

## CLARICE LISPECTOR: DA METAFENOMENOLOGIA DOS PRAZERES A UMA ONTOLOGIA DO NEUTRO

Maria Helena Varela

**Resumo** Após uma breve introdução sobre as relações disjuntivas entre o feminino e a filosofia no Ocidente, que culminará na irrupção do primeiro numa contemporaneidade que, apesar de todas as homogeneizações cinzentas, manifesta já um verdadeiro fascínio pela alteridade, do outro geográfico ao outro sexual, passar-se-á ao estudo da obra de Clarice Lispector, brasileira nascida na Ucrânia, a partir de dois dos seus livros mais significativas, *O Livro dos Prazeres* e *A Paixão Segundo G. H.* Se o primeiro constitui uma verdadeira aprendizagem dos prazeres, a partir de pequenos sentimentos e sensações, minúsculas ligações que nos transportam, seja aos pensamentos voadores de Leibniz, seja mesmo ao universo microfísico do *Livro do Desassossego* de Fernando Pessoa, o segundo livro é já um vertiginoso processo de dessubstancialização, verdadeira *mise en abîme* de uma mística pagã rumo às entranhas da matéria líquida, cuja neutralidade é a da própria vida, e por isso mesmo, mais próxima de Simondon e Deleuze que de Blanchot. A questão do neutro e da filosofia colocar-se-á então, porquanto esse *ne uter* que, a partir de Blanchot, se manifestou como um verdadeiro indecidível, se tornou simultaneamente inevitável na cultura do *Acontecimento* que é a nossa. Um pensamento heterológico do neutro parece então perfilar-se em Clarice Lispector, entendido aquele como um autêntico fenómeno saturado, à maneira de Marion. Pensamento da insónia e da vigília, este pensar sentiente entre a literatura e a filosofia, será precisamente aquele em que a literatura se revela como guardiã desse resto que a filosofia não pode exprimir mas sobre o qual não cessará mais de velar.

**Palavras-chave** Feminino, Clarice Lispector, ontologia do neutro, metafenomenologia dos prazeres, mística pagã.

### O feminino e a Filosofia

Duplamente excluída da *polis* e do *logos*, como *phusis* rebelde a toda a substancialização, a mudez feminina estendeu-se da *eklesia* grega à fraternidade revolucionária e democrática, como sororidade excluída de todas as *filias*. Na realidade, a história começa assim: Alguns (masculinos), construtores de casas e templos, criadores de palavras, fazedores da ordem; outros (femininos), guardiões do *phuein* antes de qualquer cultura. Se o significado do verbo *phuein* (crescer, brotar, nascer, vir à luz),

donde deriva a palavra *phusis*-natureza, sempre se ocultou como o impensado e esquecido no código simbólico ocidental, a questão do feminino terá naturalmente de inscrever-se e sem cessar reescrever-se nos silêncios deste *phuein* e nos pontos de suspensão da sua *poiesis*, como um infausto *amor fati* sem quaisquer restrições.

Nos redemoinhos de uma pós-modernidade vertiginosa, na crise de uma razão que aceita conviver com os seus *Stimmungen* afectivos e espectros corpóreos, pensar o feminino implica redimensionar à escala complexa de um *pós* que se generaliza, a questão da alteridade e, conseqüentemente, assumir o carácter processual e paradoxal da própria identidade, redimensionando-a como identidade em devir, diferente de qualquer identidade biológica e metafísica. Desta feita, restituir à mulher o seu *ipse* na clausura de um *logos* que se pós-historiciza em reciclagens sem fim nem fé, afigura-se-nos um pouco como apanhar, na longa teia da *Mitologia branca* do Ocidente, os fios invisíveis e as malhas caídas de um devir mesmo e já diferente, desocultando o ritmo sentiente, esquecido e impensado no seu monocórdico pensar. Certos porém de que descobrir o processo de subjectivação / dessubjectivação singular daquela que, não sendo sujeito, é um predicado universal, mais não é do que a metonímia de um processo ontológico, epistemológico e cultural mais abrangente que a todos nós pertence.

Como refere Christine Buci-Glucksmann (2003: 18), o feminino advém como o espectro do Ocidente, fragmentado e recalcado na história do *logos*, ocupando territórios não acabados e sempre em excesso (loucura, bruxaria, possessão). Compreendê-lo exigirá à filosofia um êxodo para fora de si mesma, um lento trabalho sobre as suas fronteiras e margens, tessitura infinita de um fazer / desfazer penelopiano, iniciado a partir de Nietzsche e Marx. Trama conceptual de fios e nós, tecidos na ilusão de um fim sem fim de que a desconstrução derridiana é o melhor exemplo, a filosofia nunca foi alheia a este trabalho micrológico do feminino, verdadeiro *crochet* de pequenas percepções e ligações, que já Leibniz evocava como pensamentos voadores.

A mulher aponta a constelação do tempo onde se tece o mais arcaico e o mais moderno, a pré e a pós história de uma *Andenken/Vordenken* pós-metafísica que Heidegger pressentiu nalguns impensados que salpicam a sua obra. Sinónimo da profundidade polirítmica do tempo, o esquecimento do seu nome associou-se ao inacabamento e precariedade da própria *phusis* sensível. Desta feita, desvelar o feminino latente na história do Ocidente, descobrir o tacto placentário subjacente ao *theorein* da visão, memorando as paisagens subterrâneas e os gestos primordiais onde se tece o nome do pai, tornou-se hoje uma autêntica arqueologia da razão e, simultaneamente, o mais inquietante desafio de uma alteridade radical e abissal a reinscrever e a (re) escrever.

A noção de cultura da mulher, como destacará ainda a mesma autora (*Ibidem*: 22), fez a sua entrada na cena ocidental a partir do século XIX, assistindo-se a uma crescente feminização ou bissexualização da cultura, da *Culture de la femme* (Saint-Simon, Mallarmé ou Lautréamont), à *weibliche Kultur* (Simmel, Weininger, Groddeck, Schnitzler, Musil ou Benjamin). No mundo sem aura que se anunciava, a inspiração vinha do feminino. “Da alegoria da prostituta-mãe de Baudelaire à desqualificação do sujeito de Musil, da lacuna e deiscência da mulher em Mallarmé

ao aberto de Rilke, todo um resíduo de negatividade escapando ao controle do conceito, toda uma cultura, senão da mulher, pelo menos do feminino, se manifestava”. Como se fosse necessário passar pela metáfora do feminino para escrever o fim do sujeito clássico cartesiano, do domínio de si e do mundo, afrontando os abismos vertiginosos do gozo do corpo e dos novos valores. Todavia, este trabalho de feminização clandestinamente literária suscitará ainda medo e angústia, senão mesmo uma misoginia combativa, comum a Baudelaire, Nietzsche ou Weininger, trabalhando o próprio texto de Walter Benjamin.

Cultura da *Spaltung* (*Ibidem*: 23), em que a escrita se encontra submetida a um feminino andrógino e ambíguo, a imagem da mulher associa-se à figura alegórica do anjo, esse *entre-deux* impensado na modernidade, que não cessará de repetir-se, do anjo catastrófico e messiânico do *Jetztzeit* de Benjamin ao *Angelus Novus* de Klee, do aéreo e da mucosa de Irigaray ao ciborgue de Donna Haraway. O anjo é uma figura do estrangeiramento e da inquietude, do limiar e do contra-o-tempo, a visão em anamorfose de um por vir no aqui e agora, e, simultaneamente, o vaivém gasoso de um mensageiro entre mortais e divinos. Na cultura de fluxos e passagens que caracteriza os nossos dias, tornar-se-á o traço anunciático dos devires múltiplos entre o humano e o inumano no desabar de todas as fronteiras entre a máquina e o organismo, o animal e o homem, estando presente dos híbridos de Latour e da *Legende des Anges* de Michel Serres, ao *Manifesto Ciborgue* de Donna Haraway. Buci-Glucksmann acentuará a proximidade, mais visível na língua francesa do que em português, dum *être ange* e de *l'étr (ange)*.

O feminino é pois indissociável da figura do outro, sentida agudamente na nossa época, simultaneamente dominada pelo racional total de uma *Gestell* ontotecnológica — um arrazoamento cinzento do mundo, como destacou Heidegger —, e por um verdadeiro fascínio pela alteridade, fascínio que explodirá por toda a parte, do outro geográfico ao outro sexual, do outro do corpo e da sensibilidade ao outro radical da loucura e da morte. Como se no desabamento de todas os absolutos e fundamentos, o desejo do outro se tornasse uma insatisfação irremediável. Pensamento de um resto paradoxal, de uma tragicidade inglória face ao acontecimento, de um desejo obsessivo de *i-mundo*, entendido como escapada do mundo (Juranville), pensa-se sempre além da comunidade e do em comum, como mero pôr-em-comum de sujeitos finitos, infinitamente expostos a um fora radical. O desejo deste *i-mundo* pulula nos textos contemporâneos, na procura do povo que falta (Deleuze), da comunidade que vem (Agamben), de uma messianidade sem Messias (Derrida), sempre acoplado a uma transcendência negativa, que mais não é do que o infinitizar da imanência, a pior das transcendências, afinal. Este insaciável desejo do outro como impossível desejo da revolução (Deleuze), da justiça (Levinas, Lyotard, Ricoeur), do nada, é simultaneamente um sentimento pânico da clausura do racional total à espreita, no risco de reterritorializações molares imprevisíveis. Um desejo apofático, só realmente vivido na arte e na literatura, os não lugares onde ainda ressoa o apelo do deus por vir heideggeriano ou do povo que falta deleuziano.

Abandonada a visão teleo-escatológica de uma realização da história, mas mantida ainda a atitude historicizante que deixa intactos os mecanismos espectrais

do desejo, espera-se ainda o acontecimento intempestivo, posto que sem redenção nem esperança, um deus avulso que nos possa salvar, a espera de um tempo *kairológico*, mais estético do que religioso, pressentido num anestésico sublime, em que o *Es gibt Zeit* é visceralmente vivido como alteridade radical, como advindo do nada e indo para o nada, um tempo sem presença e um Deus sem ser (Marion). Viver é ser outro à Rimbaud e Pessoa, outrar-se, dobrar-se, heteronimizar-se, qual actor que desmente a ilusão do autor, ou o estrangeiramento do mesmo na sua permanente desterritorialização no e para o outro. "Torna-te o que és", velha máxima grega, muda-se agora para "sê o que tu devéns" até ao infinito das tuas possibilidades finitas sem consumação possível, como se o sujeito escavasse o regresso ao mais autêntico de si, à sua minhidade mais profunda, no mais íntimo estrangeiramento de si, a alteridade radical de um *Dasein* expatriado e exposto ao tempo e à morte.

Se o filósofo clássico procurava compreender o mundo num *theorein* arquitectónico e sistemático e o filósofo da modernidade procurava subverter e desconstruir, renunciando aos sistemas no ensaísmo aforístico à Nietzsche, o pós-filósofo, nem metafísico nem guerrilheiro, parece não saber bem o que quer, demasiado mergulhado na *epoché* que caracteriza a sua época. Todavia, uma mudança de tonalidade afectiva se anuncia no seu discurso, um *rictus* outro aflora no seu rosto, que tanto pode ser uma caricatura como um sorriso *poiético*, onde um resto impensado de *ginofilosofia*, como a entende Sloterdijk, microfisicamente tece os seus devires e cumplicidades. Há de facto uma ontologia sexuada na história da filosofia, um arqui-dualismo mais profundo que esqueceu a *ars pariendi* da *phusis* na maiêutica masculina do *logos*; um esquecimento do corpo como receptáculo de vida, e do amor como entre-dois sem fusão metafísica, que urge questionar, impelindo-nos a sair da casa do *logos*, do nome do pai, para mergulhar na poeira genésica de uma arqueologia verdadeiramente geológica.

Comparando os textos de Sloterdijk (2000) e de Irigaray (1984), a história da metafísica depara-se-nos como uma verdadeira ontologia sexuada. Segundo aquele, o homem *vem ao mundo*, assumindo-se na ilusão duma erecção autónoma — *homo erectus* —, mas realmente nada traz consigo. Por sua vez, a mulher *traz algo ao mundo* sem que realmente *venha ao mundo*. Esta masculinidade fará história, correspondendo-lhe a cifra filosófica da autonomia de um sujeito *hipokeimenon*, entendido como resistência erecta ao *phuein* do tempo e da morte, através do seu nascimento metafísico. Sócrates inaugura a metafísica como obstetrícia masculina de uma subjectividade que luta para sair do corpo e manter erectos os seus ideais, prosseguindo até à técnica, entendida como útero mecânico, autofabricação do homem. O nascimento do sujeito marca a conquista da verticalidade contra a humilhação paleonatal, ou seja, a rejeição da natureza materna. Sloterdijk, *malgré lui*, constatará a urgência de ginecolizar os temas filosóficos, tais como o sujeito e a liberdade, o ser e o nada, substituindo uma filosofia entendida como parto masculino, obstetrícia da alma, por uma verdadeira *poietologia* do *vir ao mundo*, uma *ars pariendi* e uma *ars nasciendi* que seria uma nova *ars vivendi*, entendida como uma filosofia mais da *natura naturans* do que da *natura naturata*.

Já Irigaray destacará na obra citada que, ao contrário do masculino que se define pela sua relação produtivista com o objecto, o feminino afirmar-se-á pela sua

relação com o outro. Enquanto o homem engendra fora de si, ama fora de si, a mulher devem ou deixa devir em si o outro. Assim sendo, o ser do homem ocidental só se realiza a partir de um saber técnico, pois mesmo na filosofia e na religião trata-se sempre da fabricação de algo, espiritual ou material, a que dá forma para realizar um objectivo. A este fazer técnico, ao pôr diante de si do objecto, a mulher contrapõe uma interioridade aberta, expressa na metáfora da mucosa, definindo-se como ser entre, limiar, numa espécie de intencionalidade afectiva, errância sem desvelamento. A mulher habita a mucosa, a intimidade da carne e do seu limiar espiritual, o que lhe permitirá uma táctil relação com o divino. No seu vazio substancial e liquidez ontológica, arrisca-se a apagar-se na sua atracção pelo outro, a esquecer-se no outro, sempre fragilizada pela intervenção do outro, seja no amor, seja na maternidade. Nunca se colocando sequer como objecto, falta-lhe posição, constantemente ameaçada a tornar-se um mero objecto para o outro. Enquanto isso, o homem ergue-se fora da mucosa e acredita apoiar-se na solidez da substância, perdendo-se a potência do feminino no acto de dar à luz este *hipokeimenon* erecto. Todavia, só a mulher pode engendrar dentro de si o outro como vida, enquanto o homem apenas engendra fora de si o outro como objecto, o seu parto técnico é sempre o de nados mortos.

Marcada por esquecimentos sucessivos, além do esquecimento do ser heideggeriano e do ar (Irigaray, 1989), entendido este como primeiro fluido gratuito, comparável ao sangue materno, a filosofia foi ainda esquecimento do amor e do corpo. De facto, apesar de todas as dissertações sobre *eros* e *agapé*, o amor metafísico, demasiado masculino, é fusão e não entre-dois, dominação e não carícia nos bordos da inviolabilidade do outro (Irigaray, 1984). Pensado como coisa amada e não como *amancia*, esquecido o seu poder mediúnico entre mortais e imortais, humanos e divinos, o amor acaba por se tornar mera causa metafísica, acoplada à procriação, perdendo assim a sua *potentia* como devir amoroso entre dois amantes.

Segundo Marion (2003: 14), o amor é um esquecimento mais antigo do que o do próprio ser (Heidegger) na história da metafísica. Sem razão suficiente, sem palavras nem conceito, o amor vagueia entregue às suas margens inquietas e obscuras, ainda que outros discursos, da literatura e psicanálise à teologia, se candidatem a libertá-lo da afasia sem grande sucesso. Amor da sabedoria, a filosofia sacrificou o amor ao saber. Renunciando à *amancia* insatisfeita pela posse metafísica do ente, abriu caminho à dominação científica do mundo, apagando de vez a sua origem erótica: *Philo sophia*. Para Marion, é como se o esquecimento do ser heideggeriano se inscrevesse num esquecimento mais radical, o esquecimento erótico da sabedoria, ou seja, do erotismo próprio do saber. Até que, no acabamento desta história, atirado o ente para a categoria sem aura de objecto e radicalizado este esquecimento em plena ontotecnologia, a filosofia acaba por perder aquilo a que sacrificou a erótica — a sua dignidade de ser — (*Ibidem*: pp. 9-22), sendo neste desastre amoroso do filosofável que se poderá talvez encontrar um novo filão erótico.

Reserva sensível desta erótica esquecida, feixe de afectos, efeitos e vibrações múltiplas, o corpo será também silenciado, porquanto o seu *phuein* da vida e da morte perturba a metafísica do *ens praesens subsistens*. Contudo, do corpo teológico,

criado à imagem e semelhança de Deus, da carne aprisionada no corpo próprio, objecto de contratos, posses e propriedades, até ao corpo híbrido de próteses e clonagens, sujeito/sujeitado a todos os devires humanos e inumanos, vai um longo caminho. Inscritos neste corpo exposto e expropriado, o amor e a morte representam o mais íntimo e extremo das nossas subjectividades *mobiles*, heteronímicas, *eksistencialmente* atravessadas pelo outro.

Sem forma nem ideias fixas, puro movimento sem substância, o feminino escapa à filosofia porquanto não se define como causa mas pelos seus efeitos. Ou terá de passar pelo homem para poder ter uma relação conceptual com o mundo e com Deus, ou toda a sua relação se logrará como não relação, já que o *entre* subtil da mucosa é completamente incompreendido, como destacará Irigaray (1984: 91). E todavia, salientará ainda esta autora, ela é causa das causas, receptáculo matricial de todas as posições, de todos os *data*, invólucro do homem antes de nascer. Na ausência de inscrição das suas causas na causalidade metafísica, Aristóteles conceberá o feminino como um acidente, uma aberração genética. Pura matéria disponível, receptáculo, *Khôra* atópica, não lugar, a mulher é um acidente sem causa, posto que um acidente necessário como causa acidental do homem (*Ibidem*). Capricho dos deuses, erro genético, mais próxima de um deus quântico do que do deus einsteiniano, tal como a filosofia, também o Génesis acentuará esta falta, sendo a causa figurada numa costela de Adão, daí decorrendo a necessidade de passar por Deus no repensar do feminino, sendo o divino um ponto comum a todos os estudos *de e sobre* as mulheres. Tratar-se-á sempre, porém, de um devir pós-metafísico do divino, o transcendental sensível de uma carne divinizada numa espécie de teologia apofática, imanência sem qualquer transcendência que evoque vestígios ontoteológicos, masculinas, como veremos em Clarice Lispector.

Não são mais os heróis cansados — Ulisses que regressam à Ítaca — que têm a última palavra a dizer. Há um outro começo silenciado, uma tradição oculta do esforço que não é conquista da erecção, mas curvatura temporal de regaços e cuidados, o ciclo de nascimentos e mortes. Se na era da metafísica a mulher se retirou para o interior do gineceu, se refugiou numa nudez solene à Maina Mendes, na época do colapso daquela, as suas vozes e onomatopeias — uma *Urlíngua* de gritemas e apelos — tornam-se subitamente audíveis. As vozes da mais antiga dissidência e exclusão, a daquelas que, fiando a vida e a morte sem rede metafísica nos micro equilíbrios quotidianos, sustentam a nossa necessária contingência. Todavia, mais do que cristalizar numa filosofia do género, individuação categorial ainda metafísica, a filosofia deverá repensar-se como *poiética* das diferenças e seus devires minoritários, singulares: a mulher desintegra-se em mulheres.

Sair do labirinto dos dualismos em que nos explicamos a nós mesmas, aos nossos corpos, aos nossos medos, e em que sempre, reflexa ou irreflectidamente, caímos, mais do que o sonho utópico duma língua comum, abre-nos uma poderosa e infiel heteroglossia. Mais do que essencializar a diferença, há que traduzir diferenças. Penélopes ciborgues e Ulisses pós-modernos, na tecelagem de Ítacas perdidas e teias em processo, os fios cruzam-se, misturam-se, devêm. O *crochet* é agora uma outra paciência, o trabalho subtil do tempo e do múltiplo, em que o próprio se tece no jogo híbrido de fios e passagens.

### Clarice Lispector: a imanência de um devir mulher

Clarice Lispector é uma mulher e escritora singular. Entre a Europa onde nasce e o Brasil onde vive e morre, a herança de um *logos* protector e defensivo e o apelo de uma *phusis* inumana e abissal, marca a vez e a voz de um devir mulher no cruzar de todos os desafios, angústias e incertezas. Além do mais, Clarice pertence à categoria dos meio filósofos em que Deleuze incluía Pessoa, Proust, Kafka e Mallarmé, entre outros, esses que “são também mais do que filósofos, sem serem contudo sábios”, homens e mulheres bifurcantes, géneros híbridos, *triton genos*, “que não apagam a diferença da natureza, mas utilizam todos os recursos do seu ‘atletismo’ para se instalarem nessa mesma diferença” (Deleuze, 1992: 62). Na sua obra, por vezes apelidada de psicológica e antropológica, a filosofia cola-se à literatura como um reservatório fractal e dissonante, um inquieto murmúrio que não cessará de projectar a escrita além e aquém do meramente óptico, para roçar a diferença ontológica.

Clarice Lispector (1920? — 1977) nasce em Tchetelnik, uma aldeia da Ucrânia, de família judia e checa. Com apenas dois meses vem para o nordeste do Brasil (Maceió e Recife), fixando-se em 1933 no Rio de Janeiro. Estuda Direito e colabora como cronista em vários jornais, chegando mesmo a ter uma página feminina no Correio da Manhã, intitulada *Feira de Utilidades*, que assinava como Helen Palmer. Em 1943 naturaliza-se brasileira e casa com um diplomata, acompanhando-o à Europa e depois a Washington, até que, uma vez separada, (1959), passará a residir definitivamente no Rio de Janeiro. Além da literatura, Clarice dedicou-se também à pintura. Em *Um Sopro de Vida* descreve dois destes quadros, “*Sem sentido*, uma composição de coisas soltas que não se dizem respeito como borboleta e máquina de costura, e *Gruta*, um vigoroso cavalo com longa e vasta cabeleira loura no meio das estalactites de uma gruta” (Lispector, 1978: 43). Uma outra composição, intitulada *Medo*, cuja descrição é feita pela própria Clarice e transcrita no livro de Olga Borelli, revelar-se-á de um significado muito particular, propondo-nos retomá-lo na nossa análise sobre a ontologia do neutro n’ *A Paixão Segundo G. H.* Trata-se de “uma tela pintada de preto tendo mais ou menos ao centro uma mancha terrivelmente amarelo-escura e no meio uma nervura vermelha, preta e de amarelo-ouro. Parece uma boca sem dentes tentando gritar e não conseguindo. Perto dessa massa amarela, em cima do preto, duas manchas totalmente brancas que são talvez a promessa de um alívio” (Borelli, 1981: 57).

Foi sucessivamente comparada a Kafka, ao existencialismo, a Virgínia Wolf, Katherine Mansfield e ao *Nouveau Roman*, mas todas estas aproximações são precárias para caracterizar uma obra tão singular quanto complexa. Entre a literatura e a filosofia, a psicologia e a antropologia, entre o romance e o monólogo interior, o ensaio e o aforismo, a prosa densa e a mais poética, a sua escrita está sempre *entre-dois*, nem sequer alheia a outras manifestações estéticas, como a pintura, a escultura e a música, sendo todavia a primeira que mais penetra a escrita de Clarice, uma escrita pictórica, de traços e nervuras, “onde a gente se joga, acompanhando-as um pouco, mas mantendo a liberdade” (Lispector, 1978: 50), um cromatismo de luzes e tons,

em que a cor invade a tela como mancha unívoca, como quando escreve: “fazia vermelho. Era a união sensual do dia com a sua hora mais crepuscular” (Lispector, 1999: 19). As próprias personagens são tecidas de cor, esboços pictóricos de contornos fluidos, sopros de vida literários duma *durée* fugidia, feminina, escapando-se em linhas de fuga dum presente baço. É o caso de Ângela, personagem autobiográfica de *Um sopro de vida*, na sua hibridez angélica e ciborgue. Não passa de um esboço cromática, ora cor de noz, ora ouro-sol, ora verde transparente. “Ângela é a minha tentativa de ser dois”, um entre-dois, nem duplo, nem heterónimo, nem inverso.

Além da pintura, a música “sem apoio em coisas, em espaço ou tempo, da mesma cor que a vida ou a morte” (Lispector, 2000: 83), também invade o texto, deslizando o seu universo de sopros e silêncios, tecido de minúsculas vibrações inaudíveis. Autêntica representação do irrepresentável, a música é “a projecção vibrante da matéria”. Quando não é a escultura, o moldar/escavar das formas pelo seu avesso, a busca da matéria nua, essa informe placenta originária de todos os devires e metamorfoses, como em *A Paixão Segundo G. H.*

Um pouco como Ângela, todas as suas personagens são fluidas, fragmentadas, fugidias, nomes nus, como Ana e Joana, sopros, respirações, quando muito líquidos como Loreley. Mulheres sem substância nem contornos no seu estar sendo intenso e vibrátil. *Eksistências* húmidas e vaporosas, amantes marinhas (Irigaray) e anjos selvagens, vivendo a imanência duma “vida-a-vida, mais do que um dia-a-dia” (Lispector, 1999: 19). “Mal posso acreditar que tenho limites, que sou recortada e definida. Sinto-me espalhada no ar, pensando dentro das criaturas, vivendo nas coisas além de mim mesma” (2000: 29); “continuo sempre me inaugurando, abrindo e fechando círculos de vida, jogando-os de lado, murchos, cheios de passado” (*Ibidem*: 100), dirá a personagem Joana, em *Perto do Coração Selvagem*, expressando bem esse entre-estar errante da autora.

Mulher entre (Clarice declarará em entrevista ao *Jornal do Brasil*, que o escritor não tem sexo, ou antes que ele tem os dois), da sua mobilidade amante jorra a imanência de uma vida selvagem, nua, o jogo do impessoal e das singularidades, do humano e do inumano, bifurcando-se em devires intensos, animal, larva, vegetal, até ao sem fundo intersticial das coisas. Os seus percursos tecem-se de “linhas rectas finas e soltas, interrompidas, porque ninguém pode levá-los até ao fim”, atalhos oblíquos, laterais, sempre a viés e zigzagueantes, “que os círculos, menos trágicos, são trabalho de homem acabado antes da morte, que nem mesmo Deus completaria melhor. Enquanto as linhas são como pensamentos” (Lispector, 2000: 46), móveis, soltas. Tudo na sua obra é desfocado, assimétrico, fragmentado, fora do lugar, definindo-se ela própria como “vice-versa e em zigzague, desacordada e ímpar”, culminando a sua escrita intersticial, nunca triunfal, numa autêntica geometria em abismo sem síntese nem redenção. Uma escritura acontecimental, sem teleologias nem reconciliações, a nudez das terceiras margens líquidas, *Bodenlos* sem causa nem porquê, o *entre* de todos os devires e vibrações possíveis, de todas as gestações e decomposições.

As suas narrativas inacabadas são sussurradas, gemidas, gritadas num grito vermelho e esmeralda (Lispector, 1978: 28), denunciando uma linguagem sempre

em falta, tecida de respirações e afectos, de fonemas e onomatopeias, o *poiein* do ainda não dizível, entre barulho e canto, silêncio e reza, qual placenta inumana das línguas na sua cosmogénese animal, vegetal e divina. A penúria e o silêncio cercam a palavra numa espécie de “ondulação textual”, subtilmente destacado por François Laplantine, ondulação essa que mais não faz do que constatar uma falta, ou talvez melhor, uma gravidez estéril: “sinto a forma brilhante e húmida debatendo-se dentro de mim, o contorno à espera da essência” (Lispector, 2000: 68). Sugerindo a falta das palavras nas vibrações e ondulações do texto, em vez de reinventá-las como Guimarães Rosa, a autora vivencia “a própria oscilação do tempo, ou melhor da *durée* que acompanha a errância das suas personagens ou quase-personagens, cuja vida dispersa desenha minúsculas circunvoluções” (Laplantine, 2002: 263).

O universo de Clarice é um universo de pequenas percepções — “as coisas na sua miudez”, “as flamas do dia” “a noite na sua tranquila vibração”, “a vida periclitante no seu sentido imediato e histérico” —, vivida num infausto *lassen sein* de mulher “que acaba por caber num destino já feito como se fosse inventado”, mais preocupada em “cuidar da vida para que ela não explodisse”, (*Ibidem*, 2003: 18-39), do que em dominá-la, em seguir as suas linhas finas, frágeis, soltas, do que em traçar círculos. Um mundo milimétrico emergindo ao acaso da treva vibrante do fundo, percorre a sua obra, “a vida correndo espessa e vagarosa, borbulhando como um quente lençol de lavas” (Lispector, 2000: 81).

O escritor diz o sopro da palavra que dá vida aos murmúrios, as vibrações frágeis da matéria, fragmentos milimétricos da realidade. Imagens nuas como “o mastro sem bandeira erecto e mudo ficando no espaço”, “a porta aberta balançando para lá e para cá, rangendo no silêncio de uma tarde”, “um cão latindo, recortado contra o céu”, ou “o retrato antigo de alguém que não se conhece e nunca se reconhecerá” (*Ibidem*: 45), invadem o texto. Não há abstracções, mas miríades de impressões cromáticas, tácteis, auditivas, transições ínfimas entre estados de coisas, deslizando vertiginosamente até às entranhas neutrais da matéria viva, onde o eu estilizado se mistura com a poeira do mundo. Um sem fundo impessoal e inumano atravessa a sua obra, destacando-se n’ *A Paixão Segundo G. H.* onde a imagem nua duma barata negra perdida no branco do espaço, lhe abre a visão do imundo — as entranhas neutras do mundo —, desencadeando um autêntico devir louco (animal, larvar, amorfo) da narradora, geometria em abismo rumo aos interstícios do nada.

Contra a metafísica das grandes distâncias marítimas, lusitanas, Clarice parece apostar numa ontologia da vida-a-vida, tecida de pequenos tropismos, micro percepções e estados transitórios, mais próxima do *Livro do Desassossego* do que da *Mensagem* pessoana. De tal modo que, não conhecendo senão estes estados *entre* e *sentimentos quase*, está a maior parte das vezes mergulhada numa quase atonia afectiva, em que o prazer e a dor se misturam rasgando sentimentos onde a diferença ontológica espregueira. Mulher nómada, *mobile* e *immobile*, Clarice move-se mesmo sem se mudar de lugar. Os seus percursos são os dos viajantes do tempo, nómadas intensivos que mexem quase sem mexer, geram sem se notar. A sua potência não se move como teleologia do mundo, repetindo-se a sua genealogia de silêncios como um périplo quase imperceptível, mas sem paragem, que é o da própria *physis*. Os

seus movimentos são as vibrações cíclicas da vida, as lentidões geofísicas esquecidas na história da metafísica, os silêncios fractais silenciados nas fratrias e fraternidades masculinas.

### O Livro dos Prazeres: uma aprendizagem (filosófica)

O *Livro dos Prazeres* constitui uma verdadeira metafenomenologia de instantes suspensos e sentimentos subtis, ligações mínimas e intervalos imperceptíveis, em que, tal como no *Livro de Desassossego*, as cores e as coisas se confundem com os afectos numa teia impar de devires incontroláveis. *Devires* mais vitalistas, porém, que os do universo pessoano, porquanto os devires de um corpo visceralmente feminino, no assumir do mais impessoal e inumano da vida. Um devir cavalo, larva, planta, folha, até ao devir protozoário, negro e neutro, o imemorial da vida pastosa e líquida, radicalizado em situações limite, como as de *A Paixão segunda G. H.*, em que a pulverização de todas as sensações demasiado humanas se repercute numa autêntica *mise en abîme* do próprio eu. Espécie de quadrado negro em fundo branco, de Malevitch, o neutro surgirá então como divina blasfémia, a fusão blasfema do inumano e do divino.

Já em *Laços de família* se sentem as tonalidades afectivas de um universo à Bernardo Soares, “um remexer-se dentro da realidade familiar do quarto, tudo a doer um pouco”, “as coisas feitas de carne com nevrálgia” (2003: 13) na indiscernível passividade de uma carne comum, ou o seu ser-em-comum ex-posto, ex-proprio e ex-crito. Até que, a imagem nua de um cego mascando goma na escuridão desencadeia o *shock* ou *Stoss* (Vattimo, 1991: 58) “que vai mergulhar o mundo em escura sofreguidão”, numa moral de Jardim Botânico com a sua crueza tranquila, “uma decomposição profunda, perfumada”. O Jardim Botânico, na sua ambivalência de jardim das delícias infernal, abre-lhe a visão em anamorfose da dor sublime da vida no roçar do intersticial que alimenta todas as coisas na sua gestação e decomposição profunda. Nesse olhar “com a cabeça rodeada por um enxame de insectos enviados pela vida mais fina do mundo, um mundo que ela amava com nojo”, “a vida arrepiava como um frio” (*Ibidem*, 2003: 20-24).

O universo microperceptivo de Clarice Lispector pressupõe uma metafenomenologia, como a entendeu José Gil (Gil, 1996: p. 91 e segtes), limiar entre o inconsciente e a consciência, a escala micro e a macroscópica, já visível em Leibniz como o fundo obscuro da mónada, ao qual se associavam pensamentos voadores, fugidios e imperceptíveis. Uma metafenomenologia mais próxima de Deleuze e Guattari do que de Husserl ou mesmo de Merleau-Ponty, porquanto descreve os metafenómenos como feixes de forças, devires múltiplos, pequenas percepções que transbordam do mundo expressivo, como passagens entre o sentido e o não sentido. Na escala microscópica estamos rodeados destes metafenómenos imperceptíveis, movimentos instáveis de efeitos, afectos e acontecimentos que fractalizam toda a presença substancial, imagens nuas, envolvidas por miríades de pequenas

percepções, que mais não são do que os traços da sua aderência às camadas expressivas da linguagem.

Assimetria de encontros e desencontros, presenças e ausências, jogo de papéis baralhados, transmutados, até ao entre-dois final, o gozo sem domínio no passivo activo das duas personagens, o *Livro dos Prazeres* é uma aprendizagem filosófica, aprendizagem de uma erótica e duma amancia que a filosofia esqueceu. Mobilidade líquida, extensiva à amancia do divino, o amor entretetece-se de vibrações entre palavras, gestos e olhares, relações oblíquas, ziguezagueantes, fragmentárias e diluviais. Amores sem redenção nem esperança, mergulhados no neutro do quotidiano, à mercê da espuma dos dias, dessa contingente necessidade que tece a vida.

As personagens Ulisses e Lori estão fora do lugar, invertendo o par homérico. Ulisses é professor de Filosofia, enquanto Lori, nome formado a partir de Loreley — a sereia da lenda germânica que seduzia os pescadores com o seu canto —, depois cantada num poema de Heine, é uma mulher líquida, verdadeira amante marinha à Irigaray. Aparentemente é ela quem viaja através de uma aprendizagem filosófica e Ulisses, qual Penélope, quem pacientemente espera, sem ser propriamente passivo. Se aparentemente é ele o professor, o mestre do *logos* e dos seus porquês, ela é a guia implícita, espontânea e natural, duma *sophia* primeira, anterior a todos os começos. A um Ulisses que não saiu do Brasil, mais ou menos sedentarizado nos territórios da razão, contrapõe-se uma Loreley nómada, intensiva e extensiva, que não cessará de viajar nas sensações próprias e alheias, ora abrindo passagens e rasgando atalhos, ora banhando-se nos mares salgados da vida. É contudo Ulisses quem provoca o movimento, a atracção de Lori, enquanto ela mesma espera e se prepara para o reencontrar.

Ulisses e as suas respostas para tudo, a protecção masculina no porquê duma filosofia sem mistério, a sedução e o risco do domínio. Lori e as suas viagens intensivas, “descobrimo o sublime no trivial, o invisível sob o tangível”, desarmada de todas as certezas, como se ela própria soubesse que “a sua capacidade para descobrir os segredos da vida natural ainda estava intacta” (Lispector, 1999: 61). “Mulher azul no seu faz de conta verde cintilante”, Loreley faz de conta que fia com os fios de ouro as sensações, faz de conta que a infância é hoje, prateada de brinquedos, faz de conta que está deitada na palma transparente da mão de Deus. Nesta aprendizagem a dois, o seu primeiro prazer é “o gosto de ser”, ou melhor de *estar sendo*, “encontrar na figura exterior reflectida no espelho os ecos da figura interna” como certeza da existência, até concluir: “ah, então é verdade que eu não imaginei: eu existo”. “E Lori se cansava muito porque ela não parava de ser” (*Ibidem*: 12-17). E este *cogito* auto-afectante, vital, repetir-se-á como um eco na força de um gerúndio pós-metafísico, sobremaneira expressivo da vivência afectiva da língua portuguesa no Brasil: “eu *estou sendo*, estavam sendo, e não havia perigo de gastar este sentimento com medo de perdê-lo, porque ser era infinito, de um infinito de ondas do mar. Eu *estou sendo*, dizia a árvore do jardim, eu *estou sendo*, disse o garçom que se aproximou, eu *estou sendo*, disse a água verde na piscina, eu *estou sendo*, disse o mar azul do Mediterrâneo, eu *estou sendo*, disse o nosso mar verde e traiçoeiro, (...) eu *estou sendo*, disse a aranha e imobilizou a presa com o seu veneno. Eu *estou sendo*,

disse...” (*Ibidem*: 62). Como se o gerúndio brasileiro fosse a ressonância desta *natura naturans* mais do que *natura naturata*, o devir de todas as coisas na sua gestação e decomposição natural que irmana a água, a planta, o animal, as coisas, Loreley e Ulisses, tudo o que nasce, vive, morre, até à afirmação da univocidade neutral deste devir: “um dia será o mundo com sua impersonalidade soberba *versus* a minha extrema individualidade de pessoa, mas seremos um só” (*Ibidem*: 63).

O segundo prazer é o amor. “Eu te amo, uma farpa que não podia tirar com a pinça, incrustada na parte mais grossa da sola do pé”. “Um amor sem ópio nem morfina” tracejado na eternidade de uma espera contínua, indolor, o intolerável de uma morte parada, cio sem desejo. E “o Sahara afectivo da espera na indiferença de um perdão sem julgamento”; “a Índia invadindo o Rio de Janeiro; os ovários como duas pérolas secas”. Um *amor fati* femininamente vivido num (in)fausto amor sem posse nem domínio: “quero que isto que é intolerável continue porque quero a eternidade”. O quero de uma “urgência ainda imóvel mas que já tem um tremor dentro”. A vida apesar de... “apesar de, se deve comer, apesar de se deve amar, apesar de se deve morrer”. Que Deus me ajude a conseguir o impossível, só o impossível me importa. Tu, ó Deus que eu amo como quem cai no nada”. O desejo do impossível, mais do que qualquer desejo impossível, é a farpa incrustada na sola do pé. Um amor *feminae*, o amor (pro)fundido do Nada, “a aceitação do mistério de com horror amar o Deus desconhecido, como quem cai no nada”. O impossível, o impossível, senão sufoco, gritará Clarice, num grito além de Kierkegaard, num amor pela eternidade além de Nietzsche. “A consciência de sua permanente queda humana a levava ao amor do Nada. Até àquela glorificação: ela amava o Nada” (Lispector, 1999: 19-23), qual Deus neutral, desconhecido. O mistério do Nada.

Esta errância pelo nada levá-la-á “a aproximar-se das coisa desligadas da sua função”, um mundo sem o nosso sentido, uma *phusis* sem *logos*, a coisidade da coisa na sua nudez inumana, como “se não houvesse humanos na terra”. “O silêncio imóvel e insone das coisas, vazio e sem promessa”, o mistério do seu *porque* sem *porquê*, como a rosa de Angelus Silesius e os malmequeres de Alberto Caeiro. E a certeza de que “este silêncio é a profunda noite secreta do mundo. Há uma maçonaria do silêncio que consiste em não falar dele e a adorá-lo sem palavras” (*Ibidem*: 31). Aprender a “não entender”, a desaprender, como o mestre de Pessoa, é agora o novo prazer. “Ter uma inteligência e não entender, essa bênção estranha como ter loucura sem ser doida”, manifestar “um desinteresse manso em relação às coisas ditas do intelecto, uma doçura de estupidez”. “Compreender era sempre um erro, preferindo a largueza tão ampla, livre e sem erros que era não-entender. No entanto às vezes adivinhava. Eram manchas cósmicas que substituíam o entender” (*Ibidem*: 7). Este intuir sem compreender de uma inteligência sensível, próxima do transcendental sensível de Irigaray, era uma espécie de cumplicidade secreta com o mistério das coisas, abertura apofática ao divino. O sexto sentido de um tacto matricial ou o roçar da vida no que ela tem de mais profundo.

Uma erótica apofática do divino, verdadeiro amor do neutro, *religio* sem religião, começa a ganhar forma, invadindo toda a obra de Clarice como uma mancha branca sem contornos. Um Deus sem *como* nem *quando*, como no poema *Além Deus* de Pessoa, mistura blasfema que confunde o inumano e o imundo (o

*Abgrund* neutro da vida) com o divino. Um Deus protegido, salvaguardado no silêncio (*Salve o nome*), *alogos* inacessível a qualquer verbo humano. “A palavra de Deus era de tal mudez completa que aquele silêncio era Ele próprio” (*Ibidem*: p. 56). Só assim ele insiste, *instase* mais do *ekstase*, como diria Irigaray (1984: 35), na imanência plena em que todas as transcendências soçobram. Afirmação do impossível como messianidade branca, nem teísta nem ateia, nem mística nem pagã, a evocação de um *Tout Autre* feminino, entendida como alteridade radical, tornar-se-á um verdadeiro ponto cego teológico: *inquietum est cor nostrum*.

Um Deus táctil cuja mão sinta na sua e a quem possa colar o peito e os membros, e, simultaneamente, um Deus vazio, sem substância nem presença. “Não mais um Deus terrestre, feito à sua imagem e semelhança”, não mais um Cristo demasiado humano”, “tinha de ir directamente a Deus, à Omnipotência do Nada, sem ser através da condição humana de Cristo que era também a sua e a dos outros”. “Rezar seria agora como rezar às cegas, ao cosmo e ao Nada. Não podia mais pedir ao Deus” (Lispector, 1999: 56, 57). Só que este Deus abissal, mais icónico do que idolátrico, aquém e além de toda a metafísica ontoteológica, um verdadeiro Dieu *sans l'être* (Marion, 1991: 199), este “Deus que me criou e largou no deserto, que me ignora e com quem, apesar de tudo, ainda ousa medir forças”, é um Deus que sendo um Nada é exactamente o Tudo” (Lispector, 1999: 57). Fonte de vida e de morte sem qualquer princípio da razão suficiente, pletórico e selvagem, o inumano é a sua *part maudite*. Por tudo isto, a luta de Loris/Clarice com Deus é pior do que a de Jacob e o anjo, até murmurar exausta: “Não entendo nada”. Incapaz de compreender, de implorar, de rezar, sobra-lhe a “intensidade de sentir” (Lispector, 1978: 67), esse estado fugidio, misto de disponibilidade e abandono, a que Laplantine (Laplantine, 2002: 362) chamou de oração pagã.

Esta dor maior, “a da falta d’Aquele que, mesmo que não existisse, ela continuava a amar, porque era uma célula dele, ” é já uma situação limite. “Sozinha, amando um Deus que não existia mais, talvez tocasse enfim na dor que era dela. A angústia era o medo de sentir enfim a dor”. “Era apenas uma das mulheres do mundo, e não mais um eu, e integrava-se como para uma marcha eterna e sem objectivo em peregrinação para o Nada” (Lispector, 1999: 67). Nesta mistura imprecisa de dor, medo e angústia, Clarice Lispector vivencia um *Stimmung* mais potente do que a angústia heideggeriano, mas nem por isso menos ontológico. A afecção da finitude como dor visceral e já inumana do existir, é a dor/angústia/medo “de um viver na orla da morte e das estrelas, a vibração mais tensa que as veias podem suportar” (*Ibidem*: p. 33) no roçar do sem fundo impessoal da vida. Como destacou Marlène Zarader, “Heidegger fala várias vezes da dor, posto que sem lhe reconhecer uma função ontológica própria, (contrariamente ao que acontece com outras disposições como o aborrecimento, o espanto e a alegria), salvo no final de sua obra, num comentário consagrado ao poema de Trakl” (Zarader, 2002: nota: 155). Mais próxima da dor e do mal em Blanchot do que da angústia do filósofo alemão, a dor em Clarice Lispector, que chegará a ser gozosa em *A Paixão Segundo G. H.*, é verdadeiramente um *Grundstimmung*.

Verdadeira teologia sem ontoteologia, este périplo erótico rumo ao divino evoca uma singular teologia apofática e ateológica no feminino, sobremaneira

presente nas obras de Irigaray, Cixous, Kristeva, entre outras. "Uma divina amancia tecida de escuridão e clarões" (Irigaray, 1984: 65), uma nova *parousia* do divino, apelando a um Deus sem presença, nem conceito, nem imperativo. Deus além ser, o *alogs* duma alteridade pura, o devir espírito do próprio Cristo na anunciação pentecostal de uma teologia do sopro e da carne espiritualizada, à Irigaray. A cumplicidade dum *Tout Autre* como garantia de uma diferença aberta e de um encontro infinito, o verdadeiro gozo do Outro (Lacan). Um Deus marcado pela ausência, messianidade icônica além de todos os fetiches, de todos os ídolos fabricados pelo masculino, que a Cabala já vislumbrava como potência do feminino. De facto, judaizando a gnose do *midi* francês, a Cabala teria já pressuposto uma feminização de Deus. Se Deus não tem existência senão nas suas emanações — as dez *Sephiroth* — o Zohar identifica a décima emanação, a famosa *Shekhinah*, com o feminino, ao mesmo tempo esposa, mãe e filha de Deus, num devir feminino do divino. Referida por autores como Benjamin, Irigaray, Buci-Glucksmann, e Natália Correia, entre nós, a versão da Cabala aponta uma androginia do divino, as núpcias entre o espírito e a esposa, segundo Irigaray, "atopia de um novo Pentecostes, em que o fogo unido ao vento será de novo dado ao feminino para a realização de um mundo ainda por vir" (Irigaray, 1984: 139).

Escusado será dizer que nesta errância de amar que é o *Livro dos Prazeres*, será Ulisses, "o sábio Ulisses que quisera ensinar Lori através de fórmulas", quem realmente acabará por se perder num mar de alegria e de ameaça de dor. "Mas ele queria a vida nova perigosa" (Lispector, 1999: 134). Loris é a única professora. Ensina-lhe a existir, a *estar sendo*, a devir com ela no mistério do Nada. "Continua a sua pesquisa no mundo não humano, o contacto com o neutro vivo das coisas que eram no entanto vivas. O sangue puro e roxo de uma beterraba esmagada no chão, a pele branca e macia da batata como a de um recém-nascido, o cheiro a maresia dos peixes mortos... Era como se fosse um pintor acabado de sair duma fase abstraccionista, sem ser figurativista, e entrasse num realismo novo. Comparava-se às frutas e comia-se internamente, cheia do sumo vivo que era" (*Ibidem*: 110). No seu devir cavalo, peixe, sal, suor, sangue, vegetal, inumano, *estava sendo*.....

### A Paixão Segundo G. H.: uma paixão do neutro

Se em *O Livro dos Prazeres* se vivencia uma verdadeira aprendizagem filosófica no feminino, *A Paixão segundo G. H.* será o palco de um complexo processo ôntico-ontológico de metamorfose profunda, abrindo-nos a uma verdadeira ontologia do neutro, tema que atravessa a filosofia contemporânea, de Blanchot a Heidegger e Levinas, inspirando o mais recente trabalho de Marlene Zarader (2002).

Largar o invólucro substancial e identitário, passar do demasiado humano da existência ao seu coração selvagem, num processo de dessubstancialização e dessubjectivação *en abîme* rumo às camadas mais arcaicas da vida, metaforicamente vivenciado no plasma branco amarelado de uma barata, perder uma a umas todas as

categorias e *sensibilia*, os nossos referenciais humanos e humanizados, e deixarmos-nos atravessar pela força selvagem da matéria informe na plenitude negativa de um misticismo pagão que é o da própria natureza, é agora o percurso de Clarice Lispector, um verdadeiro descaminho rumo aos avessos da vida e do humano. Radicalizada a anterior experiência de ser, de estar sendo, "num riso de gozo com lágrimas escorrendo de dor", verdadeira "orgia do inferno no gozo da matéria", a autora viverá então a sublimidade anestésica do neutro, "um êxtase sem culminância", em que "maior do que qualquer medo, é o medo da sua falta de medo" (Lispector, 2000: 99 e 76).

Na perda de qualquer apropriação identitária, simbolizada no próprio do nome — G. H. —, no abandono de todos os espaços e de todos os tempos humanizados, o eu mais não é do que um espasmo de vida, uma *eksistència* ex-posta a um *já* acontecimento sem qualquer espessura, "um agora inchado até aos limites sem profundidade" Sahara de todos os pertences, de todos os afectos, de todas as palavras, "o choque com esse momento chamado *já* era a redenção sem redenção na realidade do que estava sendo", "um hoje e um *já* sem qualquer promessa". Um hoje que "lhe exigia hoje mesmo" e que estava sendo tão *já* que ela encostava a boca na matéria viva" num vertiginoso devir. "A hora de viver era um ininterrupto lento rangido de portas abrindo-se continuamente para o nada, tão colado a mim que me era...eu" (*Ibidem*: 64, 63). Neste *amor fati* rasgado até aos interstícios da vida, paredes-meias com o impessoal de si, na amancia de uma eternidade crispada no agora como farpa neutral nas entranhas do mundo, Clarice sente-se "dona da sua fatalidade, no cumprimento do seu núcleo neutro e vivo": "afinal, o mistério do destino humano é que somos fatais, mas temos a liberdade de cumprirmos ou não o nosso fatal" (*Ibidem*). No desabar de "todas as transcendências e de todos os medos", "no ficar dentro daquilo que é", mergulha na imanência abissal da vida, fruída como infernal beatitude, "porque o que sai do ventre da vida não é transcendenteável" (*Ibidem*: 66). Na vigília feminina deste *já*, devir outro é o único processo de ser, de estar sendo, a força de uma nova *poiesis*.

Autêntico monólogo interior, entrecortado de aforismos, reflexões, espasmos filosóficos, cuja conceptualidade em falta se debate com os afectos avulso e as ínfimas percepções que povoam o texto, este livro é uma verdadeira paixão do neutro, começando pleno de hesitações. "O neutro era a sua raiz mais profunda e mais viva". Para escapar à sua nulidade obsidiante, G. H. "abandonara o ser pela *persona*, pela máscara humana e ao ter-se humanizado, livrara-se do deserto. Só que com ele perdera também as florestas, perdera o ar e perdera o embrião dentro de si" (*Ibidem*: p. 74). Na preocupação de "humanizar demasiado a vida", tinha medo de perder essa "terceira perna que fazia de si uma coisa encontrável que nem precisava sequer de se procurar", mas que a impedia também de "correr o risco sagrado do acaso e substituir o destino pelas probabilidades" (*Ibidem*: 11).

Sobretudo tinha um medo pânico de perder a forma, "porque a visão da carne infinita era a visão dos loucos". "A palavra e a forma eram uma espécie de tábua onde boiava sobre vagalhões de mudez. Se não forçasse a palavra, a mudez a engolfaria para sempre em ondas". Aceder à experiência do nada, era "entregar-se ao que não entendia, como dar a mão à mão mal assombrada de Deus e entrar pelo

inferno dentro" (Lispector, 2000: 16, 14), sendo esta necessidade da mão já sem rosto de Deus, que mesmo decepada lhe garantia uma protecção táctil, uma constante na experiência feminina do divino, substituindo este sentido matricial que é o tacto, o ver háptico da metafísica.

Não por acaso era escultora, "pensava com as mãos e na hora de usá-las" num táctil amor às coisas. Associando a mulher e a mão numa *poiesis* metamórfica, a escultura é uma verdadeira *ars feminae*. O amor à forma, do miolo de pão que arredondava nervosa, às formas que lhe povoavam a existência desafogada, parecia ainda impor-se-lhe como uma protecção ontológica. A sua falaciosa presença, teimando em resistir às forças imparáveis do tempo. Viver dói, "a verdade não faz sentido" e "a grandeza do mundo encolhe-nos" (*Ibidem*: 15). Era como se o *phuein* da existência, cruelmente viva, lhe lembrasse o tribunal do tempo, à Anaximandro, no seu nascer e morrer (i)moral e (in)umano.

Vagueia pela casa numa necessidade cega de arrumar, organizar, bloquear a desorganização da matéria. Debruça-se sobre um dos seus retratos, a imagem nua do eu em anamorfose. E ao olhar esse vidente/visível do rosto fotografado, fotocopiado, "eu via o mistério do mundo". "O retrato era a marca de um côncavo, de uma falta, de uma ausência", e "o resto eram ainda as múltiplas organizações de mim mesma, até ao G. H.", o próprio do nome "gravado no couro das malas: eis-me". Sou um nome e os outros também. A isso se resume o meu seguro, um seguro de vida meramente nominalista, vazio. "Esse ela, G. H. do couro das malas, era eu; sou eu — ainda? Não" (Lispector, 2000: 20-26). Também para ela era o que os outros viam, o retrato, cuja visão em anamorfose, porém, apontava já o seu mistério inumano.

Inicia a sua viagem "no mundo entre aspas do apartamento", dominada por uma necessidade pânica de arrumar. Uma autêntica viagem iniciática à volta da casa, em torno de si, num nomadismo intensivo, à Pessoa, até se deparar com o quarto da empregada — o oculto da casa, o visceral de si. Verdadeiro *Umheimlich* deste *Heimlich* entre aspas, "o quarto era o oposto do que criara em casa, era uma violentação das minhas aspas que faziam de mim uma citação de mim. O quarto era o retrato dum estômago vazio". Começa então o descaminho para o mais profundo de si, verdadeiro *mise en abîme* dentro de si, que faz lembrar *A Múmia* de Fernando Pessoa, numa peregrinação nua, até paralisar num face a face com o intolerável: "uma barata muito velha com a idade geológica do mundo, tão velha que era imemorial". Desencadeando nela um medo arcaico, aquele protozoário era um autêntico buraco negro no fundo branco do quarto, quebrando a sua nudez como um átomo de vida imunda. "Ali, no quarto nu e esturricado, uma gota de matéria" (*Ibidem*: 34-39).

Como numa viagem iniciática, "o quarto era agora o caminho para o mais primário da vida divina, o inferno da vida nua, o próprio núcleo da vida, e "esta verdade era tão infamante que a fazia rastejar ao nível da barata" (*Ibidem*: 48). "O que eu estava vendo era anterior ao humano" (*Ibidem*: p. 66). Neste ritual iniciático rumo ao inferno da matéria viva, "o quarto era o abismo cuja passagem estreita era a barata", uma autêntica dialéctica descendente até ao último pilar da imanência na sua nudez ainda viva, mas já completamente impessoal. A imagem nua do

quarto reflectia agora a própria nudez do eu: "eu chegara ao nada, e o nada era vivo e húmido", ficando "toda imunda por desembocar, através da barata, no meu passado que era o meu contínuo presente e o meu futuro contínuo" (Lispector, 2000: 50-52).

Até que, identificando-se com aquele corpo neutro, com uma vida finalmente fora de si, se sentirá o plasma líquido de todos os devires, gritando: "eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz mais branca no reboco da parede — sou cada pedaço infernal de mim — e a vida em mim é tão insistente que se me partirem como a uma lagartixa, os pedaços continuarão estremecendo e se mexendo". Num assomo de paganismo místico, revê então as coisas na sua carne comum exposta, concluindo: "Tudo olha para tudo, tudo vive o outro; neste deserto as coisas sabem as coisas... a isto chamarei de perdão, se eu me quiser salvar no plano humano. É o perdão em si, um atributo da matéria viva" (*Ibidem*: 52, 53). Neste entrelaçamento ou quiasma (Merleau-Ponty), mais selvagem que o ser pontyano, neste perdão da matéria, sem piedade nem redenção, que são ainda sentimentos humanos, Clarice Lispector balbucia uma moral outra, inumana, mas não necessariamente desumana. Uma moralidade ontológica, abissal, uma moral de Jardim Botânico, sem imperativos nem transcendência, compaginando-se com esse neutro divino, "um nada que é o Deus e que não tem gosto nem rosto" (*Ibidem*: 83), um nada inosso e inexpressivo. "O verdadeiro santo é aquele que se queima até chegar ao amor do neutro". Mergulhado na atonia inexpressiva de um nada sem transcendência, "a sua grande bondade é que para ele tudo é igual" (*Ibidem*: 134).

Nesta metamorfose de si em si, perguntar-se-á ainda: "O que sou eu? Sou: O que vi. O que não entendo e tenho medo de entender", pois eu que sou G. H. até no couro das malas, sou barata, metamorfose, decomposição. "E sentia-se imunda como a Bíblia fala dos imundos porque fizera o pacto proibido de tocar no que é imundo" (Lispector, 2000: 54-57). De salientar que este pacto com o sem fundo da matéria é algo tipicamente brasileiro, bastando recordar o pacto de Riobaldo com o diabo em *Grande Sertão Veredas*. Como se o divino na sua imanência telúrica, abissal, fosse sempre imaginado como um divino diabólico. Desligado das transcendências demasiado humanas, emergindo do neutro da vida, o reverso do divino é o seu *Abgrund* satânico, que já a ambivalência do fogo heraclítico adivinhava. "O demoníaco é antes do humano. E se a pessoa vê essa actualidade, ela se queima como se visse Deus. A vida pré-humana divina é de uma actualidade que queima", sendo a alegria de "perder-se no fogo neutro das coisas, uma alegria de sabá", a dor gozosa de uma beatitude demoníaca. Um sentimento, que na realidade já não é um sentimento, porque "no pólo oposto de qualquer sentimento-humano-cristão" (*Ibidem*: 81-83).

Paredes-meias com uma santidade neutral, Clarice sente-se "limpa de pecados e da sua própria intoxicação de sentimentos, pronta para entrar na vida divina, que era uma vida primária inteiramente sem graciosidade, como se fosse um maná caindo do céu que não tem gosto de nada: maná é como a chuva e não tem gosto. E sentir esse gosto de nada era a sua danação e o seu alegre terror". Perdido o invólucro — o seu e o da barata —, era agora uma mancha branca amarelada, plasma,

*planctum*, placenta húmida, um grito de matéria impessoal, mas viva. Havia recuado até saber que em si, uma vida mais profunda é antes do humano. “Estar vivo era uma grossa indiferença irradiante, inatingível pela mais fina sensibilidade. Estar vivo é inumano. E isso não significa desumano, pelo contrário: o não humano é o centro irradiante de um amor neutro em ondas hertzianas” (*Ibidem*: p. 138). Como num ritual iniciático, “via com fascínio e horror os pedaços de suas podres roupas de múmia caírem secas no chão, assistindo à sua transformação de crisálida em larva húmida, as asas aos poucos encolhendo-se crestadas. E um ventre todo novo e feito para o chão, um ventre novo renascia. Então, de novo, mais um milímetro grosso de matéria branca espremeu-se para fora. E a existência da barata com a matéria branca me existia” (*Ibidem*: p. 60). Quebrava-se enfim o seu invólucro de barata humana, “e sem limite ela era. O “eu” era apenas um dos espasmos instantâneos do mundo” (*Ibidem*: 144).

Como o quadro negro em fundo branco de Malevitch (Gil, 1996: 135ss), como o quadro que ela própria pintara e denominara *O Medo*, o negro da barata era agora um plasma húmido, o plasma de uma cosmogénese, “a promessa de um alívio”. Como se, despreendendo-se do peso da gravidade sólida das coisas, da substancialidade do eu, passasse a levitar na imanência invisível do imundo. Na desfocagem de todas as formas até à matéria branca, túmida de seiva, o quadro negro era agora abismo branco, um *sopro de vida*. O esquecimento da dor em Heidegger foi também esquecimento do ar, dirá Irigaray, e da respiração. A imanência: uma vida, uma respiração.

Para Clarice Lispector, esta *via-crucis* que é a vida “não é um descaminho, mas a passagem única, a que não se chega senão através dela e com ela. A insistência é o nosso esforço, mas a desistência é o prémio. A desistência tem de ser uma escolha, a escolha mais sagrada de uma vida. Desistir é o verdadeiro instante humano, sendo a desistência uma revelação” (Lispector, 2000: 142). Nesta *Gelassenheit* inquietante, feminina, tecida de disponibilidade e abandono, a paixão do neutro, mais do que a paixão do nome — *G. H.* —, levá-la-á a mergulhar no *Abgrund* da vida, implicando a renúncia ao dizível e à forma na passividade activa de um *lassen sein* vigilante. O neutro é a experiência de um puro indizível que a mística apofática e a vertigem literária se limitam a balbuciar. Pensamento do impensável, “o indizível só me pode ser dado através do fracasso da minha linguagem. Só quando falha a construção é que obtenho o que ela não conseguiu. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível”, dirá Clarice, concluindo: “aquilo de que se vive — e que por não ter nome só a mudez pronuncia — é disso que me aproximo através da grande largueza de me deixar ser”. “A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro” (*Ibidem*: 142-45).

### O neutro e a filosofia

Como refere Zarader na obra já citada, experiência impossível, despossessão de

nós no extremo gozoso/doloroso dos sentidos irremediavelmente suspensos, o neutro é uma ruptura face a um acontecimento inintegrável, uma síncope do sentido perante a aparição de um absoluto negativo, o mau absoluto hegeliano. Todavia, como lembra a autora, esta experiência limite deve ser tomada a sério pela filosofia, posto que esta só a possa acolher na condição de a metamorfosear, isto é, de lhe ter previamente retirado a carga de alteridade radical que a caracteriza, para a fazer figurar num processo de sentido, já que, por mais que se estendam as acrobacias duma racionalidade ginástica, contorcionista, a filosofia permanecerá impotente para pensar o neutro como heterogeneidade pura. A falta, a suspensão, o excesso, não deixam senão o silêncio selvagem do indizível, o dom inumano e imundo, inosso e inexpressivo, como diz Clarice, no seu pacto de imanência com o *Abgrund* das coisas. Os limites do conhecimento são então postos à prova, já que ninguém pode saltar por cima da sua sombra, muito menos o filósofo (Zarader, 2002: 17).

Todavia, este paradoxo é o da filosofia actual, como vimos no início deste percurso, já que, obcecada pela alteridade radical, procurará ainda acolher o que se esconde, num *pensée dérobée* que se sabe e sente um *pensée finie* (Nancy, 1999 e 1994), aproximando-se sem fim deste absoluto inexpugnável. Literalmente obcecada pelos seus limites, não se limita a afrontá-los, verdadeiramente fascinada pela transgressão a que sabe não poder responder nem renunciar. Ora esta transgressão, como lembra Zarader (2002: 17), acolhe diversos nomes. Do *Nada* de Heidegger à *Différance* de Derrida, do *Fora* de Foucault e do *Acontecimento* de Deleuze, ao *Outro* de Levinas e ao *fenómeno saturado* de Marion. Concluindo esta autora: “o abissal é um *topos* da época, a tentação maior da nossa época” (*Ibidem*: 18).

“*Ne-uter*, nem ser nem não ser, nem sentido nem não sentido, excessivo e descontínuo, foi Blanchot o primeiro a questioná-lo como noite-fora-neutro-desastre” (Zarader, 2002: 151). Pensá-lo é vigiar a noite, num pensamento de insónia e sobresalto que, preservando o seu irreduzível fora, corre o risco de perder-se nessa alegria de sabá, de que falava Clarice. Ora essa qualquer coisa paradoxal e imunda que se manifesta como um excesso radical face ao que *é* ou *pode ser*, recebeu o nome de acontecimento no pensamento contemporâneo, sendo esta extrema sensibilidade ao intolerável do acontecimento, uma outra característica da nossa época, entendido este como ruptura da processualidade totalizante da história, quebra de toda e qualquer teleologia.

Do mesmo modo que Deleuze faz do acontecimento uma palavra-chave, definindo-o como fissura, brecha, cesura insistente, Clarice Lispector vive-o como “um agora inchado até aos limites” no hoje e no *já* de uma *durée* sem espessura, sentindo-o como um significante vazio e interminável que escapa à história na sua aparição kairológica laica, sem esperança nem redenção. O acontecimento é para ela essa Eternidade branca, parada, um agora inchado de impossível que não procede de nada, nem é nada senão a singularidade, o excesso e a exterioridade do sem nome. O sem nome de uma experiência pura na sua mudez total, a violência de um excesso que não posso acolher, pensar, exprimir, e ao qual devo permanecer exposto. Muito além do sublime kantiano, o acontecimento é a vidência paralisante de um intolerável.

Renunciar a agarrar, a dominar, a violar, aprender a impotência, cuidar e vigiar, é aquilo que nos ensina Clarice Lispector e a que, de certo modo, já Heidegger nos convidava, como a tonalidade afectiva de um pensamento meditante, pós-metafísico, um pensamento que, apesar de tudo, se esforça por estar disponível e vigilante, para acolher a noite que aí se reserva e se retira. Face ao intolerável, resta-nos aprender a não compreender, numa espécie de ignorância sem compreensão, misto de disponibilidade e abandono, até ao *desistir* e *adorar*, verbos subentendidos nas últimas palavras de G. H., para quem a desistência é uma revelação.

O neutro escapa a toda a fenomenologia, pois da pura alteridade do neutro não há doação possível, e nem mesmo uma metafenomenologia das pequenas percepções, como a do *Livro dos Prazeres*, poderia descrevê-lo. Fenómeno saturado, escapa a toda a forma de conhecimento, não havendo experiência ou aparição do nada, mas apenas submissão, fascinação, ex-posição paralisante ao acontecimento nu. Como lembra ainda Zarader (*Ibidem*. p90-100), o neutro é um (I)mundo fenomenológico, fora do mundo horizonte da doação da experiência possível, fazendo vacilar todos os pilares da fenomenologia como noese, noema, sujeito e objecto, na passividade não intencional de um eu reduzido ao anonimato impessoal. Por isso mesmo Husserl recusará este fora como o não senso absoluto. Verdadeiro fenómeno saturado, à Marion (Marion, 1997: 280-305), o neutro não depende de nenhum horizonte, anulando a autonomia e pessoalidade de qualquer sujeito no impessoal de uma afectabilidade e receptividade puras. *Dasein* esvaziado, testemunho nu do acontecimento, o sujeito mais não é do que o ecrã atributário da experiência pura, um verdadeiro *adonné*, como dirá ainda Marion. Será neste impoder de uma subjectividade completamente exposta ao outro, no impessoal de uma experiência extrema, que se explicam os génios literários como Fernando Pessoa. Autor actor, na impessoalidade brotante de ser vários, não é mais ninguém.

Segundo Zarader, o neutro foi pensado por Heidegger e Levinas, acabando por ser absorvido no ser ou no outro, sendo Blanchot o único a pensar a sua neutralidade irremediável, podendo mesmo dizer-se que, na obra deste autor, o neutro neutraliza-se. Analisando a angústia heideggeriana em *Sein und Zeit* e na conferência *Was ist Metaphysik*, Zarader (*Ibidem*: 163-66) constatará que, se é verdade que a angústia heideggeriana quebra a familiaridade do *Dasein* expondo-o ao *Umheimlich* de um imundo, aponta também para uma enigmática plurivocidade do Nada, podendo dizer-se que em Heidegger, o Nada promete o Ser. Sendo não ótica, a experiência do Nada seria a da própria diferença ontológica, fundando-se o Nada do Ser disponível num *Etwas* original ao mundo: *porque existe algo em vez de nada*. Em Heidegger, o Nada permanece ainda Ser, motivando as críticas de Derrida que acusará o filósofo alemão de não ter assumido completamente o luto ontoteológico da metafísica, mantendo ainda vestígios da presença.

Também Levinas, em *De l'évasion* e *De l'existence à l'existant*, fará referência ao neutro identificando-o com a esterilidade desértica da noite na experiência de um *Il ya* entendida como exposição a um fora radical. Todavia, como destacará ainda Zarader, do mesmo modo que o Nada heideggeriano promete o Ser, o neutro levinasiano abre-se à irrupção do rosto do outro, cujo apelo transcendente está já fora do neutro, ultrapassando-o (cf. Zarader, 2002: 83-86).

Clarice, como Blanchot, recusar-se-á a ultrapassar o neutro, podendo dizer-se que para ambos o neutro neutraliza-se como experiência abissal e extrema, ainda que de modo diferente nos dois autores. A dor gozosa de Clarice como experiência radical do Nada é menos o desastre de Blanchot do que uma sublime desistência, vivida como revelação e adoração místico-pagã desse (i)mundo. *Ni uter* sem posição, buraco negro e já abismo branco, o neutro clariciano não reenvia ao ser, mas ao seu forro ímpio e imundo, numa impensabilidade errante e silenciosa, que é a mudez dos abismos. O neutro não é fenómeno, mas *Bodenlos* arqui-ontológico, pensando-o a autora como um *Abgrund* húmido e vital, mais próximo de um caos genesiaco, à Deleuze e Simondon. Mais insónia do que desastre, mais passividade inquieta do que niilista, o neutro é para Clarice “o elemento vital que liga as coisas” (Lispector, 2000: 81), “o alívio branco” que promete a vida.

O drama da filosofia é que o pensamento escapa ao neutro, como o neutro escapa ao pensamento. Suportá-lo, padecê-lo, (porque de *pathos* realmente se trata), é já perder-lhe o sentido, desistir, e todavia pensá-lo é já travesti-lo, humanizá-lo. O sonho de um pensamento puramente heterológico é impossível. A doação pura como correlato de uma passividade radical é aporética. Além do ser não se pode pensar nem dizer. Pensar este impensável é compreender o impasse de um pensamento irremediavelmente finito (Jean-Luc Nancy). Não pensar o neutro sem todavia nos evadirmos dele, mas velando sobre ele como o testemunho persistente de uma revelação, é o que nos propõe Clarice Lispector, num misto de disponibilidade e abandono, uma *Gelassenheit* vibrátil, feminina, errante: “aquilo de que se vive — e que por não ter nome só a mudez pronuncia — é disso que me aproximo através da grande largueza de me deixar ser”. A ética do neutro, o *lassen sein* do neutro, é a coragem desta vigília insone, responsável com “o inferno primário da vida”, uma coragem, mais do que uma piedade ou um dever, e também o maior dos medos: “o medo de não ter medo”.

Mais do que Blanchot, Clarice Lispector mergulha na imanência do neutro da qual o próprio Deus está cativo, como verdadeira prova do indizível do outro, sendo precisamente a literatura, o espaço onde se recolhe o que escapa à linguagem. Velar pelo indizível, habitar a nudez do sentido desértico, é já a marca de um pensamento insone e em sobressalto, quiçá um não pensamento, quiçá uma adoração, ou tão só um habitar poético, um sopro de vida. A tarefa da filosofia, e aí se distingue da literatura, é resistir à tentação de tomar o rasgão do sentido pela revelação de um segredo, um pensamento duplamente vigilante, situando-se Clarice Lispector num trânsito literário *já não* ou *ainda* filosófico, não sabemos bem. “Quero o impossível”, “quero entender a não entender”, dirá a autora, renunciando a pensar e a dizer o que encontrou face a face, no mostrar literário deste indizível. Como se, incapaz de conceptualizar o abismo, o pensamento cedesse à literatura o papel de guardiã desse resto, desse excesso impronunciável que insiste nos limites ocultos do mundo. Pensamento finito de um excesso infinito, cabe à filosofia dobrar infinitamente a sua finitude, dobrar-se a um fora jamais humanizado, jamais realizado, roçando-o como um limite, mas resistindo à tentação de o pensar e ultrapassar.

Como a personagem Joana em *Perto do coração selvagem*, Clarice Lispector afunda-se na região líquida da vida, sobrevivendo como germe na noite do neutro,

da mesma massa que a barata. Os círculos só existem para os homens, para si as linhas continuavam rectas, quebradas e inquietantes, infinitamente finitas. “Decidi-ra não fugir mais, mas ir”, “andar sem rédeas nem esperança” numa *religio* nómada sem religião outra que a de *eksistir, estar sendo*, num ser-em-comum que partilhava com as demais existências expostas, expatriadas, excritas. “O corpo abrindo-se para o ar no fundo do seu ser”, qual abismo branco de um buraco negro, levitava agora sem gravidade. Verdadeiro corpo sem órgãos levitante, “entregava-se à pal-pitação cega do seu próprio sangue” (Lispector, 2000: 196 e 97), às vibrações múlti-pas da matéria, num devir infinito: vegetal, animal, inumano, divino. “Não era mulher, ela existia, e o que havia dentro de si eram movimentos erguendo-a em transição”, uma força selvagem. Não pensava homem/mulher na solidez das for-mas substanciais, mas numa implicação rizomática, bifurcante, em que um devir feminino, cultural do homem se sobrepõe a um devir territorial, masculino da mu-lher, de um homem que é já actualização de uma virtualidade feminina e de uma mulher que é a linha de fuga das territorialidades masculinas.

Aprendera a ser digna do acontecimento, a ser digna da vida na sua inumanidade profunda. “Talvez tivesse modificado com sua força selvagem o ar ao seu re-dor, talvez tivesse inventado com sua respiração uma nova matéria”. “Das profundezas sombrias o impulso inclemente ardia, e a vida de novo se levantava informe, audaz, miserável”. “O mesmo impulso da maré e da génese”. “Agora crescia e vibrava” (*Ibidem*: 200-202) como um sopro de vida no ventre da matéria. *Estava sendo*.

### Referências bibliográficas

- Borelli, Olga (1981), *Clarice Lispector: Esboço Para Um Possível Retrato*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Buci-Glucksmann, C. (2003), *La Folie du Voir: Une Esthétique du Virtuel*, Paris, Galilée.
- Deleuze, G. (1992), *O Que é a Filosofia*, Lisboa, Presença.
- Gil, J. (1996), *A Imagem-Nua e as Pequenas Percepções*, Lisboa, Relógio d' Água.
- Irigaray, L. (1984), *Éthique de la Différence Sexuelle*, Paris, Minuit.
- Laplantine, F. e Nouss, A. (2002), *Métissages. D' Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert.
- Lispector, C. (1978), *Um Sopro de Vida*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Lispector, C. (1999), *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, Lisboa, Relógio d' Água.
- Lispector, C. (2000), *Perto de um Coração Selvagem*, Lisboa, Relógio d' Água.
- Lispector, C. (2003), *Laços de Família*, Lisboa, Relógio d' Água.
- Lispector, C. (2000), *A Paixão Segundo G. H.* Lisboa, Relógio d' Água.
- Marion, Jean-Luc (2003), *Le Phénomène Érotique*, Paris, Grasset.
- Marion, Jean-Luc (1991), *Dieu sans l' Être*, Paris, Puf.
- Marion, Jean-Luc (1997), *Étant Donné*, Paris, Puf.
- Nancy, Jean-Luc (2001), *La Pensée Dérobée*, Paris, Galilée.
- Nancy, Jean-Luc (1990), *La Pensée Finie*, Paris Galilée.

- Sloterdijk, P. (2002), *A Mobilização Infinita*, Lisboa, Relógio d' Água.
- Vattimo, G. (1991), *A Sociedade Transparente*, Lisboa, edições 70.
- Zarader, M. (2002), *L' Être et le Neutre*, Paris, Verdier.

Maria Helena Varela. Doutora em Filosofia. Professora de Estética e Filosofia da Cultura da Universidade de Évora. Leccionou ainda na Universidade Federal Fluminense RJ/Brasil, onde permaneceu durante sete anos. Poeta. Publicações nas áreas da Filosofia da Cultura e do Pensamento Português.