguma espécie de animal ancestral sem linguagem verbal. A narradora-personagem necessariamente retornará desta situação agônica de alteridade perspectivica e interespecífica por meio da *função reintegrativa* do ato narrativo. Ao narrar, a pensadora se distancia do pungentemente ilimitado pluralismo ontológico, buscando contudo traduzi-lo, ainda que paradoxal e *equivocadamente*, à restrita perspectiva humana encerrada na linguagem verbal.

Vimos como a visão é central na gnose clariciana. O romance em questão exemplifica a questão do existir como modo de se ver, pois todo corpo é uma perspectiva, um mundo. Ao corromper a gramática na questão pronominal, Lispector marca na linguagem a pluralidade ontológica do real:

“O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive o outro (PSGH, 65) (...) os seres existem para os outros como modo de se verem (...), há vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro (...). A barata não me via com os olhos mas com o corpo.” (PSGH, 75).

Trata-se da constatação da agentividade em tudo o que se vive, humanidade/personitude é algo relativo, permutável, parcial, *fractal*. Ademais, vimos como Lispector visionariamente prediz exatamente o cerne do pensamento amazonista com o conceito de *pessoa* em sua obra. Ao não apenas teorizar, a escritora ultrapassa as considerações da etnografia propondo-nos exemplos empíricos de variabilidade do termo: G.H. perde e recupera sua *personitude*: “E voltei a ser uma pessoa que nunca fui” (PSGH, 10); o Autor de um *Sopro de Vida* afirma ter sido uma pessoa antes de entrar em contato com o mundo simbólico e se tornar um “rigoroso pleno de palavras” (SV, 40); o cão de Ângela é uma “pessoa trancada por uma condição cruel” (SV, 60). Clarice Lispector se revelou em nossa análise enquanto uma genuína pensadora ameríndia, para quem um mundo integralmente subjetivo e espiritualizado é entendido em sua imanência radical de um corpo pensante.

3) Partindo desta tese central da agentividade onipresente no real verificável na mínima matéria, propomos, fundamentados no neomaterialismo, a noção de *física espiritual* para ler Clarice Lispector. Sua afinidade epistêmica com a física, sobretudo com a quântica, ocorre tanto no âmbito discursivo, por meio de sua linguagem metafórica e elusiva, quanto no empírico. O modo de apresentação do ectoplasma e da hemolinfa em *A Paixão*, focado no desenvolvimento *agencial* destas substâncias, une perspectivas discursivas dissonantes, a mística e a científica, a religiosa e a filosófica, a fim de ampliar o conhecimento da ontologia inteligente da matéria que, em última instância, não se deixa medir integralmente por meios tradicionais.

O vanguardismo físico de Lispector foi evidenciado também pela teoria da visão expressa em *A Paixão Segundo G.H.* e *Um Sopro de Vida*. Ao ampliar transversalmente sua perspectiva interespécies, Lispector se torna apta a postular o caráter intra-ativo e nem sempre unívoco da visão em sua dimensão sócio-histórica, inexorável às atuações em que o corpo se engaja no meio ambiente. Ver é uma *intra-ação* do ser com o mundo em que os limites corporais não existem tal como comumente se crê (Barad, 2007). G.H vê o quarto científica porém não antropocentricamente como um aparato mutável, *agencial*: “E embora esta fosse sua realidade material, ela me vinha como se fosse minha visão que o deformasse” (PSGH, 36-7). Ângela é aqui ainda mais contundente: “Quando eu vejo, a coisa passa a existir. (...) *Transmutação*. Estou esculpindo com os olhos o que vejo” (SV, 105, *itálico nosso*). Lispector, ao descrever o quarto da empregada como dotado de uma energia espiritual relacionada ao imaginário africano, predirá ainda o poder do espaço vazio e sua “misteriosa energia escura” (Randall, 2013, 110): “o quarto morto era na verdade potente” (PSGH, 46), pois “mais misteriosa que a alma é a matéria” (SV, 104).

Durante todo o percurso da tese, independentemente do tema tratado, o problema clariciano da linguagem reemergiu reiteradamente. Em um sentido bastante amplo, embora absolutamente preciso, poderíamos dizer que toda a obra de Lispector nasce paradoxalmente da impossibilidade de dizer o núcleo das coisas. Trata-se de um embate entre as palavras e o mundo, em que o *mistério do entre* sempre vencerá. A aproximação a este inacessível impartível culmina na saída de dicotomias e polaridades da linguagem, levando a escritora a criar o “neutro” em *A Paixão Segundo G.H.*, que depois se transformará em “it” em *Água Viva*. Tais conceitos correspondem ao horror e à fascinação diante de um cerne indecifrável, onipresente e vivo, à tentativa de Clarice de figurar uma experiência inominável pré-humana e pré-linguística a qual nós, enquanto animais simbólicos, não temos mais acesso. O magnetismo exercido pelo neutro está em sua condição primordial e inapreensível de configurar um composto de matéria e espírito: neutro é o ectoplasma, a hemolinfa, o ovo. É aquele renitente

mistério da matéria cuja aproximação impele a narradora-personagem a se lançar à cabal descolonização dos sentidos e constrições gramaticais de um modo de pensar/ser logocêntrico – o exemplo paradigmático em sua literatura são as construções gramaticais “erradas”, ou melhor, *equivocadas*, operantes de uma duplicação de pronomes que intensifica a indiferenciação dos sujeitos e a relação intrínseca entre eu e o outro, promovendo a anulação cabal da noção de individualidade, “pois ‘eu’ é apenas um dos espasmos do mundo” (PSGH, 178, ênfase da autora): “o mundo se me olha” (PSGH, 65); “A vida se me é” (PSGH, 179), ou uma intensificação do *ser transespecífico profundo* que se reativa pela nostalgia reflexiva interespecífica: “eu estava me sendo” (PSGH, 164-5); uma ampliação *afetiva* no mundo via oximoro: “um consigo impessoal” (AV, 31). Ao operar uma intensificação das possibilidades de dizer da linguagem, desrespeitando quaisquer princípios de não-contradição, Clarice amplia o espectro discursivo contemporâneo dedicado a compreender mais consentaneamente a inegável dimensão pluralista não simbólica do real com seus mundos humanos e não-humanos que nele coabitam.

4) O impasse diante da impossibilidade de dizer a vida da matéria fomenta sempre avante a ultrapassagem da linguagem objetiva no processo de conhecimento, que será apenas uma das inúmeras vias incorporadas à *polidiscursividade heurística* de Clarice Lispector. Enquanto ponto de culminância de sua escritura interespecífica, *Água Viva*, espécie de ensaio ficto-crítico pós-humano, figura o nascimento de um *pensamento tentacular aracnídeo*, em diálogo simpoiético *avant la lettre* com Haraway (2016). Transformada pela experiência de *A paixão segundo G.H.*, Clarice sai, *sentindo* e *tentando* como uma barata à busca de criar a vida e construir o conhecimento “O mundo eriçado de antenas, e eu captando o sinal” (PSGH, 20) – ou mais propriamente, como uma aranha: “Eu, que fabrico o futuro como uma aranha diligente. E o melhor de mim é quando nada sei e fabrico não sei o quê.” (AV, 68).

A consagração máxima deste procedimento heurístico e o enaltecimento colossal da não-racionalidade vigentes neste texto antológico da literatura brasileira propiciou ao nosso estudo demonstrar a impressionante confluência entre o discurso clariciano e uma das críticas mais contundentes ao *pensamento moderno* assimétrico de tradição iluminista, elaborada por Bruno Latour (1991, 1999 etc.) e outros. Clarice radicaliza *avant la lettre* a crítica filosófica ao procedimento purificador da Ciência (no singular e em maiúscula) que crê em uma distinção indiscutível entre sujeito e objeto, homem e animal, etc. O ser marinho *híbrido* água-viva derivável do título da obra, foi assumido como uma rica metáfora, um exemplo vívido de um trabalho sobre a linguagem que representa a própria zona de indiscernibilidade da escrita polidiscursiva clariciana e sua terminante recusa a classificações de toda ordem: “Inútil querer

me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais.” (AV, 13).

A ânsia pelo conhecimento interespecífico lança a narradora em experimentações gnosiológicas produtivas com os outros da terra. Como vimos com Marilyn Strathern, a pergunta sobre a ontologia do conhecimento está imbricada à primordial questão da *relação*. Em sua gnose transespecífica, Clarice, a filósofa do perigoso talvez, volta-se à radical imanência do real atingindo um estado em que passa a vislumbrar não apenas relações entre coisas, mas *coisas enquanto relações*. As implicações de tal percepção são profundas, todo conhecimento será sempre relativo/relacionado/relacionável, *intra-ativo*; cada fenômeno, cada prática epistêmica apresentará uma auto-organização intrínseca de se relacionar em suas relações. Clarice imprimiu em sua obra o saber pós-humano crucial de que não há distanciamento possível no conhecimento, pois não há indivíduos: “neither biology nor philosophy any longer supports the notion of independent organisms” (Haraway 2016, 33), mas sim *divíduos* (Luciani 2001). Na obra de Clarice vigora pungente este saber de que tudo é relação, o núcleo fundamental nunca será abarcado pelo ser simbólico, ainda que nele viva como fonte inapreensível, *obscura*: “eu que sou tudo isso, devo por sina e trágico destino só conhecer e experimentar os ecos de mim, porque não capto o mim propriamente dito” (AV, 17). Daí a máxima: não há mundo no singular, mas de *formas de fazer mundo, mundos*.

5) Ao atribuir espiritualidade ou uma alma inteligente às plantas, a visionária perspectivação em *Água Viva* dialoga com pesquisas atuais que apontam para a capacidade de sentimento, sociabilidade e comunicação destes seres com outras espécies (Mancuso & Viola 2015 etc.). Nossa leitura de *Água Viva* verificou, em um primeiro momento, a função das plantas enquanto seres fundamentais para o equilíbrio psíquico da narradora, *afetando-a* enérgica e simbioticamente. O problema ontológico configurado no texto é referente àquela ancestral e inata premência humana de se experimentar a si mesmo na troca com outros organismos vivos, advinda de uma afiliação emocional inata e hereditária a estas formas de vidas pré-humanas, característica denominada *biofilia* (Wilson 1993, Zapf 2008). O escrever é o processo visceral e *tentacular* de escavação arqueológica que busca retomar a imanência pura da natureza antes dos discursos emitidos sobre ela: “Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes de árvore descomunal, é assim que te escrevo, e essas raízes como se fossem *poderosos tentáculos*.” (AV, 20, *itálicos nossos*). Reafirma-se neste ensaio ficto-crítico o caráter canibal e autofágico da escrita clariciana, que se alimenta destas suas raízes tentaculares: a raiz, cérebro da planta, será o próprio tentáculo: a escrita, assim, é a própria água-viva, potente metáfora simpoiética com variados feixes de sentido.

A inteligência cognitiva e social atestada por pesquisas em Neurobiologia Vegetal ganha em potência significativa ao ser enriquecida no tripé proposto neste estudo que incluirá o pensamento indígena amazônico. Em *Água Viva* há uma referência literal à Amazônia por via de uma “planta que fala. Chama-se tajá.” (AV, 60). Duas relações principais foram estabelecidas no âmbito da fitosemiótica das plantas: a “música selvática, quase que apenas batuque” (AV, 19) – lembre-se que batuque é uma acepção genérica de cultos afro-brasileiros que também ocorrem na região amazônica; e o sonho: “sonho com luxuriantes grandezas aprofundadas em trevas: alvoroço da abundância, onde as plantas aveludadas e carnívoras somos nós que acabamos de brotar” (AV, 33, grifo nosso). A figuração da planta carnívora reiterará a mirífica estranheza da obra clariciana e sua percepção da vida enquanto processo predatório infinito e multifacetado. A ampliação da compreensão das plantas enquanto seres inteligentes revelou uma intuição de Clarice associada ao constante convívio com estes seres por via simbiótica e espiritual, *mística*. Lembre-se da relação interespecífica com uma rosa, que “agiu de um modo tal que lembra os mistérios animais” (AV, 51). A narradora descreve a relação: “transmitia-lhe em ondas a minha energia (...) eu e ela tínhamos podido nos viver uma a outra profundamente como só acontece entre bicho e homem.” (AV, 51-2).

Verificamos a potência semiótica e epistêmica dos textos de Clarice relidos sob o prisma das últimas pesquisas tanto no âmbito tradicional da biologia, quanto nos da antropologia e da filosofia. A expressão “mistérios animais” no plural atinge uma dimensão pós-humanista que, de certa forma, por meio daquele núcleo indevassável e elemento de ligação – o “entre”, o “it” – unifica as espécies transfigurando fauna, flora e *homo sapiens*. Os exemplos configuram notoriamente a variabilidade de perspectivas do real, deixando entrever o potencial da obra para a ampliação da compreensão de mundos possíveis, ontologicamente pluralistas, *ontoéticos*.

6) A escrituração aspirante à realização de tal simetria ontológica advém de um estado de espírito que perpassa toda a obra da autora. Trata-se de um sentimento *místico*: por um lado, concerne à espiritualidade e aos mistérios sobrenaturais; por outro, a uma contiguidade, uma natureza mista, *mística*, entre homem e animal, como vimos. Daí nossa proposição do conceito *nostalgia interespecífica*, cuja inspiração primeira adveio de nossa reflexão sobre a seguinte asserção de Clarice: “Não ter nascido bicho é uma minha secreta nostalgia. Eles às vezes clamam do longe muitas gerações e eu não posso responder senão ficando inquieta. É o chamado” (AV, 52). Vimos como a escritora emaranha esta auto-alegada nostalgia ao seu desejo, também imperscrutável, de pertencimento, vivamente discutido por sua fortuna crítica. Nossa leitura pós-humanista se viu diante de uma necessária reformulação conceitual deste sentimento ambivalente, espécie de enigmática força motriz paradoxal subjacente à sua

escritura. Nostalgia, enquanto “a longing for a home that never existed” (Boym 2001, xiii), transpassa na obra analisada um desejo de pertencer à alguma nação, religião ou credo, assumindo uma dimensão, de fato, nunca existente *nesta* vida. Por mais que esperamos ter ficado evidente que Clarice Lispector é uma escritora da imanência radical, sua percepção da existência estará invariavelmente emaranhada nas infinitas possibilidades de um *mistério místico*, que conecta a disposição de alma presente em sua literatura àquela noção possivelmente universal no pensamento ameríndio “de um estado originário de indiferenciação entre os humanos e os animais, descrito pela mitologia” (Viveiros de Castro 2004, 229), em que rege uma intercomunicabilidade entre as espécies tal qual a conhecemos no mundo humano. A solução encontrada pela narradora clariciana para lidar com tal sentimento implacável será a convivência intensiva e simbiótica com animais e plantas, numa troca de *afetos* e conhecimentos imanentes e instintivos que a possibilita ativar sua nostalgia enquanto uma via de acesso do ser a algum tipo de essência primeira, tal qual a proposta já do título de um estudo de que nos valem: “Remembering the Real Me: Nostalgia Offers a Window to the Intrinsic Self” (Baldwin et. al 2015). Sua nostalgia interespecífica será portanto uma *nostalgia reflexiva*, que “has a capacity to awaken multiple planes of consciousness” (Boym 2001, 50), de tal modo que a escritora, ao modo de uma xamã, atribuirá a capacidade deste sentimento também aos animais, como vimos com a figura do quati no quarto capítulo.

Partindo da convivência empírica, seu método heurístico se funda em observação, mimetização e, literalmente, *incorporação* do outro, daí sua inteligência ser não apenas interespecífica, mas *transespecífica*. Neste ponto, partimos para o exemplo mais paradigmático de sua obra: as galinhas. Vimos que pesquisas recentes atestam surpreendentes características cognitivas destes seres: audição e visão altamente aguçadas, capacidade de interação social, memória e até empatia – em suma, uma “emotional sophistication” (Marino 2017, 127). Dentre os inúmeros níveis possíveis de leitura, concentramo-nos na complexa dialética vigente entre inteligência e ignorância construída pela *gnose canibal* clariciana. Desde criança Clarice estará fascinada diante desta espécie, imitando-a, analisando-a, perscrutando seus modos de existência obsessivamente: “Era uma vez uma menina que observava tanto as galinhas que lhes conhecia a alma e os anseios íntimos” (FC, 140). Em sua obra se afirmará reiteradamente a burrice do animal que, entendida num nível mais complexo, diz respeito à ligação muito mais direta da galinha com a ancestralidade, com a energia criadora do universo, pois, como a galinha, “Deus é burro. Porque ele não entende, ele não pensa, ele é apenas” (OEN, 61). A galinha para Clarice é a mãe do mundo, a progenitora do grande mistério da criação, o ovo, o *espírito*: “ovo é a alma da galinha” (FC, 50). Ovo é figura manancial da criação da vida em relação, da impossibilidade

de individuação: “O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe.” (FC, 49). Comer a galinha, com todo espanto de uma truculência canibal que o ato implica, é comer o milagre da criação, aproximando-se do núcleo impartível *transespecífico* que *relaciona* todas as coisas.

7) O processo de acumulação de perspectivas interespecíficas durante todo o percurso literário de Clarice será acompanhado por uma evolução paralela no seu entendimento da morte. *A paixão segundo G.H.* configura um primeiro encontro vital-materialista com esta temível transposição, que será intensificado na obra póstuma *Um sopro de Vida*. Para Clarice, morte e vida são um contínuo, a morte é uma fase da vida, ou melhor, uma “estranha vida inaugural” (SV, 153) que pressupõe um espasmo momentâneo que antecede a libertação total do eu narcísico e antropocêntrico, concretizada pela sua dissolução no fluxo contínuo e infinito de energias cósmicas. Morrer para Clarice é a consagração de um paradoxo fulcral: a afirmação imanente radical do viver dar-se-á também ao morrer, pois algo no humano quer alcançar o transpasse específico, ou seja, superar a nostalgia e retornar ao mitológico e misterioso uno primordial. Para o sujeito liberto das constrições antropocêntricas, a morte por “causa natural” é uma decisão, pois “Deus não mata ninguém. A pessoa é que se morre.” (SV,152). A pessoa “morre-se”, poderíamos dizer ao modo pronominal *sui generis* de Clarice, *é-se* ativo no processo: “Ângela interrompeu a vida indo para a terra. Mas não a terra em que se é enterrado e sim a terra em que se revive” (SV, 159). O embaralhamento total de perspectivas humanas e não-humanas alcançado em *Um sopro de Vida* figura este momento máximo de reencontro com a matéria, a consagração da física espiritual de Clarice Lispector que elabora o morrer enquanto transformação energética inerente a todas as espécies, em que o ser enfim retorna ao cerne primordial indivisível, ao próton, ao nêutron, tal como se lê no último bilhete da autora escrito em vida.

Captar a verdade da morte leva o ser a fazer parte daquelas pessoas que “vivem num estado de inquietante curiosidade enquanto *os outros, pensando que VIDA é sua vida* e a morte é o fim. E nunca adivinharão uma outra verdade. (SV, 153-4, *itálicos nossos*). A provocação vista na epígrafe destas conclusões retorna aqui. A inextrincável relação entre natureza e morte, ainda que possa ser explicada cientificamente, exigirá um nível de abertura máximo à contingência inexorável às relações. Nascer/morrer/renascer é o ciclo mais primordial dos pluriversos em toda sua dimensão interespecífica, entender profundamente e empaticamente essa primeira condição da existência é o fundamento para todo o resto, é libertar o sujeito antropocêntrico e remergulha-lo nas relações infinitas com o não-humano. O convívio ontoético com os outros da terra necessita de recuperar algo da inteligência animal, dar um passo atrás e se reconciliar

com o instinto, aprendendo com nossos companheiros terrenos a re-acreditar na potência criativa e benéfica do corpo e dos *afetos*.

Em sua relação absolutamente *sui generis* com inúmeros discursos científicos e filosóficos a literatura de Lispector pleiteia, paralelamente a uma inteligência sensitiva, por um *coração inteligente* (DM, 149, itálico da autora) – um modo de amalgamar excelência científica ao “pensar-sentir” (AV, 90), pois não se pode aperfeiçoar o mundo e as redes interespecíficas baseando-se apenas em modelos abstratos e cerebrais; o reino do irracional, do “pensar-sentir”: do instintivo e do *afetivo* necessitam readquirir um novo *status* no pensamento contemporâneo, *uma apreensão do sensível pelos sentidos*, proposição clara em toda a obra de Clarice Lispector. É evidente que não se trata de um mero apelo a uma compaixão simplória perante a alteridade, mas de um modo de repensar e refazer os nós das relações, reconsiderar as inúmeras outras perspectivas no processo: “It matters which worlds world worlds. It matters who eat whom.” (Haraway 2016, 165).

A multiplicidade de perspectivas encenada em sua obra aponta para uma heterogeneidade do real, para “a vida oblíqua” (AV, 70) cuja captação transversal via escrituração necessitará explorar ao máximo as formas do literário, transpondo seus limites de tal forma que podemos reiterar nossa proposição de uma *dilatação do ficcional* em Lispector, pois se atinge aqui uma espécie de um novo gênero de literatura, um entre-lugar discursivo *transliterário*, que se furta a qualquer categoria disponível de discurso justamente pelo próprio movimento metalinguístico incessante de questionar a melhor forma de dizer a vida de *pessoas* não-verbais.

Da mesma forma que Grosz elege Espinosa como “the philosopher of immanence” (2017, 54), Viveiros de Castro aponta Lévi-Strauss como o prenunciador de uma “antropologia da imanência” (2015, 30), podemos dizer que Lispector é propulsora de uma literatura fictocrítica da imanência. Ao se alimentar de ingredientes tão diversos quanto a alta literatura, a tradição judaico-cristã, a filosofia, as ciências, o pensamento místico e mesmo folhetins, seu discurso é capaz de criar significações que sobrevivem às épocas. Seu apelo para que “não se esmaguem com palavras as entrelinhas” (DM, 201) consagra sua *escrita elusiva do entre*, para a qual as relações interespecíficas e o encontro com a matéria mesma do real forçosamente sobrelevam-se a qualquer rol de conhecimento simbólico e científico que se possa ter, de tal modo que a ideia mais cara às ciências, *a verdade*, será em sua obra justamente tudo aquilo de que não se sabe, o desconhecimento que contudo mais profundamente nos move. A verdade última da vida é o mistério, o inalcançável, estando além de qualquer compreensão. Há algo indecifrável em toda a materialidade do mundo, jamais cognoscível pela mente humana. O operar desde sempre

com esta pressuposição central vinculada ao reconhecimento de um nível espiritual verificável na existência da menor coisa existente e que transpassa nossa compreensão de tal fenômeno, consagra a escritora como uma exímia pensadora da *condição almal* do mundo, da inteligência da matéria.

O reembaralhamento de dicotomias em sua obra levou nosso estudo a identificar a suspensão radical de um plano de referência natureza *versus* cultura, ficcional *versus* real etc. Configura-se assim uma ética centrada na terra e em sua agentividade e, portanto, capacidade de intelecção: “Cuidado que a Natureza pensa” (SV, 124) – a frase poderia ser um lema ético no antropoceno.

O assombro diante do real, como se tudo fosse percebido pela primeira vez, implica a constatação do intervalo entre a palavra e a matéria, simultaneamente à sua constante (re-)atualização conceitual *intra-ativa*. A ambivalente veneração impressa em sua obra pelo poder e falência das palavras – em última instância insuficientes para traduzir o encontro mesmo com a coisa, pois as inúmeras interferências de planos sensíveis no corpo são inapreensíveis pelo cérebro linguístico – desfaz qualquer fantasia de domínio humano sobre a inefável multiplicidade ontológica da existência, alargando a percepção de nós leitores para a dimensão paradoxal sempre excedente do existir, conclamando por uma reconciliação vital-materialista com a largueza verbalmente inapreensível da vida não-humana. Clarice Lispector foi um raio de luz, uma iluminação esfíngica, uma força extra-humana com potência de remodelar o pensamento-corpo contemporâneo mais visionário em torno de mundos possíveis e modos de existência em relação, operando pelo seu meio de maior potência significativa, a literatura. Seus textos têm vida latente e, para além de seu caráter antecipatório de inúmeras proposições científicas e filosóficas contemporâneas, impõem-se à tentativa de tradução sem mediações dos cosmos de *Outrem*, funcionando antes como energia, afeto e transformação.

Referências Bibliográficas

Adorno, Theodor (1958). “Der Essay als Form”. In: *Noten zur Literatur I*, 9-33.

_____ (2003). “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: (Org. Rolf Tiedemann. Trad. Jorge de Almeida) *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 65-89.

Adorno, Theodor; W./Horkheimer, Max (2006 [1944]). *Dialética do Esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar.

Alaimo, Stacy (2010). *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press.

_____ (2010b). “Material Engagements: Science Studies and the Environmental Humanities” In: *Ecozon@*, v. 1., 69-74.

_____ (2011). “Ecology”. In: (Bruce Clarke and Manuela Rossini ed.) *Routledge Companion to Literature and Science*. London and New York: Routledge, 100-111.

Allaby, Michael (ed.) (2012). *Dictionary of Plant Sciences* (3. Ed.). Oxford University.

Andrade, Ana Luiza (2003). “A poética canibal de Clarice Lispector: Do molho pardo ao sague bruto”. In: (Schmidt, Rita Terezinha (org.)) *A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto.

Andrade, Oswald (2014 [1924-1953]). *A utopia antropofágica*. 4. Ed. São Paulo: Globo.

Aristoteles (2014). *Minor works: On colours; On things heard; Physiognomics; On plants; On marvelous things heard; Mechanical problems; On indivisible line; The situations and names of winds; On Melissus, Xenophanes, Gorgias* (Trad. W.S. Hett). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Asmuth, Christoph (1999). “Musik als Metaphysik. Platonische Idee, Kunst und Musik bei Arthur Schopenhauer.” In: (Asmuth, Christoph; Scholtz Gunter; Franz Bernhard (org.)): *Philosophischer Gedanke und musikalischer Klang. Zum Wechselverhältnis von Musik und Philosophie*. Campus: Frankfurt am Main, 111-126.

Assmann, Jan (2005). *Death and Salvation in Ancient Egypt* (transl. David Lorton). Ithaca: Cornell University Press.

Badmington, Neil (2011). “Posthumanism”. In: (Bruce Clarke and Manuela Rossini ed.) *Routledge Companion to Literature and Science*. London and New York: Routledge, 374-84.

Bailey, Cristina Ferreira-Pinto (2006). “Clarice Lispector e a crítica” In: <http://www.hispanic.pitt.edu/iili/IntroLispector.pdf>, 7-23.

Bakhtin, Mikhail (2011 [1979]). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.

Bal, Mieke (1997). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. London and Toronto: Buffalo and University of Toronto Press.

Baldwin, Matthew; Biernat, Monica; Landau, Mark J (2015). “Remembering the Real Me: Nostalgia Offers a Window to the Intrinsic Self”. In: *Journal of Personality and Social*, vol. 108, n. 1, 128–147.

Barad, Karen (2003). “Posthumanist performativity: toward an understanding of how matter comes to matter”. In: *Signs*, vol. 28, n.3, 801-831.

_____ (2007). *Meeting the Universe Halfway*. London: Duke University Press.

_____ (2010). “Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Come”. In: (Ed: Nicole Anderson and Nick Mansfield) *Derrida Today*. Edinburgh: University Press, 240–268.

_____ (2012). *Agentieller Realismus* (Trad. Jürgen Schröder). Berlin: Suhrkamp.

Barthes, Roland (2006 [1953/1963/1966]). *Am Nullpunkt der Literatur/Literatur oder Geschichte/Kritik und Wahrheit* (Trad. Helmut Scheffel). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

_____ (2013 [1977-78]). *O neutro: anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978* (Trad. Ivone Castilho Benedetti). São Paulo: Martins Fontes.

Barretto de Castro, Thales Augusto (2012). “Pungente Vislumbre: A triste infalibilidade da culpa”. In: *Pandaemonium Germanicum*. USP, São Paulo, v. 15, n. 20, 135–153.

_____ (2016). *Um outro olhar sobre a literatura brasileira: Clarice Lispector em tradução alemã*. Dissertação de mestrado. Série Produção Acadêmica Premiada. São Paulo: USP.

_____ (2016). “Bankrott der Rationalität: Die Poetik des Lebendigen in Clarice Lispectors *Água viva*”. In: *Phin/Beiheft* 10, 143-163. Disponível em: <http://web.fu-berlin.de/phn/beiheft10/b10t10.pdf>

_____ (2018). “Perspectivas híbridas, concepções descentradas: Estéticas do porvir em *Laços de família* de Clarice Lispector”. In: *Mundo Amazónico*, vol. 9, n. 1, p. 49-71. Disponível em: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/imanimundo/article/view/64630/66119>

Bataille, Georges (1987). *O erotismo* (Trad. de Antonio Carlos Viana). Porto Alegre: L&PM.

Bennett, Jane (2004). “The Force of Things: Steps toward an Ecology of Matter”. In: *Political Theory*, vol. 32, n. 3 (Jun.), 347-372.

_____ (2010). *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University Press and London.

Benjamin, Walter (2004 [1936]). *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura* (Trad. Sergio Paulo Rouanet). Obras escolhidas. vol. 1. São Paulo: Brasiliense.

Bergson, Henri (1920). *Mind-Energy. Lectures and Essays*. (Trad. H. Wildon Carr). New York: Henry Holt and Company.

Blackburn, Simon (2016). “Physis”. In: *The Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford University Press. Disponível em: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198735304.001.0001/acref-9780198735304-e-2400#>

Borelli, Olga (1981). *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Borges, Jorge L. (1974). *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.

Bosi, Alfredo (2006 [1970]). *História concisa da literatura brasileira*. 48. Ed. São Paulo: Cultrix.

Boym, Svetlana (2001). *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.

Braidotti, Rosi (1994). *Nomadic Subjects. Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York, Columbia University Press.

_____. (2014 [2013]). *Posthumanismus* (Trad. Thomas Laugstien). Frankfurt am Main/New York: Campus.

Brenner, E. D. et al (2006). “Plant neurobiology: an integrated view of plant signaling”. In: *Trends in Plant Science*. United Kingdom, vol. 11, n. 2, 413-419.

Buell, Denise Kimber (2014). “The Microbes and Pneuma That Therefore I Am”. In: (Stephen D. Moore org.). *Divinanimality: Animal Theory, Creaturely Theology*. New York: Fordham University Press, 63-87.

Calaprice, Alice (1997). *Einstein sagt*. München/Zürich: Piper.

Callicott, Christina (2017). “Comunicação entre espécies na Amazônia ocidental: a música como forma de conversação entre plantas e pessoas” (Trad. Catarina Barros). In: *Caderno de leituras*. Belo Horizonte: Edições chão da feira, n. 71, 1-19.

Candido, Antonio (2011 [1944]). “Uma tentativa de renovação”. In: *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.

_____. (2011b). *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.

Carrington, Damian (2010). “Insects could be the key to meeting food needs of growing global population”. In: *The Guardian*, 1 August 2010. Retrieved 27 February 2011.

Cartwright, Nancy (1983). *How the Laws of Physics Lie*. New York: Clarendon Press/Oxford University Press.

Chernicciaro, Ana (2013). *Perspectivismo literário e neotenia: “Axolotl” e outras zoobiografias*. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC.

Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain (2008). *Dicionário de símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio.

Chiappini, Ligia (1996). “Mulheres, galinhas e mendigos. Clarice Lispector, contos em confronto”. In: *Lusorama* (29), 34-41.

_____ (2004). “Clarice e a crítica: por uma perspectiva integradora”. In: *Leitoras e leituras de Clarice Lispector* (Org. Regina Pontieri). São Paulo: Hedra, 235-268.

Cixous, Helene (1979): “L'approche de Clarice Lispector: Se laisse lire (par) Clarice Lispector. – A paixão segundo G. H”. In: *Poétique* 40, 408-419.

_____ (1990). *Reading with Clarice Lispector* (Trad. Verena Andermatt Conley). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Clarke, Bruce (2008). *Posthuman Metamorphosis: Narrative and Systems*. New York, Fordham University Press.

Coetzee, J.M. (2014 [1983]). *Life and Times of Michael K*. London: Vintage Books.

_____ (1999). *The Lives of Animals*. New Jersey, Princeton University Press.

Costa Lima, L. 1969 [1966]. *Por que literatura*. 2 ed. Rio de Janeiro: Vozes.

_____ (2006). *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras.

Couto, Mia (2005). *Pensatempos – textos de opinião*. Lisboa: Caminho.

_____; Hebmüller, Paulo (2014). “Escutas de Mia Couto”. In: *Revista Brasileiros*. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia/306035-1>. Acesso em 21.1.2018.

Cunha, Manuela Carneiro da (1998). “Ponto de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução”. In: *Mana* 4 (1), 7-22.

David João, Maria Thereza (2008). *Dos textos das pirâmides aos textos dos sarcófagos: A “democratização” da imortalidade com um processo sócio político*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense: Niterói.

Damásio, António (1994). *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: Putnam Publishing.

_____ (2014 [2003]). *Der Espinosa-Effekt: Wie Gefühle unser Leben bestimmen* (Trad. Hainer Kober). Berlin: List.

Deleuze, Gilles (2002). *Espinosa: filosofia prática* (Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins). São Paulo, Escuta.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (2014 [1972-73]). *O anti-édipo* (Trad. Luiz B.L. Orlandi). Rio de Janeiro: Editora 34.

_____. (2010 [1991]). *O que é a filosofia?* (Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz). Rio de Janeiro: Editora 34.

_____ (1995 [1980]). *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. (Trad. de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa), vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34.

Delgado, L. Anne (2011). “Bawdy technologies and the birth of ectoplasm”. In: *Genders*. Summer, Issue 54, 1.

Derrida, Jacques (1992). *Acts of Literature* (ed. Derek Attridge). New York: Routledge.

_____ (2008). *The animal that therefore I am*. Fordham University Press.

Descola, Philippe (2011 [2005]). *Jenseits von Natur und Kultur* (Trad. Eva Moldenhauer). Berlin: Suhrkamp.

Descombes, Vincent (2016). “*The Order of Things: An Archaeology of What?*” In: *History and Theory*, Theme Issue 54. Wesleyan University, 66-81.

Dias G., Cláudio (2012). *Clarice Lispector e Friedrich Nietzsche: um caso de amor fati*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

Die Bibel: Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift (1999 [1980]). Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk.

Dimock, Way Chee (1997). “A theory of Ressonance”. In: *PMLA* 112, 1060-1071.

Domingos, Luis Tomas (2011). “A visão africana em relação à natureza”. In: *Revista Brasileira de História das Religiões*. Maringá, ANPUH. v. 3, n.9, 1-11.

Drummond de Andrade, Carlos (1983). *Antologia poética*. 17. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora.

Eble, Laeticia Jensen (2013). “A literatura brasileira e a permanência do cânone na academia”. In: *Observatório Itaú Cultural*, 142-153. Disponível em: <http://conexoesitaucultural.org.br/mapeados/os-autores-brasileiros-mais-lidos-fora-do-brasil/>. Acesso em 23. 4. 2017.

Eco, Umberto (2010 [1962]). *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva.

Einstein, Albert (1953). *Mein Weltbild*. (Ed. Carl Seelig). Europa Verlag, Zürich/Wien.

Ellison AM, Gotelli NJ (2001). “Evolutionary ecology of carnivorous plants”. In: *Trends Ecol Evol* 16, 623–629.

Espinosa, Benedictus de (2018 [1677]). *Ética* (Trad. Grupo de Estudos Espinosianos; coord. Marilena Chauí). Edição Bilingue Latim/Português. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Evaristo, Conceição (2008). “Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória”. In: *Releitura*, Belo Horizonte, n. 23.

Fagan, E. B. et. al. (2010). “Aspectos de inteligência em plantas”. In: *Revista da Faculdade de Engenharia e Ciências Agrárias do Unipam*. Patos de Minas: UNIPAM, (1) 26-35.

Fausto, Carlos (2007). “Feasting on People: Eating Animals and Humans in Amazonia”. In: *Current Anthropology* 48, no. 4: 497-530.

Flavell, Helen (2004). *Writing-between: Australian and Canadian fictocriticism*. Tese de doutorado. Murdoch University: Perth.

Foucault, Michel (1971). *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Pantheon.

_____ (2012 [1971]). *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970 (Trad. Laura F. de Almeida Sampaio). 22 ed. São Paulo: Edições Loyola.

Freud, Sigmund (1969 [1919]). “O estranho”. In: *Uma criança é espancada e outros trabalhos*. v. 27. Rio de Janeiro: Imago, 83-124.

Gauthier, Jacques (1999). “O que é pesquisar – Entre Deleuze-Guattari e o candomblé, pensando *mito, ciência, arte e culturas de resistência*”. In: *Educação & Sociedade*, ano XX, n. 69, Dezembro, 13-33.

Gibbs, A. (1997) “Bodies of Words: Feminism and Fictocriticism. Explanation and Demonstration”. In: *TEXT* 1(2). Disponível : <http://www.textjournal.com.au/oct97/gibbs.htm>, Acesso em 16.02.2017.

Gilbert, Scott; Saap, Jan; e Tauber Alfred (2012) “A Symbiotic View of Life: We Have Never Been Individuals”. In: *The Quarterly Review of Biology*, 87 (4): 325-341.

Giorgi, Gabriel (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica* (1.ed.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Glissant, Édouard (1997 [1990]). *Poetics of relation* (Trad. Betsy Wing). Michigan: The University of Michigan Press.

Goh, Irving. “Blindness and Animality, or Learning How to Live Finally in Clarice Lispector’s *The Passion according to G. H.*” In: *d i f f e r e n c e s: A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 23, n. 2, 113-135.

Goldstein, Rebecca (2006). *Betraying Espinosa: the renegade Jew who gave us modernity*. New York: Schocken books.

Gotlib, Nádia B (2011 [1995]). *Clarice: uma vida que se conta*. 6 ed. São Paulo: Edusp.

Grosz, Elisabeth (2005). *Time Travels: Feminism, Nature, Power*. Durham and London: Duke University Press.

_____ (2017). *The Incorporeal: Ontology, Ethics, and the Limits of Materialism*. New York: Columbia University Press.

Guyader, Hérve Le (2017). “Forword”. In: (Thellier, Michel): *Plants Responses to Environmental Stimuli: The Role of Specific Forms of Plant Memory*. Éditions Quæ, R10, 78026 Versailles cedex.

Hall, Stuart (1993). "Cultural Identity and Diaspora." In: (Williams, Patrick e Chrisman, Laura, ed.) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A reader*. Hempsted: Harvester Wheatsheaf., 392-403.

Hanks, William F; Severi, Carlo (2014). "Translating worlds: The epistemological space of translation" In: *Hau: Journal of Ethnographic Theory* 4 (2), 1–16.

Hansen, Chad. "Linguistic skepticism in the Lao Tzu". In: *Philosophy East and West*, Jul 1, 1981; 321-336.

Haraway, Donna J. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.

_____ (2010 [1985]). "A Manifesto for Cyborgs". In: (Ed. Vincent B. Leitch) *The Norton Anthology of Theory and Criticism* New York: W.W. Norton and Company Inc., 2190-2220.

_____ (2003). *The Companion Species Manifesto*. Chigaco: Prickly Paradigm Press.

_____ (2007). *When Species Meet*. Posthumanities. Minneapolis: University of Minnesota Press.

_____ (2016). *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.

Harari, Yuval Noah. *Homo Deus. Eine Geschichte von morgen*. München: C.H.Beck oHG.

Harding, Sandra (1995). "'Strong objectivity": A response to the new objectivity question". In: *Synthese*, Vol.104(3), 331-349.

Harman, Graham (2012). "The Third Table/Der dritte Tisch". In: *100 Notes – 100 Thoughts 100 Notizen – 100 Gedanken*, Documenta (13), 85, 4-30.

Herbrechter, Stefan; Callus, Ivan (2008). "What is a posthumanist reading?" In: *Angelaki*, 13:1, 95-111.

Herbrechter, Stefan; Callus, Ivan; Rossini, Manuela (2014). "Introduction: Dis/Locating Posthumanism". In: *European Literary And Critical Traditions, European Journal of English Studies*, 18:2, 103-120.

Herbrechter, Stefan (2016). „Inhuman – Posthuman – Nonhuman. Plädoyer für einen kritischen Posthumanismus”. In: *Phin/Beiheft* 10, 143-163. Disponível em: <http://web.fu-berlin.de/phib/beiheft10/b10t10.pdf>.

Homem, Maria Lucia (2012). *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp, Boitempo Editorial.

Horner, John.; Schatz, D. Benjamin A. (2016). “Resorption of trap nitrogen during senescence and the benefit of prey capture in the carnivorous plant, *Sarracenia alata*”. In: *Plant Ecology* 217, 985–991.

Houaiss, Antônio; Villar, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.

Howe, P. S. ; Pugh, T. G. ; Stelle, K. S. ; Strickland-Constable, C. (2011) “Ectoplasm with an edge”. In: *Journal of High Energy Physics*, vol 8, 1.

Hutchinson, G. E. (1961). “The Paradox of the Plankton” In: *The American Naturalist*, Vol. 95, No. 882 (May - Jun.), 137-145.

Hutmacher, Hans A. (1993). *Symbolik der biblischen Zahlen und Zeiten*. Schöning: Paderbon; München.

Idrobo, Carlos (2012). “He who is leaving... The Figure of the Wanderer in Nietzsche’s Also sprach Zarathustra and Caspar David Friedrich’s Der Wanderer über dem Nebelmeer”. In: (Ed. v. Emden, Christian J. / Heit, Helmut / Lemm, Vanessa / Zittel, Claus / Abel, Günter / Stegmaier, Werner) *Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung*. Band 41, Heft 1, 78-103.

Ingold, Tim (2012). “Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais”. In: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, 18, 37, jan-jun, 25-44.

Iovino, Serenella (2006). *Ecologia letteraria. Una strategia de sopravvivenza*. Milano: Edizione Ambiente.

João, Maria Thereza David (2008). *Dos textos das pirâmides aos textos dos sarcófagos: a “democratização” da imortalidade como um processo sócio-político*. Dissertação de mestrado. Niterói: Universidade Federal Fluminense.

Joralemon, Donald (2001). "Shamanism". In: *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 2.ed., vol. 21, 868-870.

Kafka, Franz (2007 [1926]). *Das Schloß*. Anaconda: Köln.

Kamala, Platt (1992). "Race and Gender Representations in Clarice Lispector's "A Menor Mulher do Mundo" and Carolina Maria de Jesus' Quarto de Despejo". In: *Afro-Hispanic Review*, Vol. 11, No. 1/3, African-Brazilian Culture, 51-57.

Klee, Paul (1979 [1921/2]). In: (ed. Jürgen Glaesemer) *Beiträge zur bildnerischen Formlehre*. Faksimile des Originalmanuskripts von Paul Klees erstem Vortragszyklus am Bauhaus Weimar 1921/22. Basel: Schwabe Verlag.

Küpper, Klaus (2012). *Bibliographie der brasilianischen Literatur: Prosa, Lyrik, Essay und Drama in deutscher Übersetzung*. Köln: Klaus Küpper Verlag.

Latour, Bruno (1994 [1991]). *Jamais Fomos Modernos. Ensaio de antropologia simétrica* (Trad. Carlos Irineu da Costa). São Paulo: Editora 34.

_____ (1996). "On actor-network theory. A few clarifications". In: *Soziale Welt: Zeitschrift für sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis* 4, 369–381.

_____ (2004 [1999]). *Políticas da natureza: como fazer ciência na democracia* (Trad. Carlos Aurelio Mota de Souza). Bauru, SP: EDUSC.

_____. (2007 [1999]). "Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência". In: Nunes, J. A.; Roque, R. (Org.). *Objetos impuros: experiências em estudos sociais da ciência*. Porto: Afrontamento, 39-61.

_____. (2011). "Perspectivismo: 'tipo' ou 'bomba'?" (Trad. de Larissa Barcellos). In: *Primeiros Estudos*, São Paulo, n.1., 173-178.

_____ & Schoelzel, Hagen (2013). "Versuch eines "Kompositionistischen Manifests"". In: *Zeitschrift für Theoretische Soziologie* 1, 8-30.

_____ (2015). “El capitalismo nunca será subvertido, será aspirado hacia abajo”. Entrevista ao *The Clinic Online*. Disponível em: <https://www.theclinic.cl/2015/02/04/bruno-latour-sociologo-y-antropologo-frances-el-capitalismo-nunca-sera-subvertido-sera-aspirado-hacia-abajo/>. Acesso em 12.1.2017.

Leifer, Matthew S; Pusey, Matthew F. (2017). “Is a time symmetric interpretation of quantum theory possible without retrocausality?” In: *Proc. Roy. Soc. A.*, 3 figures, revTeX4.1, 1-18.

Leitner, Claudia (2012): “‘Bio: nicht ‘autobiographisch‘: Zu Autorschaft und Lebensbegriff bei Clarice Lispector”. In: Gronevan, Claudia / Schwan, Tanja / Sieber, Cornelia (Hg.): *Strategien von Autorschaft in der Romania: Zur Neukonzipierung einer Kategorie im Rahmen literatur-, kultur- und medienwissenschaftlich basierter Geschlechtertheorien*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 165–178.

Lerner, Julio (2007). *Clarice Lispector, essa desconhecida*. São Paulo: Via Lettera.

Levene, Nancy K (2004). *Espinosa’s Revelation: Religion, Democracy, and Reason*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lévinas, Emmanuel (1997 [1991]). *Entre nós. Ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis: Voz.

Lévis-Strauss, Claude; Eribon, Didier (1990 [1988]). *De perto e de longe* (Trad. Léa Mello e Julieta Leite). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Librandi, Marília (2012). “Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia”. In: *O eixo e a roda*, v. 21, n.2, 179-202.

_____ (2017). *Writing by Ear: Clarice Lispector and the Aural Novel*. (Manuscrito).

Lisbôa, Noeli Tejera (2008). *A pontuação do silêncio: uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Lispector, Clarice (1998 [1943]). *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco.

_____. (1998 [1946]). *O lustre*. Rio de Janeiro: Rocco.

_____. (1998 [1949]). *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco.

- _____. (1992 [1961]). *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- _____. (2009 [1960]). *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (2009 [1964]). *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1999 [1967]). *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1999[1968]). *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1998 [1969]). *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1998 [1971]). *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1998 [1973]). *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1999 [1974]). *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1999 [1974]). *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1998 [1974]). *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1998 [1977]). *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1999 [1978]). *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1999 [1978]). *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1978). *Um sopro de vida. Pulsações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 3. Ed.
- _____. (1999 [1978]). *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1999 [1984]). *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1999 [1987]). *Como nasceram as estrelas*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (2002 [1941-77]). *Correspondências*. Org. Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (2005 [1940-76]). *Outros Escritos*. Org. Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco.

Lotman, Juri M. (1990) *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* (Trad. A. Shukman). Bloomington: Indiana University Press.

Lucas, Fábio (1987). *Clarice Lispector e o impasse da narrativa contemporânea*. Florianópolis: Travessia.

Luciani, José Antonio Kelly (2001). “Fractalidade e troca de perspectivas”. In: *Mana* 7(2), 95-132.

Maciel, Maria Esther (org.) (2011). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC.

Mancuso, Stefano; Viola, Alessandra (2015). *Brilliant Green: The Surprising History and Science of Plant Intelligence*. Trad. Joan Benham. London: Island Press.

Marino, Lori (2017). “Thinking chickens: a review of cognition, emotion, and behavior in the domestic chicken”. In: *Animal Cognition*, 20, 127–147. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s10071-016-1064-4>

Martins, Cléo (2008). *Nanã: a senhora dos primórdios*. Rio de Janeiro: Pallas.

Marton, Scarlett (2009). *Extravagâncias. Ensaio sobre a filosofia de Nietzsche*. 3a ed. São Paulo: Discurso Editorial e Editora Barcarolla.

Mc Nay, Lois (2015) “Agency”. In: *The Oxford Handbook of Feminist Theory* (Ed. Lisa Disch & Mary Hawkesworth). Oxford University Press.

Mendes de Sousa (2000). *Clarice Lispector: Figuras da Escrita*. Braga: Universidade do Minho.

_____ (2013). *Clarice Lispector: Pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco.

Mies, Maria; Shiva, Vandana (1993). *Ecofeminism*. London: Zed Books.

Moisés, Carlos Felipe (1989). “Clarice Lispector: Ficção em crise”. In: *Remate de Males*, Campinas, (9), 153-160.

Montero, Teresa Cristina Ferreira (1999). *Eu sou uma pergunta. Uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco.

Moore, Stephen D. (ed.). *Divinanimality*. New York: Fordham University Press, 2104.

Muecke, Stephen (1997). *No Road (bitumen all the way)*. Fremantle: Fremantle Arts Centre P.

_____ (2012). “The Fall: Fictocritical Writing”. In: *Parallax*, October 01(4):108-112.7

Müller, Hans Joachim (1991). “*A paixão segundo G.H.* (1964) von Clarice Lispector oder Espinosa im zerbrochenen Spiegel des Narziß. In: (Ed. Pfeiffer, Erna; Kubarth, Hugo) *Canticum Ibericum: Neuere spanische, portugiesische und lateinamerikanische Literatur im Spiegel von Interpretationen und Übersetzung*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 264-281.

Myers, Natasha (2015). “Conversations on Plant Sensing. Notes From the Field”. In: *Natureculture*, 35-65.

Nascimento, Evandro (2011). “Rastros do animal humano – a ficção de Clarice Lispector” In: (Org. Maciel, Maria E.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC.

Nascimento, Maria de Fátima do (2015). “(Re)leitura do romance *A paixão segundo G.H.* de Clarice Lispector: o aborto voluntário de G.H. simbolizado na morte de uma barata”. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 17, n. 27, 131-150.

Nierich, Rita. „Die Zeiten riechen nach Pulver. Eine liebeshungrige Frau in einem unwirtlichen Ort: Die Brasilianerin Clarice Lispector erzählt“. In: *Der Tagesspiegel*, 15.08.1993, p.7.

_____ (2012). *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Nietzsche, Friedrich (2014 [1883-86]). *Also sprach Zarathrusta*. Kritische Studienausgabe. 14. Auflage. (Ed. Giorgio Colli e Mazzino Montinari). München: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter.

_____. (2014 [1886/1887]). *Jenseits von Gut und Böse: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft/Zur Genealogie der Moral*. 13. Auflage. (Ed. Giorgio Colli e Mazzino Montinari). München: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter.

_____. (2015 [1881/1887]). *Morgenröte/Idyllen aus Mesina/Die fröhliche Wissenschaft*. 9. Auflage. (Ed. Giorgio Colli e Mazzino Montinari). München: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter.

_____. (2013 [1888]). *Götzen-Dämmerung*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.

Nina, Cláudia (2003). *Exílio e Nomadismo na obra de Clarice Lispector*. Porto Alegre: EDIPUCRS

Nirmalsaldasan (2007). “Visual Media: An Oikopoetic Perspective”. In: (ed. Nirmal Selvamony, Nirmaldasan, Rayson K. Alex) *Essays in Ecocriticism*. New Delhi: OSLE India and Sarup and Sons.

Nodari, Alexandre (2015). “‘A vida oblíqua’: o hetairismo ontológico segundo G.H.” In: *O Eixo e a roda*, v.24, n.1., Belo Horizonte, 139-154.

_____. (2015a). “A literatura como antropologia especulativa”. In: *Revista da Anpoll*, n. 38, Jan./Jun., p. 75-85.

_____. (2015b). “Eu, pronome oblíquo”. In: *Tradução em Revista*, PUCRio 19, 2, 18-31.

_____. (2017). “Filozoofia”. In: *Canguru*, n. 2. Curitiba: Medusa, 21-27.

Nolasco, Edgar C (2001). *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume.

Nunes, Benedito (2009). *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora 34.

Oliveira, Solange Ribeiro de (1985). *A barata e a crisálida. O romance de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: José Olympo.

_____. (2017). “Literatura e pintura abstrata: *Água viva* de Clarice Lispector”. In: *Aletria*. Belo Horizonte, v. 27, n. 2, 261-276.

Oppermann, Serpil (2015). “Quantum Physics and Literature: How They Meet the Universe Halfway”. In: *Anglia*, 133 (1), 87-104.

Owen, Hilary (1996). “Ecofeminism and Zen in *A paixão Segundo G.H.*”. In: (Owen, Hillary (ed.)): *Gender, ethnicity, and class in modern Portuguese-speaking culture*. The Edwin Mellen Press, 161-184.

Paulson, Willian (2002): “The Invention of Non-Modern World”. In: Alonso, Claudia P./ Williams, Claire (Hg.): *Closer to the Wild Heart*. Essays on Clarice Lispector. Oxford: Legenda, 198-212.

Pelbart, Peter Pál (1993). *A nau do tempo rei: 7 ensaios sobre o tempo da loucura*. Rio de Janeiro: Imago.

Pereira, Edvaldo Santos (2014). *Batuque: reverberação da memória na vivência de identidades afro-amazônicas*. Dissertação de Mestrado. Belém: Universidade Federal do Pará.

Pessanha, José Américo Motta (1989). “Clarice Lispector: o itinerário da paixão. In: *Remate de Males* (9), Unicamp: Campinas.

Pessoa, Fernando (1980 [1927]). *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980.

_____ (2006). *Aforismos e afins* (Trad. Manuela Rocha). São Paulo: Companhia das Letras.

Peterson, Michel (2003). “A língua chinesa de Clarice Lispector”. In: (Schmidt, Rita Terezinha (org.) *A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 32-49.

Pinezi, Gabriel (2016). “Metapoética em *Com os meus olhos de cão*, de Hilda Hilst: transcendência como experiência poética-filosófica”. In: *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP*, 17, dezembro, 197-215.

Pinheiro, D. J. et. Al (2014). “Múltiplos e animados modos de existência: Entrevista com Bruno Latour. In: *Revista de antropologia*, São Paulo, USP, vol. 57 n. 1, 499-519.

Pontieri, Regina (1999). *Clarice Lispector. Uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial.

Poinar, George / Poinar, Roberta (2010). *What Bugged the Dinosaurs? Insects, Disease, and Death in the Cretaceous*. Princeton: Princeton University Press.

Potts, Annie. *Chicken* (2012). London: Reaktion Press.

Radisch, Iris (1995). “Das Gründungsmanifest der Frauenliteratur: Clarice Lispectors großer Gesang vom weiblichen Schreiben und ihr Buch „Aqua Viva“. Im Museum verlorener Ekstasen”. In: *Die Zeit*, 27.01.1995, 56.

Randall, Lisa (2012). *Higgs Discovery: The Power of Empty Space*. Kindle Book.

_____ (2013). *Batendo à porta do céu: O bóson de Higgs e como a física moderna ilumina o universo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Reddy, Meredith Kaitlin (2015). *Women, Séance Photography, and Materialization Phenomena, 1880–1930*. Tese de doutorado. Toronto: University of Toronto.

Rezende, Neide Luzia de (1996). “A problematização da alteridade no conto ‘A menor mulher do mundo’, de Clarice Lispector. In: *Revista Magma*. São Paulo: USP, 37-44.

Rosa, Guimarães (1963). *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Rosenbaum, Yudith (1999). “As metamorfoses do mal em Clarice Lispector”. In: *Revista USP*, São Paulo, n.41, 198-206.

_____ (2002): *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha.

Rossini, Manuela (2011). “Introduction: Energy as a Nomadic Concept”. In: Manuela Rossini (ed.). In: *Energy Connections: Living Forces in Creative Inter/Intra-Action*. London: Open Humanities Press. Disponível em: <http://www.livingbooksaboutlife.org/books/EnergyConnections>. Acesso em 13.1.2017.

Rotman, Brian (2011). “Mathematics”. In: (Bruce Clarke and Manuela Rossini ed.) *Routledge Companion to Literature and Science*. London and New York: Routledge, 157-168.

Rubenstein, S. (2012). “On the importance of visions among the Amazonian Shuar”. In: *Current Anthropology*, 53, 39-79.

Ruobueno, Ihana. “En el umbral de la palabra: Um Soplo de Vida de Clarice Lispector”. In: (Schmidt, Rita Terezinha (org.) *A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 50-81.

Sá, Olga (1993 [1979]). *A escritura de Clarice Lispector*. São Paulo: Vozes.

Sáez, Oscar Clavalia (2012). “Do perspectivismo ameríndio ao índio real”. In: *Campos* 13 (2):7-23. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/campos/article/viewFile/36728/22555>

Santana, Karla Cristina Eiterer (2012). “Por trás das paliçadas de Palmares: uma reescritura da história de Zumbi por Leda Maria de Albuquerque Noronha”, In: *Darandina Revisteletrônica*, Universidade Federal de Juiz de Fora, 1-20.

Sarduy, Severo (1979). *Escrito sobre um corpo*. São Paulo: Perspectiva.

Sartre, Jean Paul (1989 [1948]). *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática.

Scharold, Irmgard (2000). *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie. Zur Kodierung des ‘Anderen’ in den Werken von Robert Musil, Clarice Lispector und J.M.G. Le Clézio*. Heidelberg: Universitätsverlag.

Schlunke, Katrina; Brewster, Anne (2005) “We Four: Fictocriticism Again”. In: *Continuum*, 19:3, 393-395.

Schmidt, Wolf (2005). *Elemente der Narratologie*. Berlin/New York: de Gruyter.

Schwarz, Henry (2014). “Cartesian literature: the narrative mathematics of being in Clarice Lispector”. In: *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies*, 39:1, 56-71.

Severino, Alexandrino E. (1989). “As duas versões de *Água Viva*”. In: *Remate de Males*, n. 9, Campinas, 115-118.

Sharp, Lynn L. (2012). “Reviewed Work(s): Investigating the Supernatural: From Spiritism and Occultism to Psychical Research and Metapsychics in France, 1853—1931 by Sofie Lachapelle”. In: *The American Historical Review*, vol. 117, n. 2, 618.

Sidky, Hodayun (2010). “On the Antiquity of Shamanism and its Role in Human Religiosity”. In: *Method and Theory in the Study of Religion*, 22, 68-92.

Simon, Bart (2003). “Toward a Critique of Posthuman Futures”. In: *Cultural Critique, Posthumanism*. Publicado por: University of Minnesota Press, n. 53, 1-9.

Simondon, Gilbert (2012 [1958,1969,1989]). *Die Existenzweise technischer Objekte* (Trad. Michael Cuntz. Ed. Claus Pias e Joseph Vogl). Diaphanes: Zürich.

Szklo, Gilda S. (1989). “‘O Búfalo’. Clarice Lispector e a herança da mística judaica”. In: *Remate de Males*, Campinas, 107-113.

Soares, Anthony (1996). “A Return Passage to Non-Intelligence in *A paixão Segundo G.H.*” In: Owen, Hillary (Ed.): *Gender, ethnicity, and class in modern Portuguese-speaking culture*. The Edwin Mellen Press, 225-235.

Spielmann, Ellen (1994) „Aqua Viva – Jazz pur. Clarice Lispector aus Brasilien läßt „die Stimme des Schweigens“ sprechen“. In: *Der Freitag*, 09.12.1994, 22.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1993/94). “Can the Subaltern Speak?”. In: (Williams, Patrick e Chrisman, Laura, ed.) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A reader*. Hempsted: Harvester Wheatsheaf, 66-111.

Starhawk (1990). “Power, Authority, and Mystery: Ecofeminism and Earth-Based Spirituality”. In (Ed. Irene Diamond e Gloria Feman Orenstein): *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism*. San Francisco: Sierra Club Books, 73-86.

Stengers, Isabelle (2015 [2009]). *In Catastrophic Times. Resisting the Coming Barbarism*. Trad. Andrew Goffey. Norderstedt: Open Humanities Press, meson press.

_____ (2012 [2011]). “Reclaiming Animism”. In: *E-flux Journal 36: 2012* (<http://www.e-ux.com/journal/36/61245/reclaiming-animism/>). Originalmente publicado em: (Ed. Anselm Franke e Sabine Folie) *Animism: Modernity through the Looking Glass*, Berlin: Verlag der Buchhandlung Walther Konig/Vienna: Generali Foundation, 2011.

_____ (2017). “Reativar o animismo” (Trad. Jamile Pinheiro Dias). In: *Caderno de Leituras 62*, Belo Horizonte: Chão da Feira, 1-15.

_____ (2011b). “Comparison as a Matter of Concern”. In: *Common Knowledge*, Volume 17, Issue 1, Winter 2011, 48-63.

Strathern, Marilyn (1987). “Out of context: the persuasive fictions of anthropology [and comments and reply]”. In: *Current Anthropology*, Chicago, v. 28, n. 3, 251-281.

_____ (1995). *The Relation: Issues in Complexity and Scale*. Cambridge: Prickly Pear Press.

_____ (2012). “Eating (and Feeding)”. In: *Anthropology* (2012) 30(2), Cambridge Anthropology, Autumn: 1-14.

_____ (2014). “Reading Relations Backwards”. In: *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 20, 3-19.

_____. (2014a). *O efeito etnográfico e outros ensaios*. Coordenação editorial: Florencia Ferrari. Tradução: Iracema Dullei, Jamille Pinheiro e Luísa Valentini. São Paulo: Cosac Naify.

_____ (2016). “Revolvendo as raízes da antropologia: algumas reflexões sobre “relações””. In: *Revista Antropol* [abril/2016]. São Paulo, Online, 59 (1), 224-257.

Swanson, T. D. (2009). Singing to estranged lovers: Runa relations to plants in the Ecuadorian Amazon. *Journal for the Study of Religion, Nature and Culture*, 3, 36-65.

Taussig, Michael (1993). *Mimesis and Alterity*. New York/ London: Routledge.

_____ (2001). “Anthropology's Alternative Radical” In: *The New York Times*, N.Y 21 Apr 2001: B7.

_____ (2006). “What Color Is the Sacred?” In: *Critical Inquiry*, Vol. 33, No. 1 (Autumn), pp. 28-51 Published by: The University of Chicago Press.

Tejada, Cristina Sáenz (1998): “Ecologist and ecofeminist awareness in *Água Viva*: a Brazilian Woman rereading nature”. In: (Ed. Vieira, Nelson H. / Zilberman, Regina): *Brasil/Brazil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 39–58.

Theulier, Michel (2017). *Plants Responses to Environmental Stimuli: The Role of Specific Forms of Plant Memory*. Éditions Quæ, R10, 78026 Versailles cedex.

Tholen, Toni (1996). “Nähe des Lesens: Zu Clarice Lispector's Die Passion nach G.H.” In: (Christa Bürger (ed.)): *Literatur und Leben: Stationen weiblichen Schreibens im 20. Jahrhundert*. Stuttgart: M und P, Verl. für Wiss. und Forschung, 21- 40.

Tymn, Michael (2010). "Biography: Charles Richet (1850-1935)". In: Association for Evaluation and Communication of Evidence for Survival, 1-3. Disponível em: http://www.aeces.info/Legacy-Section/Bios-1_Scientists/Richet-C.pdf. Acesso em 16.05.2018.

Valente, P. G. Nota. In: Lispector, Clarice (1999[1984]). *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco.

Vanderbeke, Dirk (2011). "Physics". In: (Bruce Clarke and Manuela Rossini ed.) *Routledge Companion to Literature and Science*. London and New York: Routledge, 192-202.

Vieira, Nelson (1987). "A linguagem espiritual de Clarice Lispector". In: *Travessia*. Revista do curso de Pós-Graduação em Literatura brasileira. Florianópolis: UFSC, n. 14, 81-95.

_____ (1999). "Clarice Lispector's Jewish Universe". In: (Ed. Agosín, Marjorie) *Passion, Memory and Identity. Twentieth-Century Latin American Jewish Women Writers*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 85-133.

Vilaça, Aparecida (1992). *Comendo como gente: formas do canibalismo wari'* (Pakaa Nova). Rio de Janeiro: Anpocs/Editora da UFRJ.

_____ (2000). "O que significa tornar-se o outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia" In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 15, n. 44, 56-72.

Villares, Lúcia (2002). "The Black Maid as Ghost: Haunting in *A paixão segundo G.H.*". In: Alonso, Claudia P./ Williams, Claire (Hg.): *Closer to the Wild Heart. Essays on Clarice Lispector*. Oxford: Legenda, 126-141.

Viveiros de Castro, Eduardo (1992). "O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem". In: *Revista de Antropologia*, 35, 21-74.

_____ (1996). "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio". In: *Mana* [online] v. 2, n. 2, 115-144.

_____ (2002). "O nativo relativo". In: *Mana* [online], n. 8, v. 1, 113-148.

_____ (2004). "Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena". In: *O que nos fazer pensar*, n.18, 225-254.

_____ (2004 a). “Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation.” In: *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America* 2 (1), 1–22.

_____ (2011). “O intempestivo, ainda”. In: (Clastres, Pierre org.). *Arqueologia da violência*. Trad. Paulo Neves. 2a ed. São Paulo: Cosac Naify, 297-361.

_____ (2012). “‘Transformação’ na antropologia, transformação da ‘antropologia’”. In: *MANÁ* 18 (1), 151-171.

_____ (2015). *Metafísicas Canibais*. São Paulo: Cosac Naify.

Wagner, Roy (1981 [1975]). *The Invention of Culture*. Chicago: The University of Chicago Press.

Waldman, Bertha (2004). “Uma cadeira e duas maçãs: presença judaica no texto clariciano”. In: *Cadernos de literatura brasileira* (Instituto Moreira Sales) v. 17-18, 241-260.

_____ (2011). “Por linhas tortas: o judaísmo em Clarice Lispector”. In: *Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v.5, n.8, 1-10.

Wasserman, Renata R. M. (2007): "Clarice e o misticismo da matéria", in: Zilberman, Regina/ Bailey, Cristina F. (Hg.): *Clarice Lispector. Novos aportes críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 73-93.

Watt, W.C. (1989). “666”. In: *Semiotica*. 77 (4), 369-392.

Weber, Ingeborg (1994). *Weiblichkeit und weibliches Schreiben: Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis*. Darmsstadt: Wiss. Buchges.

Weil, Simone (2004 [1956]). *The Notebooks of Simone Weil* (Trad. Arthur Wills). New York: Routledge.

Wildschut, Tim et. al (2010) “Nostalgia as a Repository of Social Connectedness: The Role of Attachment-Related Avoidance”. In: *Journal of Personality and Social Psychology*, 2010, Vol. 98, No. 4, 573–586.

Wilson, Edward O. (1993). “Biophilia and the Conservation Ethic” In: (Stephen, Kellert; Wilson, Edward O. (ed.)). *The Biophilia Hypothesis*. Washington D.C.: Shearwater.

Wilson, Leigh (2013). *Modernism and Magic: Experiments with Spiritualism, Theosophy and the Occult*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

White Jr., Linn (1967): "The Historical Roots of Our Ecologic Crisis". In: *Science* 155, n. 3767, 1203-7.

Wolfe, Cary (2010). *What is Posthumanism?* London: University of Minnesota Press.

Zapf, Hubert (2008). "Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft". In: (Zapf, Hubert (ed.)) *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*. Heilderberg: Universitätsverlag Winter.

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Hiermit versichere ich gemäß § 7 Abs. 4 der Promotionsordnung der Freien Universität Berlin (2008), die vorliegende Dissertation auf Grundlage der angegebenen Hilfsmittel selbständig verfasst zu haben. Ein Promotionsverfahren wurde zu keinem früheren Zeitpunkt beantragt.

Aus der Dissertation hervorgegangene Publikationen:

- 2018 „Perspectivas híbridadas, concepções descentradas: Estéticas do porvir em *Laços de família* de Clarice Lispector, in: *Mundo Amazónico* 2018, Vol. 9, Num. 1, p. 49-71. Verfügbar unter:
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/imanimundo/article/view/64630/66119>
- 2016 „Bankrott der Rationalität: Die Poetik des Lebendigen in Clarice Lispectors *Água viva*“, in: *Phin/Beiheft* 10/2016, p. 143-163. Verfügbar unter: <http://web.fu-berlin.de/phn/beiheft10/b10t10.pdf>

Berlin, 31. Januar 2019

Thales Augusto Barretto de Castro