

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO
DOUTORADO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO**

Rafael Antônio dos Santos Lotério

**A ANGÚSTIA DA EXISTÊNCIA:
Clarice Lispector entre o do deus do rato e a hora da estrela**

Juiz de Fora
2024

Rafael Antônio dos Santos Lotério

**A ANGÚSTIA DA EXISTÊNCIA:
Clarice Lispector entre o deus do rato e a hora da estrela**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciência da Religião

Orientador: Prof. Dr. Jonas Roos

Juiz de Fora
2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Lotério, Rafael Antônio dos Santos.

A angústia da existência: Clarice Lispector entre o do deus do rato e a hora da estrela / Rafael Antônio dos Santos Lotério. -- 2024. 244 p.

Orientador: Jonas Roos

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, 2024.

1. filosofia da religião. 2. subjetividade. 3. angústia. 4. Clarice Lispector. 5. Søren Kierkegaard. I. Roos, Jonas, orient. II. Título.

Rafael Antônio dos Santos Lotério

**A ANGÚSTIA DA EXISTÊNCIA:
Clarice Lispector entre o do deus do rato e a hora da estrela**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciência da Religião

Aprovada em 13 de dezembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Jonas Roos – Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Eduardo Gross
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Humberto Araújo Quaglio de Souza
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Cicero Cunha Bezerra
Universidade Federal de Sergipe

Prof. Dr. Márcio Cappelli Aló Lopes
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Para minha mãe, Rosenilda
e
meus sobrinhos Eloah, Miguel e Aruna

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por absolutamente tudo. E, nos detalhes, por ouvir com atenção e interesse sempre genuínos às minhas muitas, inusitadas e longuíssimas divagações ora sobre arte e literatura, ora sobre filosofia e religião, temas que me fascinaram sempre de forma iluminadora e caótica. Pela companhia, pela compreensão e por acreditar em mim quando eu mesmo não acreditava;

Ao meu estimado orientador, professor Jonas Roos, que me tem acompanhado e estimulado com entusiasmo e zelo desde o exame de qualificação do mestrado, quando nos conhecemos. Agradeço a confiança, os muitos diálogos enriquecedores e, sobretudo, a reiterada compreensão e paciência diante das minhas muitas limitações;

Ao professor Eduardo Gross, que participa de minha vida acadêmica desde a graduação, que generosamente integrou a banca de qualificação com valiosíssimas contribuições tanto para esta tese quanto para a minha formação como um todo;

Aos professores Humberto Quaglio, Cicero Cunha Bezerra e Marcio Cappelli que prontamente atenderam ao convite para ler minha tese e compor a banca de defesa.

Muito obrigado!

“Se serei o herói de minha própria vida, ou se essa posição será ocupada por alguma outra pessoa, é o que estas páginas devem mostrar”. (DICKENS, 2018, p. 15)

RESUMO

A presente tese é um exercício de pensamento que busca compreender a condição da humanidade no mundo contemporâneo a partir do entrecruzamento de referências da literatura, da filosofia e da religião. Nosso objetivo é refletir sobre a extrema vulnerabilidade que caracteriza a situação humana e que se manifesta tanto na reflexão filosófica quanto nas práticas literárias e que fundamentam visões de mundo profundamente religiosas. Iniciamos o nosso trabalho construindo um panorama para a questão que nos interessa. Estabelecemos a Modernidade como nosso horizonte e, através dela, escolhemos dois representantes para exemplificar e ilustrar nosso raciocínio. Em primeiro lugar tratamos resumidamente das condições em que a Modernidade se desenvolveu, dando ênfase às consequências que esse desenvolvimento teve no aparecimento da subjetividade moderna e, conseqüentemente, nas relações humanas. Em seguida, apresentamos o filósofo dinamarquês Søren Aabye Kierkegaard. Da vasta obra desse pensador nos ocuparemos moderadamente de dois conceitos fundamentais que se encontram em duas obras distintas: a angústia e o desespero, desenvolvidos respectivamente nos livros "O conceito de angústia" e "A doença para a morte". Embora esses sejam os conceitos sobre os quais temos mais interesse, consideramos conveniente incluir a análise de outros dois livros que auxiliam na melhor compreensão das ideias que gostaríamos de esclarecer. Os livros adicionais são: "Migalhas filosóficas" e "As obras do amor". O terceiro momento de nosso exercício de pensamento é a apresentação e a análise da obra da escritora brasileira, de origem judaica, Clarice Lispector. A análise da obra ocorrerá em dois momentos: o conjunto de trabalhos realizados desde o início da carreira até a publicação de "A paixão segundo G.H." e um segundo conjunto de textos encerrado em "A hora da estrela". Para que possamos promover o diálogo entre a filosofia e a literatura, nosso objetivo é usar os conceitos de angústia e desespero para entender melhor algumas das situações que permeiam o cotidiano das personagens de Clarice. No momento em que esse diálogo é esboçado, a ligação mais contundente que há entre o filósofo e a escritora é uma ligação do tipo religiosa. Desta forma, nossa reflexão apresenta alguma contribuição para ajudar a pensar possibilidades de interpretação para a situação espiritual da humanidade contemporânea.

Palavras-chaves: condição humana, subjetividade, literatura, filosofia, religião, ciência da religião, filosofia da religião, Kierkegaard, Clarice Lispector.

ABSTRACT

This thesis is an exercise in thought that seeks to understand the condition of humanity in the contemporary world from the intersection of references from literature, philosophy and religion. Our aim is to reflect on the extreme vulnerability that characterizes the human situation and that manifests itself both in philosophical reflection and in literary practices that underpin deeply religious worldviews. We begin our work by building up an overview of the issue that interests us. We set Modernity as our horizon and, through it, chose two representatives to exemplify and illustrate our reasoning. Firstly, we briefly discuss the conditions in which Modernity developed, emphasizing the consequences that this development had on the emergence of modern subjectivity and, consequently, on human relations. Next, we present the Danish philosopher Søren Aabye Kierkegaard. Of this thinker's vast oeuvre, we'll focus sparingly on two fundamental concepts that can be found in two different works: anguish and despair, developed respectively in the books "The Concept of Anguish" and "The Sickness of Death". Although these are the concepts we are most interested in, we consider it convenient to include an analysis of two other books that help us better understand the ideas we would like to clarify. The additional books are "Philosophical crumbs" and "The works of love". The third part of our thought exercise is to present and analyse the work of the Brazilian writer of Jewish origin, Clarice Lispector. The work will be analysed in two stages: the set of works produced from the beginning of his career until the publication of "The Passion According to G.H." and a second set of texts ending with "The Hour of the Star". With the aim of promoting a dialogue between philosophy and literature, our objective is to use the concepts of anguish and despair to better understand some situations that permeate the daily lives of Clarice's characters. At the moment when this dialogue is sketched out, the strongest connection between the philosopher and the writer is a religious one. In this way, our reflection presents some contribution to help think about possibilities of interpretation for the spiritual situation of contemporary humanity.

Keywords: human condition, subjectivity, literature, philosophy, religion, Science of religion, philosophy of religion, Kierkegaard, Clarice Lispector.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. CAPÍTULO I.....	29
1.1.: Para uma visão panorâmica do problema.....	30
1.2.: Da religião à filosofia e de volta à religião.....	38
1.3.: Um filósofo nos escombros da Modernidade.....	54
1.4.: A atualidade do pensamento kierkegaardiano: importância e derivações.....	67
2. CAPÍTULO II.....	71
2.1.: A angústia como “condição” ontológica da existência.....	74
2.2.: Um tempo adoecido: “Doença para a morte”	91
2.3.: Da vastidão da eternidade às migalhas do tempo: o instante.....	94
2.4.: A salvação pelo amor e suas obras.....	100
3. CAPÍTULO III.....	105
3.1.: Entrelaçamentos biográficos: entre a vida e a literatura.....	108
3.2.: Pertença judaica: uma matriz judaica na escritura clariceana.....	126
3.3.: Perto demais do coração selvagem da vida como um lobo na estepe.....	147
3.4.: Uma pessoa se mede pela sua fome: a maçã e o escuro	154
4. CAPÍTULO IV.....	160
4.1.: O amor.....	162
4.2.: Uma alegria difícil ainda é uma alegria: a travessia do deserto.....	169
4.3.: O peso da eternidade: sobre a necessidade de perdoar Deus.....	179
4.4.: “De que cor é o infinito?” – Água-Viva	184
5. CAPÍTULO V.....	195
5.1.: Pertencimento e remissão.....	198
5.2.: O deus do rato: desventuras de uma busca.....	201
5.3.: “A vida é um soco no estômago”: acerto de contas	209
6. CONCLUSÃO.....	226
7. BIBLIOGRAFIA.....	235

INTRODUÇÃO

O pensamento é a matéria-prima mais instável entre todas aquelas manipuladas pela humanidade desde que se compreendeu capaz de moldar a si mesma. Difícil, senão impossível, acompanhar o processo que leva de uma dúvida, uma emoção ou uma convicção até o imensurável e sisudo edifício de ideias que nos constitui como civilização. Ainda assim é o encanto por sua volatilidade e o interesse irrefreável em interagir com ela o que transforma a experiência de lapidar o pensamento o exercício mais extraordinário (e doloroso) de toda a vida humana.

Gostaríamos que a tese que doravante passamos a apresentar seja compreendida como um comedido exercício de pensamento que tem como limiar a vulnerabilidade da condição humana e as formas hodiernas de lidar com ela. Tanto pela amplitude da questão quanto por sua profundidade, identificar a fragilidade da existência como o centro de nossa especulação pode parecer um empreendimento demasiado pretencioso, principalmente por demandar estratégias múltiplas, hercúleo engenho e não garantir nenhuma possibilidade definitiva de apaziguar o tema. É necessário considerar, no entanto, que tratamos de questões que, embora cada vez menos privilegiadas entre os temas eleitos como prioridade pela sociedade do sucesso tecnológico e do furor imediatista, precisam ser reiteradamente arejadas e ruminadas, sobretudo sem perder de vista o fato de que a existência sempre se descortina como um campo muito vasto, permitindo inúmeras formas de aproximação, exploração e interpretação.

É possível que a ambição mais remota do ser humano tenha sido explicar o fato de que existe, de que o mundo existe e que o habitamos; e mais arduamente, que essa existência tenha algum sentido e que a gratuidade e o caos da ignorância sejam feroz e definitivamente afugentados. Evoluímos, aliás, à medida que melhoramos essas formas de interação ou descobrimos outros caminhos para ela, nos colocando sob a posse de algum significado. Nesse sentido, o que nos interessa e ocupa na investigação que nos propomos fazer é como essa situação de irreversível precariedade se desdobrou tanto na multiplicidade da experiência religiosa quanto em idiossincráticas manifestações literárias ou como a dimensão simbólica da existência humana se projeta através da sua instabilidade. Tanto de um lado quanto de outro temos discussões exponenciais, que não poderiam ser desenvolvidas até a exaustão em um único trabalho, quiçá em uma única vida. Mesmo elegendo matéria de viés incomensurável como indagação primária, não é nossa pretensão tentar abarcá-la completamente ou dar sobre ela um parecer definitivo. Nosso objetivo, mais modesto, é proporcionar uma possibilidade de

reflexão partindo de alguns pontos sensíveis da filosofia e outros tantos da literatura tendo como mediatrix a religião.

Esta tese, portanto, se movimenta em três campos distintos: a filosofia, a literatura e a religião. Refletindo sobre o significado que cada uma possui, adicionamos a possibilidade de pensá-las sobretudo como repercussões heterogêneas dos desassossegos e esperanças que refletem a situação humana. Elas partem de um mesmo problema inicial: a existência. E encontram para ele formas distintas de convivência, sem que almejem uma solução homogênea. Convergindo em alguns pontos e divergindo em tantos outros o que temos é um entusiasmo sempre renovado com esse fato extraordinário e uma procura consequente tanto por compreensão quanto por justificativa. É principalmente essa busca e as diversificadas formas envolvidas nela o que nos fascina. Na sua expressão mais singular a busca por sentido, se a podemos entender como demanda inerentemente instalada em toda a criatura humana, somada à igualmente humana necessidade de compreender-se e explicar a excepcionalidade de sua presença no mundo, se caracteriza genericamente pela necessidade existencial de localizar um princípio norteador, um fundamento ou propósito que seja capaz de, se não justificar, pelo menos indicar algum consolo.

Os autores que elegemos para a empreitada que iniciamos nos permitiram pensar com um pouco mais de cautela e razoável profundidade a inerência da busca por sentido, as condições em que ela se encontra no mundo moderno e como ela permanece uma indagação necessária apesar das oscilações paradigmáticas que caracterizam o avanço histórico do gênero humano. Recorremos primeiro à filosofia por seu apetite pelo esclarecimento e pela habilidade em desenvolver conceitos que auxiliassem na elucidação de nossas questões e sem os quais não poderíamos avançar. Já estabelecidos os nossos confrontos, foi necessário escolher a estratégia com que o abordáramos e, avaliando pormenorizadamente a longa lista de pensadores que poderiam contribuir com a nossa investigação, nenhum foi mais afinado com nossos temas e propósitos que o filósofo dinamarquês Søren Aabye Kierkegaard (1813-1855). Teólogo por formação, escritor habilidoso e cristão fervoroso, Kierkegaard representa um determinante contraponto tanto ao fazer tradicional da filosofia quanto aos muitos sintomas que a ampliação da modernidade tornavam comuns em sua época. Nele, como nos empenharemos por mostrar, a filosofia e a religião coexistem no complexo movimento de elaboração da subjetividade e, se em parte esse preparo ocorre na fermentação mista de pensamento e sensibilidade, em parte só se tornou possível pelo processo de elaboração da escrita, portanto, de um tipo de literatura. Na escrita do pensador de Copenhague há tanto a premência de repensar o cristianismo e reorientar a filosofia moderna quanto a revelação de seu amadurecimento pessoal, como homem que

utilizou a si mesmo e às suas circunstâncias como elementos ativos de um projeto filosófico. É através desse movimento que aspiramos extrair os principais insumos que nos permitam esclarecer o enclave crítico da situação moderna e dar continuidade ao trabalho usando algumas das suas categorias para pensar alguns personagens significativos da produção literária de Clarice Lispector (1920-1977).

Núcleo de nossa tese, judia de origem ucraniana, nordestina e radicada até o fim da vida no Rio de Janeiro, Clarice Lispector produziu uma obra enraizada nas questões mais viscerais que envolvem a condição humana. O ponto arquimediano da sua escritura, no entanto, não é o confronto imediato com o inescapável dessa condição, mas, contrariamente, a revelação desse fato através de um desmascaramento dele em situações cotidianas, muitas vezes diminutas e aparentemente desimportantes. É a pessoa comum e não o gênero humano aquilo que a autora considera o tempo todo em sua prosa e justamente por isso parece atingi-lo em seu âmago. Quando, por fim, consegue flagrar aquilo que é mais ordinário no habitual, na verdade está desvelando algo da natureza essencial da existência e nesse momento o seu trabalho ultrapassa os limites convencionais da literatura sem deixar de ser especificamente literatura. Diluir limites formais seria uma das características irreduzíveis da obra da escritora. Sendo assim, queremos suscitar a ideia de que as personagens de Clarice resultaram do mesmo ocaso moderno com o qual se digladiava uma filosofia como a de Kierkegaard e que, num e noutro caso, ambos estão procurando formas de lidar com a capciosa questão da busca por sentido, recusando aceitar uma existência meramente supérflua.

Se até aqui adiantamos algo de uma discussão que se fará mais profunda adiante sobre a filosofia e a literatura, falta esclarecer a transigência da ideia de religião. Quando nos inclinamos à uma abordagem que pensa a religião sob a perspectiva da busca por sentido tendemos a adotar uma interpretação do fenômeno religioso que procura o seu significado em um espectro mais amplo que as interpretações mais tradicionais e ortodoxas do termo. É quase inevitável, em um trabalho como o nosso, incluir questões amplas que, mesmo extremamente pertinentes, não são centrais e não precisam necessariamente ser discutidas à exaustão. Quando nos aproximamos de Kierkegaard e nos valemos de seus conceitos, cientes de que a ele muitas vezes foi atribuído o título de filósofo com alguma desconfiança, já que escapava aos padrões de legitimidade da área, estamos pressupondo um uso muito específico do conceito de filosofia. Há algum desconforto, nessa mesma medida, com a caracterização quanto ao tipo de literatura produzida por Clarice Lispector, tão radicalmente divergente em relação aos rótulos e às generalizações. Inevitável retornar à pergunta sobre o que é a filosofia e o que é a literatura quando os representantes que privilegiamos e nos quais baseamos os nossos argumentos

constroem sentidos próprios para sua obra. É necessário e inevitável esclarecer com mais ênfase qual a ideia de religião que permeia o nosso exercício de pensamento.

Kierkegaard viveu sob a influência esmagadora do cristianismo. Nele o cristianismo foi tanto a tradição que lhe foi transmitida pelos pais, produto de uma época e cultura, quanto o objeto de investigação mais intenso e duradouro de sua vida, ou seja, a própria razão pela qual viveu. A forma como recebeu a religião de seu pai e como a relação com ela ajudou a defini-lo e as exigências existenciais que resultaram da necessidade de depurar essa herança resumem o combustível sempre renovado que move toda a tarefa que o pensador se vê na obrigação de realizar. Embora exista aqui um ponto inicial em que o conceito de religião cristã se alinhe ao tradicional, se Kierkegaard obteve algum êxito com a realização de seu escrutínio sobre o pensamento religioso de sua época, então certamente conferiu sentido novo e peculiar ao cristianismo e à própria ideia de religião. A particularidade que nos interessa tanto na vida do filósofo quanto na sua especulação filosófica é a assumida necessidade de alimentar um movimento de profunda perquirição da existência que culmina na reorientação subjetiva de sua visão de mundo. O cristianismo que fascinava Kierkegaard e que ele apontaria com entusiasmo crescente desprendia-se de qualquer mimesis social ou maneirismos culturais para se transformar em um compromisso interior absoluto e permanente que nos permite pensar uma compreensão da ideia de religião indiferente a quaisquer desencantamentos que a modernidade possa ter promovido.

Ainda que tenha passado a maior parte da vida recusando definir-se como parte de qualquer confissão religiosa, a origem judaica de Clarice é um fato inquestionável (MONTERO, 2021, p. 131). A forma como a escritora lidou com esse pertencimento (ou com a negação dele) nos ajuda a compreender como ela construiu a rede de significados de sua visão de mundo. Ainda que, após o casamento, não tenha vivido o cotidiano da comunidade judaica, tendo crescido cercada pela tradição de seus pais, parte fundamental da sua compreensão da realidade certamente surgiu a partir dessas experiências e símbolos. Também aqui, se carecemos de algumas definições históricas, culturais e religiosas para pensar o que há de judaico na escritura de Clarice, compreendemos de imediato que qualquer limitação conceitual é antes um desserviço que um ponto de apoio, exigindo observações que não são centrais e que, no entanto, melhoram as condições de aproximação com nosso objeto de pesquisa. Consideramos que, ainda hoje, não estão suficientemente esclarecidas as tramas intrincadas que compreendem as relações de Clarice com as suas origens e as decisões tomadas ao casar-se fora da tradição. Certamente essa não foi uma escolha simples, principalmente se levamos em consideração o

eco antisemita presente naquele momento político do país. Como tudo isso potencialmente afetou o trabalho da escritora é aquilo sobre o que nos ocupamos.

No capítulo I enfrentamos o desafio de colocar em perspectiva o problema que gostaríamos de explorar. Começamos com um movimento de recuo discutindo o panorama da modernidade como o horizonte mais amplo da pesquisa. Embora sob muitos aspectos o conceito de modernidade possa parecer demasiado problemático, sobretudo se levamos em consideração seu caráter claramente multifacetado, tomamos como válido tal recuo como forma de colocar em evidência o núcleo das preocupações que nos ocupam ao longo do trabalho. Esta também é uma escolha estratégica na medida em que as principais ideias que fundamentaram nossa pesquisa só alcançam o seu contorno mais específico quando projetadas através desse pano de fundo. Deixamos claro que, se por um lado não tínhamos nenhuma intenção de discutir o conceito de modernidade ou as características históricas peculiares mais amiúde, por outro não tomar essa referência como ponto de equilíbrio seria prejudicial aos objetivos gerais que buscamos para a tese: pensar a vulnerabilidade humana nos horizontes de nossa época.

Ainda no primeiro capítulo e sob a mesma sedução que irradia das ideias modernas empreendemos uma aproximação com a vida e a obra do filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard. É preciso esclarecer o fato de que o nosso trabalho não é biográfico; mas, escolhemos dar ênfase a aspectos especiais da vida do pensador por entender que tais aspectos cumprem com eficiência o exercício demonstrativo de destacar o papel do desenvolvimento da subjetividade no mundo moderno e, conseqüentemente, a função determinante que dela decorre ao produzir uma obra filosófica centrada na preocupação religiosa. O Kierkegaard que gostaríamos de explorar aqui, portanto, não é apenas o filósofo arguto ou apenas o homem religioso, mas a personalidade fiel à sua época que prende o laço entre uma ideia *sui generis* de cristianismo e um exercício de pensamento radical e contundente. É importante considerar que sua identidade intelectual incomum é o que permite o tipo de exploração que pretendemos aqui, visto que a operação rigorosa do pensador racional de forma alguma exclui o homem comum, inclusive em sua aflição religiosa. Talvez, em suma, esta seja uma de suas características mais notáveis: reconstruir a ponte entre a vida e a filosofia de dentro da própria filosofia fazendo uso dos seus próprios termos. Nosso objetivo era realçar essa característica, mas não sem explorar com a mesma tenacidade a relação que o pensador construiu com a herança cultural ocidental

e, por isso, como a Liberdade de Delacroix¹, situamos Kierkegaard em meio aos escombros do edifício depauperado do pensamento moderno.

O capítulo II desdobra nossa incursão pelo pensamento de Kierkegaard para dar ênfase aos conceitos basilares da tese, que buscamos em duas das suas principais composições. A escolha foi menos arbitrária do que pode parecer. Ao longo dos breves anos em que produziu quase azafamadamente, o filósofo concebeu um conjunto de conceitos bastante diversos entre si, mas genealogicamente interdependentes. Interessa-nos a centralidade temática de dois deles em particular e apresentamos uma análise mais conscienciosa dessas duas obras para com elas estabelecer as condições de diálogo possível com Clarice Lispector. Primeiramente percorremos o seminal “O conceito de angústia”, de 1844. Nessa obra difícil o que buscamos são os subsídios para apoiar os entrelaçamentos conceituais que rondam a ideia de angústia como categoria filosófica que se tornaria essencial ao século XX; a discussão é pouco simples, considerando o movimento contraintuitivo que se espalha pela filosofia de Kierkegaard. Entendemos que as obras estão distribuídas em uma dinâmica intencional de trabalho e, dialogando entre si, desenvolvem tanto ideias centrais como estruturas periféricas igualmente determinantes. O conceito de angústia, p. ex., enquanto trata de um tema teológico/dogmático – o pecado – se estabelece como uma proposta de discussão psicológica e não disfarça uma ácida crítica antissistema. A mesma dinâmica de trabalho vai aparecer na obra de 1849, “A doença para a morte”, onde o tema central, o desespero, é discutido a partir de um relevante marco na inquietante pesquisa de Kierkegaard: a definição antropológica. Não ocultamos o fato de que nos interessa particularmente o pensador ter situado a interioridade subjetiva como a célula angular de sua filosofia. Por ter escolhido a religião como o seu principal campo de batalha é muito significativo que a sua descrição do desespero atenda tão perfeitamente à necessidade descritiva do fenômeno religioso na sua época e em todo o século seguinte. Nesse sentido, a categoria do desespero tem, em nossa pesquisa, um nicho especial.

As obras de Kierkegaard que exploramos com mais voracidade foram, de fato, “O conceito de angústia” e “A doença para a morte”, pela ligação pretendida com o restante do nosso trabalho. No entanto, como convenciamos que sua obra subentende um plano de trabalho organizado de modo meticuloso, que não pode ser ignorado sob pena de deixar escapar algo essencial, consideramos alguns aspectos de duas outras obras que dialogam diretamente

¹ Eugène Delacroix (1798 – 1863), pintor francês da escola romântica, pintou “A Liberdade guiando o povo” em comemoração à Revolução de Julho de 1830. No quadro há uma mulher ao centro representando a liberdade. Ela caminha sobre os derrotados caídos. Segura na mão direita a bandeira tricolor da revolução e na mão esquerda uma baioneta.

com os problemas da angústia e do desespero. A primeira delas é “Migalhas filosóficas” e, logo em seguida, “As obras do amor”. Essa inclusão não é meramente incidental. Na leitura que fazemos da obra de Kierkegaard, a sequência em que apresentamos os quatro livros possui uma lógica muito particular, baseada na mútua dependência dos temas. Com os dois primeiros livros apresentamos uma problematização: como a angústia, sendo um substrato ontológico da condição humana, potencialmente pode levar ao desespero e as múltiplas nuances envolvidas nesse processo. Em seguida, com os outros dois livros, há uma continuidade temática que, uma vez estabelecida a situação humana sob o pecado e diante de Deus, permite uma proposta de resposta aos problemas. É nesse ponto que encontramos a discussão sobre o paradoxo e o escândalo que, no limite, apontam para a necessária ruminação sobre o amor.

É questão passível de boa discussão definir o que seria compreender corretamente um pensador: uma leitura estreita nos mínimos limites do texto? Uma interpretação mais arrojada que procurasse contextualizar texto e tempo do autor? Ou, ainda, uma apropriação legítima das ideias que, tão logo maturadas, permitissem ir além do próprio autor? Muitas variações e peculiaridades precisariam ser levadas em consideração antes de se afirmar categoricamente que há uma forma mais ou menos correta de compreensão e, mesmo com a solução menos disruptiva, invariavelmente seria polêmico. Podemos, entretanto, pensar formas múltiplas de aprender com suas obras, principalmente pensando em como organizar a aproximação com seus conceitos, sua apreensão e um cálculo cuidadoso de suas derivações. Imaginamos que uma forma promissora de ler Kierkegaard seja alinhando “O conceito de angústia” e “A doença para a morte”, entremeados por “Migalhas filosóficas”. Talvez não possamos afiançar o quão correta seria nossa compreensão geral do seu pensamento, mas um vislumbre positivo dos conceitos essa organização nos permitiria. Porém, para que o processo avance com o mínimo de sucesso, se algo aprendemos no percurso, a escala seguinte seria necessariamente “As obras do amor”. É a organização que nos propomos e o esforço que dispensamos: um arco que vai da angústia ao amor, passando pelo desespero e pressupondo os eixos cardinais do paradoxo, do escândalo e da fé. O fato, entretanto, é que não poderíamos enveredar por uma análise minuciosa do volumoso livro sobre o amor e o que fizemos resumiu-se a expor o amor como objetivo último de toda a filosofia de Kierkegaard. Se não o fazemos provavelmente não alcançamos aquilo que o torna tão particular quando comparado aos seus contemporâneos.

No segundo momento desse trabalho, que começa no capítulo III, deslocamos a nossa meditação da filosofia para a literatura e acrescentamos Clarice Lispector ao cenário onde anteriormente já havíamos fixado Kierkegaard. Gostaríamos de posicionar a escritora diante da mesma perspectiva em relação à modernidade que marcamos para o filósofo, ressaltadas,

evidentemente, as idiossincrasias que os separam. Devemos pressupor como horizonte da discussão o mesmo movimento de desmedida racionalização da vida humana que se envolve tanto em burocratização quanto em secularização; e da mesma forma, há destaque para o valor da experiência interior e do compromisso existencial.

Recentemente as comemorações para o centenário de nascimento (2020) da escritora judia de origem ucraniana parecem ter intensificado aquilo que o estudioso Carlos Mendes de Sousa chamou de “efeito-Lispector”: “...transportar os leitores para regiões que, percebê-lo-ão depressa, estão dentro deles mesmos, embora lhes sejam absolutamente estranhas. Deparam-se com a perturbante evidência de uma desconhecida vida interior, um lugar a que jamais pensaram aceder” (SOUSA, 2011, p. 27). Ao que tudo indica o estranho e avassalador magnetismo que constitui a escritura de Clarice, presente desde seus primeiros trabalhos, sempre atingiu flagrantemente os seus leitores; o que pode ser traduzido através do fato de que a escritora se tornou um mito, a esfinge extraordinária da descrição de Ferreira Gullar, ainda em vida, algo incomum antes e agora. O dito “efeito” já era uma constante antes de seu prematuro passamento. Não obstante, é perceptível a situação em que a onda de impacto da sua obra continuou estável ao longo das primeiras décadas após seu falecimento e ganhou força reiteradamente renovada com o surgimento da internet e das redes sociais. Se lhe causava alguma surpresa verdadeira o fato de que podia estar se popularizando, em um país que aparentemente lê pouco, não lê ou lê mal os seus contemporâneos, apesar do atestado de hermetismo com que a rotulavam, qual não seria o tamanho de sua indignação, impossível supor se positiva ou negativa, diante das dezenas, talvez centenas de sítios e perfis em redes sociais que reproduzem os seus textos, nem sempre com fidelidade, com a mesma atmosfera de arrebatamento e reverência mística que marcam seu séquito de leitores mais apaixonados. Esse é o ponto que desencadeia nossa ruminação sobre a vida e a obra de Clarice: o que, afinal, a torna tão extemporânea e tão inescapável? Como a sua obra capta o estado de espírito dos seus contemporâneos e antecipa as inquietações vindouras de forma tão completa e contundente?

As razões que explicam a popularidade de uma escritora tão introspectiva e densa quanto Clarice Lispector podem ser bastante heterogêneas. Provavelmente nenhuma delas deriva exclusivamente do conteúdo da obra ou do perfil da autora, mas do tipo de necessidade dos leitores que a ela recorrem. Imaginamos, nesse sentido, que a busca por Clarice e suas elucubrações revelam muito sobre o crescente hiato existencial das novas gerações, vivenciado visceralmente por ela e traduzido em narrativas que identificam as fragilidades da natureza humana e transbordam em revelações catárticas. O que nos atrai em Clarice, para muito além dessa denunciada bruxaria (VARIN, 2002, p. 31) que se ocultava sob o seu extraordinário

domínio sobre a língua e a capacidade imaginativa e narrativa são as muitas camadas que se sobrepõem na origem do seu processo criativo. Assim como no primeiro momento de nosso trabalho validamos a ideia de que deve nos interessar o homem Søren em contiguidade com o filósofo Kierkegaard, agora repetimos o processo enquanto nos aproximamos de Clarice, ocupados ao mesmo tempo das condições em que viveu e do material que produziu. Temos ciência de que os limites entre vida e obra representam uma questão em si mesma e tomamos o cuidado de analisar essa relação sem incorrer no erro de psicologizar (pelo menos não psicologizar demasiadamente) o trabalho em função da vida.

Ponto crucial dessa etapa do nosso trabalho é a afirmação da identidade judaica de Clarice como uma das matrizes de sua obra. Por vezes oculta por subterfúgios da própria escritora, sua origem teve reflexos importantes no desenrolar de sua vida e queremos sinalizar argumentos que nos permitam sugerir que determinou aspectos centrais de sua prosa. Nascida em uma família de judeus imigrantes (GOTLIB, 2009, p. 32), ela viveu a experiência diaspórica, um evento formativo extremo (SAID, 2003, p. 46), sob duas formas: na primeira delas temos a situação de uma herança sociopolítica e cultural recebida passivamente, uma conjuntura que desnuda a condição de dispersão histórica de seu povo. Trata-se de um fato histórico irreduzível ao qual todo judeu esteve sujeito e que, pela extensão dos seus significados, moldou sua autocompreensão. O produto imediato mais contundente dessa circunstância inescapável foram os pogroms (SCHLESINGER, 1987, p. 197-198) que motivaram o deslocamento da família Lispector às pressas da Ucrânia para o Brasil. A segunda forma, que vamos chamar de diáspora existencial, se origina da soma dessa primeira experiência com a vivência do ocaso de uma época continuamente esvaziada de sentido. Ou seja, é a formação de sua subjetividade sob dolorosa cinesia da internalização do desenraizamento. Queremos demonstrar que em Clarice há uma inquietude surgida do sentimento de desconforto em relação ao lugar que ocupa no mundo, seu merecimento por estar nele e a forma como se percebe como ser incompleto e fadado a uma procura interminável e até punitiva que, pelo registro cultural judaico intensamente voltado para a linguagem, encontra na literatura a possibilidade de um exercício de autodescoberta e autopreservação. É quase inevitável que, nesse interim, nos perguntemos, como antes assinalado, o que é a literatura e, de forma ainda mais específica, o que pode tornar um tipo de literatura um registro especificamente judaico. Nos esforçamos para tentar contornar a contento essas questões e maximizamos através delas a ideia de que a escrita em Clarice nunca foi uma tarefa recreativa, um divertimento ou desenfado. A escrita de Clarice é, todo o tempo, um exercício de salvamento e, nesse sentido, uma missão religiosa, no sentido amplo que gostaríamos de imprimir ao termo.

Apesar de durante a maior parte de sua vida adulta Clarice ter ocultado ou disfarçado suas origens, não parece que a tenha superado. O aparente desconforto dela diante da publicação de “No exílio”, o romance de fundo biográfico de Elisa Lispector (1911-1989), sua irmã mais velha, parece apontar para isso (MONTERO, 2021, p. 132). Poderíamos afirmar que é igualmente revelador o fato de que, diante da morte, os disfarces tenham desaparecido; mas, um pouco antes, é provável que a reconciliação possível com seu passado se tivesse estabelecido, sobretudo na figura de Macabéa. A isso faremos referência mais comedida. Devemos fazer referência também à sua situação como imigrante nordestina, a vivência de uma realidade adversa na infância passada no Recife e ao êxodo para o Rio de Janeiro, seu último e definitivo assentamento ocorrido duas vezes em períodos muito distintos de sua vida: quando a então capital federal a recebeu ainda menina com o pai e as irmãs e quando regressou dos Estados Unidos mãe de dois meninos e desquitada. Quando buscamos essas referências para enquadrar a ideia de uma identidade judaica estamos menos preocupados em reproduzir rótulos históricos ou culturais e mais atentos ao poder e ao significado que o pertencimento a um grupo, algo que a própria escritora revelaria ter em alta conta, exerce sobre a constituição da subjetividade. Enquanto nos ocupávamos de entender essa relação intrincada não nos escapou, obviamente, o fato de que um antissemitismo residual razoavelmente espesso, sempre operacional na sociedade brasileira, pode, em parte, explicar a atitude da autora. Da mesma forma como pode explicar o curioso fato de que a crítica especializada só muito lateralmente admitiu que há raízes judaicas operantes na sua literatura.

É impossível traçar um panorama biográfico de Clarice Lispector sem refletir essa atmosfera judaica sob a qual esteve abrigada pelo menos até a morte do pai, Pedro, em 1940. Muito mais complicado é pensar de que forma o universo simbólico do judaísmo pode ter penetrado a sua literatura quando nenhum de seus livros tratam seja da *hashoá*² ou de quaisquer outros fatos distintivos de seu povo e suas narrativas tão pouco privilegiam nem mesmo o pretensamente comum e destacado personagem judeu. Moacyr Scliar (1937-2011), p. ex., falou sobre judeus, direta e indiretamente; construiu personagens judeus e discutiu temas judaicos. Samuel Rawet (1929-1984) refletiu sobre a condição dos imigrantes judeus e elaborou personagens judeus formidáveis. Elisa Lispector revelou a experiência radical dos pogroms e a realidade das dificuldades e misérias da imigração. Lasar Segall (1889-1957) pintou o rosto sofrido dos seus semelhantes e discutiu abertamente o significado de ser judeu (CARNEIRO,

² De acordo com o “Pequeno Vocabulário do judaísmo”, a palavra hebraica shoá significa literalmente desastre, ruína, catástrofe. A palavra hashoá, especificamente, se refere ao holocausto da segunda guerra mundial (SCHLESINGER, 1987, p. 238)

2004, p. 36). Clarice, entretanto, silenciou. Se há um substrato judaico na sua literatura ele certamente não pode ser acessado nos mesmos termos que utilizamos para chegar a outros elementos formativos. Resta-nos, diante disso, chamar atenção para o fato de que o ato de silenciar diante da adversidade extrema não é omissão, não é indiferença. O que por muitos motivos não pode ser dito em alta voz talvez se imiscua nas entrelinhas; principalmente quando consideramos a experiência extrema da vida na instável situação de perseguição na diáspora. E é nas entrelinhas que surpreendemos o misterioso e o paradoxalmente indizível tesouro de Clarice. Nesse ponto nossa reflexão enfrentou o desafio não apenas de caracterizar o que poderia ser o judaísmo oficial, institucionalizado, mas a difícil tarefa de repensar o que faz de um judeu, um judeu e daí o que seria uma escrita judaica, uma literatura que, mesmo sem enquadramentos definitivos, se permita chamar de judaica.

Como a obra de Clarice é razoavelmente longa, com romances, contos, crônicas e uma numerosa correspondência, dados o objetivo geral e a circunscrição de nossa tese, escolhemos três livros para analisar de forma mais aproximada. Da mesma forma como pressupomos uma ligação necessária entre as obras de Kierkegaard que analisamos, a escolha dos livros de Clarice a serem analisados obedeceu a uma lógica de leitura que imaginamos proveitosa para o vislumbre das ideias que perseguimos com nosso exercício de pensamento. Trata-se de: “Perto do coração selvagem” (1943); “A paixão segundo G.H.” (1964) e “A hora da estrela” (1977). Observando com suma atenção e considerando de forma esmerada as muitas análises críticas que se tem organizado em torno de sua produção, optamos por começar nossas observações descrevendo um duplo movimento no interior da trajetória de sua escritura. Para tanto, pressupomos uma matéria fundante para a sua necessidade de escrever, um tipo de elemento primário, derivante, ruído de fundo ou fio condutor que é parte constitutiva de sua própria natureza, anterior sobretudo à sua subjetividade, e que desencadeara toda a força criativa para elaboração de sua visão de mundo e literatura: um desconforto ancestral diante da absoluta vulnerabilidade da existência humana. A linguagem seria o instrumento manipulado pela escritora para lidar com essa matéria instável. Poderíamos sugerir que a linguagem permitiria alguma alternativa que pudesse solucionar o problema; porém, é provável que, mesmo nos primeiros escritos, Clarice estivesse menos interessada em resolver e mais inclinada em acreditar que, na melhor das hipóteses, amenizaria a angústia diante do imponderável. Os dois movimentos que enxergamos na obra, portanto, são desencadeados pela exacerbação ou extenuação da tensão que a linguagem permanentemente mantém entre a vida cotidiana e ordinária, com suas miudezas, precariedades e ilusões, e o insondável que a reveste. O primeiro movimento começa com a publicação de “Perto do coração selvagem” e se estende até o

surgimento de “A paixão segundo G.H.”. Nesse período há uma busca ininterrupta locupletada por intensa ansiedade e uma expectativa auspiciosa por obter, através da linguagem, o sentido em redor do qual toda a existência seria equilibrada. Já o segundo momento, que vai desde “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres” até “A hora da estrela” substitui a busca por uma resignação grandiloquente e a expectativa por um realismo circunspecto que margeia o pessimismo. Evidentemente, mesmo fracassando a linguagem permanece o seu veículo; mas a sua autocompreensão e suas pretensões são outras, alheias ao que foi outrora, porque com a dissolução da esperança no sentido resta apenas um tipo de esgotamento sem perspectivas.

Entre 1943 e o início dos anos 1960 a produção de Clarice parece acenar para uma expectativa, tributária talvez de certa inocência e otimismo etários, de que a linguagem poderia buscar e obter algum sentido que equilibrasse a energia agônica de seu desejo de viver em face da inquietação compulsiva do devir do mundo. Esse é o cenário em que apareceram Joana, Virgínia e Lucrécia, as protagonistas dos seus três primeiros livros. Nossas considerações acerca dessas obras, em particular do primeiro, estão ainda no capítulo III porque, se o entrelaçamento biográfico no qual nos baseamos estiver correto, elas foram concebidas pela mesma combinação de sentimentos, temperamento e visão de mundo que caracterizaram a jovem estudante de direito, filha e irmã zelosa, a esposa de diplomata dedicada e abnegada e a escritora promissora e solitária.

É impossível saber ao certo em que momento da vida sofremos o “naufrágio das ilusões” (MACHADO, 2004, p. 107) ou, como questionou Júlio Lerner na entrevista de 1977, em que momento da vida um adulto se torna triste e solitário (LERNER, 2007, p. 23). Em algum instante, no entanto, as contingências da vida se tornam incontornáveis e é necessário, mesmo que apenas uma vez e ainda que rapidamente, olhar para elas a olho nu, sem filtros, sem máscaras. Clarice nasceu sob a estrela da suspeita e provavelmente jamais se sentiria plenamente em casa em lugar nenhum. Para ela as fragilidades e quimeras da vida sempre estiveram mais ou menos desnudas, evidentes. Fabular foi o artifício que lhe permitiu sobreviver às arremetidas da vida³. A linguagem, o exercício da fabulação acrescido ao da escrita, traduziu em formas possíveis a torrente de pensamentos e sentimentos sob a qual viveu e, desta forma, estabeleceu um modo particular de se relacionar consigo e com a vida. É

³ Em uma das recordações de infância a escritora revelou como começaram os seus exercícios narrativos. “Antes dos 7 anos de idade eu fabulava. Eu ensinei a uma amiga um modo de contar histórias. Eu contava uma história e, quando ficava impossível de continuar, ela começava. Ela então continuava e, quando chegava em um ponto impossível, por exemplo, todos os personagens mortos, eu pegava. E dizia: ‘Não estavam bem mortos’. E continuava. Com 7 anos eu aprendi a ler” (LISPECTOR, 2004, p. 59).

possivelmente muito mais do que isso, mas reside nessa apropriação e no uso da linguagem como expediente para suportar o peso da existência a razão de Clarice, apesar de seu texto denso e da severidade de suas narrativas, se manter atrativa para as novas gerações. Em uma sociedade que privilegia apenas a aparência exterior e os interesses imediatos, dourados por um comportamento pequeno burguês, é desconcertante e atraente o exotismo de uma linguagem que alcança limites que já não se ousa ultrapassar. Fato é que em algum momento a crueza da incredulidade adulta suplanta o excesso de esperanças da juventude. Ainda que estejamos convencidos da ruptura definitiva entre a menina que acreditava poder encontrar rotas de fuga para se afastar da realidade inóspita que conheceu e a mulher que apenas aceita resolutamente aquilo que conseguiu alcançar, sem que a própria Clarice tenha esclarecido melhor essa transformação ficaremos reféns das conjecturas que, em nosso contexto, não interessam. Mais evidente, no entanto, é como esse processo de maturação vai se desenrolar em sua prosa.

A primeira obra do triunvirato que escolhemos, “Perto do coração selvagem”, seu aclamado romance de estreia, notabilizou-se como uma singularidade permanente na literatura brasileira (MILLIET, 1982, p. 27). Trata-se de um trabalho raríssimo em que é possível reconhecer sem muitas dificuldades um tipo de mapa para toda a sua trajetória futura. A recepção não teve uma opinião unânime (LINS, 1963, p. 186), mas a própria autora, autoavaliando-se, teve receio, compreensível, aliás, de ter entregado toda a sua energia já nesse primeiro trabalho (LISPECTOR, 2020, p. 69). Além disso, como veremos adiante, a experiência com Joana foi tão significativa que levou Maury Gurgel Valente (1921-1944), casado por 16 anos com a escritora, a tratá-la como um espelho de sua criadora numa derradeira carta escrita no período de resolução do desquite entre eles (MONTERO, 2020, p. 628-629). A busca da escritora parece alimentada por uma energia ilimitada, que nutre a personagem. A nossa proposta é demonstrar como esse início tão enérgico vai lentamente desempossando-se com o progresso de “O lustre” (1946), “A cidade sitiada” (1949) e “A maçã no escuro” (1961). É como se Clarice tivesse iniciado uma batalha intensa munida com todas as suas forças e estratégias e fosse irreversivelmente decantando toda essa pujança a cada estágio pelo qual precisava necessariamente passar. Muito menos conhecidos – e, portanto, menos apreciados como deveriam – esses dois romances que sucedem ao primeiro foram escritos durante aquele que pode ter sido um dos períodos mais difíceis da vida de Clarice, quando, em decorrência do cargo diplomático do marido no Itamaraty, residiu primeiro na Itália, onde terminou a redação de “O lustre”, e, posteriormente, na Suíça, onde concebeu “A cidade sitiada”. É na profusão de missivas que essa época forneceu que vamos nos apoiar para pensar tanto as marcas profundas que começaram a ficar muito visíveis através do sentimento de isolamento, vazio e

incompletude que lhe surgiam como produto da identificação daquele momento como um tipo de exílio (LISPECTOR, 2020, p. 212-213), justificando a sua diáspora existencial, quanto o acirramento da pressão sobre a linguagem, como se esta fosse um tipo de material elástico que ela ia esticando e tensionando com intensidade cada vez maior.

O transbordamento de toda a energia que vinha sendo represada como efeito do excesso de tensionamento ocorre na saga de Martim, o singularíssimo personagem de “A maçã no escuro”, único protagonista masculino entre os romances de Clarice. Nesse livro a questão da linguagem, como mecanismo de apropriação de si mesmo e do mundo, se torna mais aguda, ao ponto de saltar para o primeiro plano. Não seria excessivo, inclusive, pensar que ela poderia ser apontada como um tipo de personagem invisível na narrativa, o seu ponto nevralgico. É o romance mais longo de sua carreira e aquele que, segundo seus próprios relatos, mais lhe deu trabalho (LISPECTOR, 2020, p. 568-569); inclusive depois de terminado, quando precisou da ajuda e dos esforços contínuos do amigo Fernando Sabino (1923-2004) para publicá-lo (LISPECTOR, 2020, p. 576-577). Porque nele há um avanço significativo do estilo narrativo da autora e um aprofundamento vertiginoso da sua ruminação, faremos uma análise mais cautelosa de alguns dos seus aspectos, sem nenhum compromisso com observações integrais quanto à obra. Esse exame do difícil percurso de Martim é extremamente necessário porque ele antecipa o ponto de ruptura da obra de Clarice. Martim abre caminho para G.H.; e G.H. representa o fechamento do primeiro movimento ao qual recorreremos para estabelecer nossa investigação.

Ao adotar a proposta de examinar três obras tão complexas gostaríamos de a um só tempo tentar capturar os movimentos sinuosos que perpassam a estrutura da escritura clariceana e revelar na sua narrativa, nos tipos pitorescos nela presentes, as características universais que fundamentam a vulnerabilidade da existência humana, sobretudo a angústia e o desespero sobre os quais muito aprendemos com Kierkegaard. Malgrado esses livros carreguem consigo riquezas incontáveis, surgidas de uma apreensão simbólica da realidade muitíssimo sofisticada, justamente porque essa riqueza está totalmente capilarizada nas entrelinhas, foi necessário integrar ao nosso programa de análises outras leituras importantes para uma perspectiva integral do trabalho além dos já destacados três pilares maiores. É o caso agora de “A maçã no escuro”, que encerra o capítulo III e de “Água Viva”, que representa um estágio tão novo quanto diferenciado na sequência dos seus livros e do qual trataremos no final do capítulo IV.

Não é um consenso nem entre os especialistas nem entre os leitores, mas, por sua posição estratégica no conjunto da obra e pela radicalidade da experiência que contém e do que ela significa, “A paixão segundo G.H.” merece ser descrito como o *Opus Magnum* de Clarice

Lispector. O capítulo IV foi dedicado ao seu escrutínio porque nela estão alguns dos pontos cruciais para a sustentação da tese que apresentamos. Nela o movimento de busca de sentido através da linguagem alcança o seu apogeu e provoca uma ruptura radical e definitiva, mudando os rumos da literatura de Clarice. O fechamento desse ciclo acompanha, como tudo mais no trabalho da escritora, uma mudança conclusiva também em sua vida privada. Desde 1959, com o fim de seu casamento, Clarice voltara a residir no Brasil, acompanhada por seus dois filhos. Esse retorno, tantas e tantas vezes desejado, como provam as cartas que escreveu para familiares e amigos, significou muitas coisas. Tranquilidade sem dúvidas não foi uma delas. Quando deixou o país, Clarice era uma jovem mulher recentemente formada em direito e com experiência no jornalismo. Se estava longe demais para sentir o clima da recepção de seus trabalhos, pode contar com o auxílio das irmãs e dos amigos mais próximos para mantê-la informada. Algo da relação orgânica com a recepção do seu trabalho e com as principais origens dele, no entanto, se quebrara com a mudança, uma desarticulação que a escritora vai sentir clara e profundamente e que transparece nos dois romances posteriores. Quando retornou não era mais uma desconhecida promissora. Clarice já era Clarice Lispector. E, no entanto, com dois filhos e desquitada, ela via as suas responsabilidades maximizadas. Além disso, as quase duas décadas em que morou na Europa e nos Estados Unidos viu o Brasil se transformar em um país muito diferente. O ano da publicação de “A paixão segundo G.H.” também foi o ano do golpe de Estado que empurrou o país para uma ditadura militar que se estendeu por vinte e um anos. Inegável o fato de que Clarice sentia e intuía perfeitamente o espírito do tempo, ainda que não tivesse nenhuma preocupação em descrevê-lo realisticamente.

Ainda no capítulo IV trataremos de três outros trabalhos que nos são pertinentes. As crônicas “Medo da eternidade” e “Pertencer” vão permitir que pensemos sobre como esse gênero foi incorporado ao processo criativo de Clarice e a relevância que ela conquistou para uma visão mais contundente da sua vida e da sua obra. Há pelo menos dois pontos nesses textos que nos esclarecem muito: a) a forma como, desde muito cedo, uma preocupação com o intangível e o imponderável perpassavam a sua percepção da vida; e b) a transferência dessa relação difícil para a escrita.

O último estágio desse capítulo é a nossa aproximação com “Água Viva”, o notável e inclassificável trabalho publicado em 1973. Considerando a divisão que propomos, se “A paixão segundo G.H.” promoveu de fato uma quebra de estilo e significado em sua obra, o livro “Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres” (1969) faz parte do início de um outro ciclo. Não queremos, entretanto, forçar uma interpretação inflexível desses ciclos, como se o seu curso fosse homogêneo e linear, algo totalmente fora da realidade da escrita de Clarice. Se G.H. teve

um antecedente exaustivamente trabalhado em *Martim*, demonstrando um lento processo de maturação, mais coerente e responsável é pensar “O livro dos prazeres” como um trabalho de transição. Defini-lo desta forma, conquanto pareça, não é uma desvalorização, mas atenção à possibilidade de que a narrativa dele contenha o saldo positivo do ciclo encerrado adicionado à promessa auspiciosa quanto ao caminho que tem adiante. De qualquer forma, há uma outra Clarice na segunda metade da década de 1960.

A expectativa que envolvia a busca de sentido na escrita não se dissipou bruscamente e o que se pode assegurar a partir do esgotamento desse processo e da dissipação causada pela experiência de G.H. é a adoção de uma postura resignada que não disfarça algum pessimismo mais ou menos bem delineado a depender do momento. A relação de Lóri com *Ulisses*, em “O livro dos prazeres”, desencadeia na protagonista uma reflexão que parece muito simples e até canhestra quando comparada à crise na qual a protagonista do romance anterior havia submergido. E a novidade, que não deve escapar a nenhum leitor, é o surgimento de uma sutileza incomum no estilo narrativo de Clarice e até alguma delicadeza, igualmente pouco usual, na doce Lóri que, se de alguma forma parece querer se afastar da sombra de G.H., está virtualmente muito mais afastada da influência de Joana, Virgínia, Lucrecia e Vitória, esta última uma personagem central em “A maçã no escuro”. Ainda assim, entrincheirados entre uma vírgula e dois pontos, há uma dose ainda não letal de calma ferrugem que perpassa não despercebidamente o romance. Talvez a aprendizagem de que trata o livro não diga respeito necessariamente ao prazer, pelo menos não em primeira instância, mas àquela “alegria difícil” para a qual nos alerta nas primeiras páginas de “A paixão segundo G.H.”

Vale, a partir desse ponto, considerar que havia mais de um processo criativo em curso na década de 1960, como provam as suas experimentações com a pintura, que remontam, justamente, ao início do decênio (SOUSA, 2013, p. 14). Que Clarice tivesse algum interesse mais específico nas artes plásticas nessa época é um fato bastante curioso, ainda que não improvável. As diversas formas de expressão artística sempre estiveram no horizonte das irmãs Lispector e fizeram parte da sua formação (GOTLIB, 2009, p. 117). No contexto em que esse interesse desabrochou, compreendendo que a escritora não o restringiu a observações distanciadas, é preciso refletir sobre a possibilidade de, tendo seu esforço soçobrado na exaustiva travessia de G.H. pelo deserto, Clarice estar, naquele momento, expandindo audaciosamente e exponencialmente a sua compreensão da linguagem. Não é inexpressivo considerar que a narradora de “Água Viva” é uma pintora e que Ângela Pralini, protagonista de “Um sopro de vida”, a obra inacabada que, sob o auxílio da amiga e secretária Olga Borelli, foi publicada em 1978, também era uma pintora. Sugerimos que essa constante preocupação com a pintura é

uma característica do segundo movimento de sua obra e ela reflete a sua situação espiritual à época, frustrada com a linguagem escrita, ainda que incapaz de se abster dela. Não é menos significativo o fato de a própria G. H. ser uma escultora. Evidentemente, as condições em que as pinturas de Clarice foram executadas, suas técnicas e significado, representam um tema à parte, e merecem um tratamento e ruminação mais prolongados e profundos do que temos espaço e fôlego para fazer aqui com o tema que assumimos e com a jornada que empreendemos. Ainda que essa manifestação do seu poder criativo já tenha despertado o interesse de estudiosos comprometidos⁴ e venha recebendo mais atenção por parte dos críticos, de pesquisadores diversos e do público em geral⁵, é inegável que se trata de um escaninho muito pouco explorado na muito debatida produção de Clarice. Assinalamos clara e devidamente a importância e o possível impacto dessa exploração, visto que dialoga de muitas formas com toda a discussão que promovemos. Ressalvamos de forma suficiente, entretanto, o fato de que muito ainda precisa ser pensado sobre as pinturas de Clarice.

O capítulo V, com o qual encerramos o nosso exercício de pensamento, foi centralizado no livro de 1977, “A hora da estrela”. Entendido por muitos como o testamento literário de Clarice (VIEIRA, 1989, p. 207), foi escrito no período em que provavelmente ela já estava doente, mas desconhecida parcial ou totalmente a moléstia da qual morreria. É intrigante pensar esse trabalho como um tipo de testamento porque, indiferente ao que o futuro imediato a traria, Clarice fez um incontestável acerto de contas consigo e com toda a sua literatura, respondendo, inclusive, com suma eficiência e de modo definitivo aos seus críticos e detratores. Na análise que apresentamos a principal ideia é destacar, a partir da confirmação do duplo movimento que identificamos para conduzir toda a nossa argumentação, a contraposição entre Macabéa, a anti-heroína protagonista de “A hora da estrela” e G. H., do romance de 1964. Se até aqui estivermos certos quanto ao significado do movimento de extenuação da linguagem, “A hora da estrela” assumiu a posição de um antípoda de “A paixão segundo G.H.”. Envolvidas nessa contraposição estão as grandes questões que fundamentam a sua obra. Alguns críticos, p. ex., vão chamar atenção para a referência aos judeus presente na escolha do nome cunhado para a personagem.

⁴ O livro “Clarice Lispector: Pinturas”, do professor Carlos Mendes de Sousa, representa, ainda hoje, um dos raros esforços empreendidos por estudiosos interessados na literatura de Clarice, para tentar apreender algo da sua produção como artista plástica.

⁵ Com a curadoria de Eucanaã Ferraz e Veronica Stigger, em 2021 o Instituto Moreira Salles organizou a exposição “Constelação Clarice” com inúmeras pinturas de Clarice, emprestadas do Acervo da escritora reunido na Fundação Casa de Ruy Barbosa, em diálogo com outras artistas plásticas brasileiras. Essa exposição, ao colocar à disposição do grande público pinturas e objetos pessoais da escritora, como suas máquinas de escrever, também representa um movimento ainda raro de vislumbre da sua produção para além dos trabalhos literários; algo inegavelmente importante para apreender as muitas manifestações de sua complexa personalidade.

Ainda que Macabéa não seja uma mulher judia, a mera alusão aos Macabeus reajusta a perspectiva sobre o problema porque, como é de se esperar de uma escritora como Clarice, sob a carapaça do nome, aspecto extrínseco e superficial, se pode vislumbrar a situação existencial que é a ferida exposta onde quer de fato tocar. Migrante nordestina, absolutamente ignorante e de uma inocência tão absurda que constrange, Macabéa não sonda, não investiga, não ruma porque nela a limitação da linguagem obstrui definitivamente toda forma de evasão ou transcendência, nela se desarticula toda construção de sentido que seja calcada em uma elaboração simbólica da existência. Em geral toma-se quase sempre a personagem G.H. como manifestação da experiência subjetiva mais radical entre as muitas comunicadas por Clarice; e não queremos dizer nada muito diferente. Porém, aquilo para o que Macabéa chama atenção está fora da experiência subjetiva porque onde deveria estar a subjetividade da jovem nordestina há um hiato. Nela estão reunidos os estigmas da época, a modernização desigual do país, o abismo intransponível entre ricos e pobres e a indignação muda e invisível dos muito pobres, incapazes, inclusive, de se entender como pessoas, como cidadãos. É nela que o esvaziamento da linguagem se personaliza em uma “inocência pisada, uma miséria anomia” (LERNER, 2007, p. 26). Um sintoma radical porque sem equivalentes. Sem a linguagem Macabéa não se humaniza e sem se humanizar sobrevive, ironicamente, como as minhocas do poema de Joana, que são comidas pelas galinhas do quintal e simplesmente não são vistas (LISPECTOR, 2022, p. 24). O esforço derradeiro que intentamos em nosso percurso visa permitir que pensemos como os avanços que a sociedade humana produziu ao longo da modernidade, as incontáveis benfeitorias que permeiam nosso cotidiano e as intrincadas teias de conhecimento que manejamos pouco ou nada modificaram quanto à fragilidade da condição humana e a tibiez de nossa natureza ainda nos torna crítica e incontestavelmente vulneráveis.

CAPÍTULO I

O presente capítulo tem como objetivo demarcar alguns dos pontos referenciais do nosso trabalho esboçando as principais fronteiras com que dialogaremos e a dinâmica envolvida nesse processo. Começaremos pintando um painel histórico-cultural diante do qual nossas questões serão discutidas. Consideramos esse quadro indispensável, visto que situa a discussão e enquadra nossos assuntos diante das ideias com as quais gostaríamos de examiná-las. Portanto, o exercício que nos propomos tem um horizonte muito específico e não podemos executá-lo sem antes esclarecer com quais perspectivas estamos pressupondo um diálogo. Além disso, começar por uma ambientação sintoniza as condições de nossa argumentação e permite organizar de forma mais coerente a ligação entre o pensamento filosófico, a produção literária e a vivência religiosa. Em seguida apresentaremos Kierkegaard, que servirá como o nosso principal aporte teórico para pensar os conceitos que destacamos nessa parte. A diretriz desse momento é esclarecer a escolha que fizemos por esse pensador e a sua pertinência tanto para o contexto em que estamos interessados quanto para o diálogo a ser proposto ulteriormente. A relação dele com a problemática da religião é uma de nossas vértebras principais e marca o ponto de contato comum com as demais referências. O uso de uma breve verificação biográfica, como se verá, foi planejado para engajar a particularidade de nossa abordagem.

Para alcançar o cerne da questão sobre a qual nosso trabalho pretende contribuir antes é necessário descrever o pano de fundo diante do qual esta discussão pretende se organizar. O cenário que passamos a delinear é constituído por dois componentes medulares cuja articulação é o que permite pensar as condições de realização de nossa empreitada. O primeiro deles, que gostaríamos de indicar como o horizonte mais amplo ao qual podemos recorrer, que fundamenta toda a discussão que nos ocupa, nicho onde estão as origens e as principais bases de nossa época, outro não poderia ser senão o vasto panorama da modernidade. Côncios de que há uma Babel sob toda a discussão que esse conceito comporta e admitindo de pronto que este é um problema que se multiplica e complexifica a depender do ponto de referência a ser enfatizado, tornando quaisquer aproximações labores densos e extenuantes pela amplitude das variadas interpretações, colocaremos em evidência apenas alguns aspectos representativos que tangenciam diretamente o nosso tema mais geral e não escapam aos assuntos mais objetivos. Não é nossa intenção, portanto, examinar parcimoniosamente o conceito de modernidade ou aspectos específicos de sua disposição através dos séculos, mas esclarecer de forma suficiente as origens e conexões possíveis tanto da época quanto do conceito com os alicerces das questões com que nos ocuparemos. O segundo elemento, em vista disso, se projeta através do primeiro.

Certamente mais abstrato, e por consequência mais tênue, esse componente tem a particularidade de se apresentar de forma mais dinâmica, enlaçando e agregando os argumentos que serão posteriormente elencados. Trata-se da situação do homem moderno definido por sua experiência subjetiva da realidade. Reconhecemos que as origens do conceito de sujeito remontam a debates muito mais antigos que a própria modernidade (DE LIBERA, 2013, p. 411), mas é através dela que o tom da discussão ganha a particularidade que vamos centralizar em nosso trabalho e, nesse caso, não seria exagero afirmar que, em certa medida, as duas ideias estão intrinsecamente ligadas e até poderiam se confundir sob certos aspectos. O que nos interessa aqui é considerar a forma como essa experiência é matizada e refletida no âmbito das construções simbólicas de significado tanto na religião quanto na literatura.

1.1 Para uma visão panorâmica do problema.

Das diversas características que poderíamos enumerar para descrever a Modernidade nenhuma lhe faz mais justiça que a audaciosa e superlativa expectativa que se depositou recorrentemente nas habilidades, capacidades e potencialidades da razão. “A ideia de modernidade está [...] estreitamente associada à ideia da racionalização” e “ela faz da racionalização o único princípio de organização da vida pessoal e coletiva” (TOURAINÉ, 2012, p. 18). O pensamento moderno germinou e cresceu sobre a ideia de que a razão seria plenamente capaz de arrancar definitivamente o homem da sombria miséria de sua ignorância para introduzi-lo nas altas e iluminadas montanhas do conhecimento. Feito isso, ao homem seria garantida uma liberdade tal que passaria a agir de forma diligente para transformar o mundo ao seu redor, invertendo pela primeira vez e de forma pretensiosamente definitiva a lógica da dominação sobre a natureza. Essa trajetória dispendiosa empreendida pela razão, cuja raiz mais remota provavelmente está fincada nas múltiplas transformações ocorridas desde meados do século XIV, logrou inquestionável triunfo e, por isso, não seria nem incorreto nem precipitado afirmar que a ascensão das Luzes, no século XVIII, foi o apogeu desse circuito, quando se agruparam e formataram todas as características que forjariam a vértebra central do arcabouço teórico que desde então se compreenderia como o pensamento moderno.

Em seu livro “Crítica da Modernidade” o sociólogo francês Alain Touraine nos esclarece:

A ideia de modernidade, na sua forma mais ambiciosa, foi a afirmação de que o homem é o que ele faz, e que, portanto, deve existir uma correspondência cada vez mais estreita entre a produção, tornada mais eficaz pela ciência, a

tecnologia ou a administração, a organização da sociedade, regulada pela lei e a vida pessoal, animada pelo interesse, mas também pela vontade de se libertar de todas as opressões. [...] É a razão que anima a ciência e suas aplicações; é ela também que comanda a adaptação da vida social às necessidades individuais ou coletivas; é ela, finalmente, que substitui a arbitrariedade e a violência pelo Estado de direito e pelo mercado. A humanidade, agindo segundo suas leis, avança simultaneamente em direção à abundância, à liberdade e à felicidade (TOURAINÉ, 2012, p. 9).

Em uma análise bastante conscienciosa desse período, Ernst Cassirer chegou a afirmar que “não existe um século que tenha sido tão profundamente penetrado e empolgado pela ideia de progresso intelectual quanto o século das luzes” (CASSIRER, 1997, p. 22). Equivale a afirmar que a razão foi gradativa e definitivamente transformada em uma categoria centralizadora, demasiado absorviva, destacadamente limítrofe e inquestionavelmente totalitária (HORKHEIMER, 2006, p. 32) ao definir o status do conhecimento e suas funções. Foi avidamente configurada como um conceito incontornável e irrefutável a partir do qual compeliu-se a pensar todos os outros e sem o qual não se alcançaria nenhuma legitimidade, algo que se tornaria crucial para o estabelecimento e permanência de qualquer discussão moderna minimamente coerente e defensável. Horkheimer esclareceu que “quando a ideia de razão foi concebida, pretendia-se alcançar mais do que a mera regulação entre meios e fins: ela era encarada como um instrumento para entender os fins, para determiná-los” (HORKHEIMER, 2015, p. 18). Do que podemos concluir seu caráter centralizador e determinante. Esse instrumento, um termômetro ou bússola, pelo caráter expressivamente forte passou a representar “o poder original e primitivo que levaria a descobrir, a estabelecer e a consolidar uma ideia de verdade. Essa operação de assegurar-se da verdade constitui o germe e a condição necessária de toda certeza verificável” (CASSIRER, 1997, p. 32), baluarte de toda Modernidade. Portanto, o cenário que nos serve de plano de fundo é definido pela emergência de um processo de racionalização extensivo e intensivo da dinâmica vida moderna e a razão que está no núcleo dessa perspectiva é “puramente instrumental” (TOURAINÉ, 2012, p. 21), ou seja, sem nenhum compromisso com valores outros senão a objetiva transformação da relação do homem com o mundo.

Uma definição abrangente para o conceito de Modernidade, que abrigasse não apenas a sua dimensão epistemológica, mas seus prolongamentos políticos, econômicos e socioculturais mais enraizados nos obrigaria a considerar muitas manifestações essencialmente particulares, nas muitas nuances envolvidas na sua forma e no seu desenvolvimento. Fugiria do propósito da presente descrição aprofundar cada qual dessas variantes. Porém, não é possível passar sem

estabelecer os limites do ponto de vista que nos interessa, pintando o painel diante do qual se desdobra a experiência subjetiva, viés em que pretendemos ancorar nossos argumentos¹.

Um dos pontos que tomaremos como determinante para escrutinar esse cenário é a ideia, sugerida pelo sociólogo alemão Max Weber, de que a característica determinante do mundo moderno era exatamente esse processo de racionalização de todas as dimensões da vida humana, como ações sociais racionalmente orientadas (WEBER, 1991, p. 52). De acordo com ele, sendo a racionalização um processo heterogêneo sustentado por atributos históricos tipicamente ocidentais, ela não se restringiria aos aspectos meramente formais do processo técnico-científico, alcançando dimensões muito específicas dos modos de vida, podendo, evidentemente, significar coisas muito distintas, o que na prática dificulta lidar com o conceito sem alguma delimitação prévia². Sendo assim, para fins de uma circunscrição especificamente didática que se impõe, acompanharemos a sucinta, mas contundente, definição proposta pelo sociólogo britânico Anthony Giddens (1938) para quem “modernidade refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência (GIDDENS, 1991, p. 8). Aqui acreditamos encontrar as principais referências para pensar nosso horizonte mais amplo porque nos permite enxergar a estável ligação entre o processo de racionalização, para o qual nos advertiu Weber, e uma conseqüente cadeia de transformações na dinâmica dos hábitos individuais e coletivos determinados pelo uso da razão como padrão distintivo³.

¹ Para a pergunta “O que é um moderno?”, Bruno Latour nos ofereceu ótimo estímulo para reflexão: “A modernidade possui tantos sentidos quantos forem os pensadores ou jornalistas. Ainda assim, todas as definições apontam, de uma forma ou de outra, para a passagem do tempo. Através do adjetivo moderno, assinalamos um novo regime, uma aceleração, uma ruptura, uma revolução do tempo. Quando as palavras ‘moderno’, ‘modernização’ e ‘modernidade’ aparecem, definimos, por contraste, um passado arcaico e estável. Além disso, a palavra encontra-se sempre colocada em meio a uma polêmica, em uma briga, onde há ganhadores e perdedores, os Antigos e os Modernos. ‘Moderno’, portanto, é duas vezes assimétrico: assinala uma ruptura na passagem regular do tempo; assinala um combate no qual há vencedores e vencidos” (LATOURE, 2011, p. 15).

² “Temos de lembrar-nos, antes de qualquer coisa, que ‘racionalismo’ pode significar coisas bem diferentes. Significa uma coisa se pensarmos no tipo de racionalização que o pensador sistemático realiza sobre a imagem do mundo: um domínio cada vez mais teórico da realidade por meio de conceitos cada vez mais precisos e abstratos. O racionalismo significa outra coisa se pensarmos na realização metódica de fim, precisamente dado e prático, por meio de um cálculo cada vez mais preciso dos meios adequados. Esses tipos de racionalismo são muitos diferentes, apesar do fato de que em última análise estão inseparavelmente juntos” (WEBER, 1982, p. 337).

³ Outras definições possíveis para o conceito de modernidade renderiam discussões para um volume exclusivo de textos. Assinalamos algumas ideias que nos auxiliam esclarecer a definição que ora escolhemos: em Weber temos “a época da racionalização técnico-científica, com o conseqüente ‘desencantamento do mundo’; para a escola de Frankfurt modernidade é “a manifestação extrema da dialética suicida que caracteriza a civilização burguesa”; em Heidegger é “a época do niilismo e da tecnologia planetária”; em Löwith modernidade é um tipo de “cópia secularizada da escatologia

Nos chama atenção o fato de que quaisquer que sejam as formas de explicar as manifestações da Modernidade, todas elas possuem em comum a pressuposição da supremacia do pensamento racional, um “culto à razão” (ZILLES, 1993, p. 21) como fator distintivo capaz de apreender a realidade do mundo e de agir energicamente sobre ele (TOURAINÉ, 2012, p. 18). Em linhas gerais, considerando a história da tradição filosófica, que em Kant (1724-1804) encontraria um dos representantes mais proeminentes, também é possível pensar a Modernidade como a chegada do homem a uma muito almejada maioria (KANT, 2009, p. 10) ou, figurativamente pensando, à idade da razão. Não nos restam dúvidas quanto ao fato de que essa ascensão foi de fato um evento triunfal e que representou uma radical mudança de perspectiva não apenas para a humanidade europeia do século XVIII, mas para a espécie humana de forma geral, haja vista o fato de que o Iluminismo baniu definitivamente os últimos resquícios do *Ancien Régime* e lançou as bases políticas, econômicas e morais de uma nova era totalmente dimensionada por essa sociedade racionalmente madura que projetou-se, como paradigma, para o restante do mundo. O que nos interessa, partindo dessa premissa, é pensar as consequências dessa situação de maturidade e como ela impactou a construção subjetiva da experiência existencial diante do desenrolar entrópico de um conceito de história que lhe era diretamente proporcional.

A expectativa superlativada, que talvez também pudesse receber a designação de fé, malgrado as tantas e tamanhas ambiguidades que esse uso exigiria discutir no contexto do presente trabalho, baseou-se em uma crescente e desmedida confiança na capacidade humana para estabelecer domínio racional, intelectual e técnico, sobre o mundo (LE BLANC, 2003, p. 23), finalmente predominando sobre toda a natureza. Gestada gradualmente, essa confiança tem pelo menos três pontos definidores: 1. a superação do monopólio exercido pela Igreja sobre o conhecimento e, ao mesmo tempo, a claudicante redução da importância do pensamento religioso, onde residia todo o contingente do imaginário, da criatividade e da inteligência; o que se pode traduzir também como a reorientação absoluta das dimensões simbólicas da vida substituindo a estabilidade de valores pretensamente eternos pela insegurança de práticas inegavelmente transitórias; 2. O surgimento da burguesia e a ascensão dos Estados Nacionais, com a reorganização do *establishment* e, finalmente, 3. o aparecimento de uma ciência experimental cujo objetivo, mais do que conhecer o mundo, era entendê-lo para transformá-lo

hebraico-cristã” e, finalmente, em Habermas é “a tradição iluminista da civilização ocidental, com sua luta a favor da emancipação humana” (ABBAGNANO, 2012, p. 791-792).

(sobrepujá-lo)⁴. Portanto, dos *fronts* em que digladiava a razão saiu vitoriosa em todos. Subverteu a compreensão medieval de mundo enfraquecendo o pensamento religioso, orientando uma nova dinâmica social pela organização dos Estados Nacionais e, de forma determinante, insuflando na ciência a identidade experimental que lhe faltava. Assim, p. ex., “a condição fundamental da ciência moderna foi o movimento de emancipação da razão secular em relação à revelação” (KOLAKOWSKI, 2021, p. 15). Uma vez que a ciência se reconheceu como força capaz de dar ao homem moderno aquilo que tão ambiciosamente sonhou, novas formas de compreensão da realidade seriam estabelecidas e estas continham os principais elementos para redesenhar o panorama do mundo. Justamente por isso a determinante maioria dos movimentos desencadeados pelo pensamento ocidental moderno foi marcada pela exigência em superar o obscurantismo (o medieval ou qualquer forma de apreensão da realidade que contrastasse com a luminosidade moderna) e criar as condições técnicas mínimas para obter algum controle sobre a natureza e evoluir, promovendo um processo de aperfeiçoamento contínuo e acelerado que comprovasse esse domínio. Nesse processo subentendeu-se a conformação de ideias muito específicas de progresso e desenvolvimento engessados pela necessidade de sufocar e suplantar tudo o que não se alinhasse ao que era determinado pela obsessão de uma razão objetiva e esclarecedora capaz de multiplicar reiteradamente a capacidade de melhoramento das condições de vida da sociedade humana. Há poucos testemunhos tão veementes da confiança irrefreada no progresso da humanidade, dirigido pela razão, quanto o de Condorcet, que afirma:

[...] chegará esse momento em que o Sol só iluminará homens livres sobre a Terra, homens que só reconhecem a razão como seu senhor; momento em que os tiranos ou os escravos, os sacerdotes e seus estúpidos ou hipócritas instrumentos só existirão na história ou nos teatros; em que só se ocupará deles para lamentar suas vítimas e seus enganos; para se entreter, pelo horror de seus excessos, em uma útil vigilância; para saber reconhecer e sufocar, sob o peso da razão, os primeiros germes da superstição e da tirania, se algum dia eles ousassem reaparecer (CONDORCET, 2003, p. 195).

Certamente a procura por uma compreensão lógica e ponderada da existência e do mundo, bem como a busca por conhecimento técnico-científico que garantisse à humanidade maior conforto e segurança diante das condições implacáveis da natureza não eram e não são

⁴ Um dos melhores exemplos sobre as mudanças na compreensão do conhecimento vem da forma como Francis Bacon, na sua obra “*Novum Organum*” destaca o papel da ciência em sua época. De acordo com ele, “a verdadeira e legítima meta das ciências é a de dotar a vida humana de novos inventos e recursos” (BACON, 2005, p. 42). Ou seja, a ciência passa a ter um caráter especificamente pragmático.

aspirações condenáveis. É provável que em quaisquer cenários a complexificação da vida, em suas dimensões coletiva e individual, exigisse investigações sempre mais escrupulosas e mais profundas acerca da natureza concreta do mundo, de nossa presença nele e de formas que pudessem aprimorar essa relação. Não é, portanto, a necessidade de esclarecimento, a procura por uma compreensão mais aguda do mundo, inerente, aliás, ao que é humano, o que é controverso e problemático no paradigma moderno. Tampouco seria a razão um atributo inquestionável e definitivamente suspeito. Contestável e passível de toda forma de cautela é a forma como os processos de racionalização, logicização e matematização sobrepujaram outras formas de apreensão da realidade, as condições em que a sua unilateralização ocorreu e as consequências advindas daí já que a humanidade moderna “se vê em meio a uma enorme ausência e vazio de valores, mas, ao mesmo tempo, em meio a uma desconcertante abundância de possibilidades” (BERMAN, 2007, p. 31-32). Nenhuma crítica minimamente responsável à modernidade se faria por uma condenação injustificada da razão, inclusive em seus corolários técnico-científicos, que tão perfeitamente se introduziram no cotidiano ao ponto de seus instrumentos terem se tornado quase indispensáveis. De outra forma, são as condições em que sua ação totalizante e seu isolamento dominante ocorreram o que motiva suspeitas e insufla justificadas reações irascíveis quanto à sua transigência, refletindo em uma sociedade que se percebeu fadada a fracassar recorrentemente sobretudo nas suas principais promessas⁵. Apenas

⁵ Se concordamos com Touraine e entendemos que “o ocidente [...] viveu e pensou a modernidade como uma revolução” (TOURAINÉ, 2012, p. 19), ela só poderia se estabelecer como tal à medida que reagia a sua condição predecessora. Nesse caso, a modernidade agiu em algumas esferas muito específicas tanto da vida prática quanto simbólica, criando a expectativa de promessas que só em parte seriam cumpridas. Na política, aos variados conflitos de um mundo fechado em convenções das monarquias absolutas e outros regimes exclusivistas e sua ingerência quanto à maior parte da população, as revoltas modernas encontraram na democracia a forma mais avançada, pretensamente mais justa, de governança, um novo valor social absoluto que deveria ser oferecido a todos os povos. Na religião, impregnada por cosmovisões supersticiosas e pela profunda corrupção do clero, a denúncia ocasionou um contínuo processo de esclarecimento e perdeu-se não apenas a centralidade nas decisões sociopolíticas, mas a credibilidade quanto ao equilíbrio existencial dos indivíduos. No que tange à ciência, a especulação empírica abriu um novo panorama de compreensão da realidade e sufocou o que ainda resistia no fôlego fantasioso e primevo de uma humanidade agora adulta e autônoma. Por último, as transformações no modo de produção adicionaram importância às forças individuais e cada homem passava a ter a impressão de que poderia gerir sua própria vida e assumir o protagonismo histórico. Com a confiança na resolução de todos esses problemas com o uso da razão, a felicidade final soava como a proposta subliminar do projeto moderno. No entanto, a democracia não sanou os conflitos políticos, tampouco garantiu a liberdade e a igualdade entre os indivíduos ou entre os povos; a religião não foi derrotada ou superada; a ciência descobriu suas muitas limitações e anteviu o pior dos fracassos onde antes havia a garantia de um irreversível sucesso; os regimes econômicos faliram nos mesmos termos que a política e a ciência, catatônicos diante do aumento geométrico da pobreza e da desigualdade. O fato é que a modernidade ou não cumpriu ou cumpriu apenas em parte as suas promessas, deixando à humanidade a necessidade de lidar com o hiato de um mundo exigente e sem sentido na mesma proporção.

com esse malogro já teríamos subsídios para contestar o quanto o projeto bem-sucedido da razão moderna pode ser de fato positivo. Porém, há mais questões a averiguar.

À medida que a Idade das luzes foi se consolidando e um outro paradigma se tornava hegemônico, não apenas afastava as referências contrárias, mas ocasionava um movimento de desacreditação que exauria toda cosmovisão que não estivesse fundamentada na razão⁶. A religião, tema que nos interessa em particular, nos seus meandros mais amplos e mais complexos, figura entre as formas de apreensão da realidade relegadas à subalternidade justamente por não se enquadrar na quádrupla exigência da razão moderna: a) clareza; b) objetividade; c) funcionalidade e d) produtividade⁷. É preciso ressaltar, no entanto, que justamente por ser um fenômeno complexo, nem todas as formas de religião foram definitivamente execradas. Apenas aquelas manifestações mais particulares e, portanto, mais específicas e complexas colidiram com o ideário moderno. A religião institucionalizada, mesmo rebaixada diante dos severos critérios do objetivamente crível, relegada a uma extensão específica da vida (a interior), conseguiu resistir ao avanço das transformações, inclusive adaptando-se aos seus processos, assimilando as suas exigências e assumindo novas formas, lugares e atribuições.

Destino similar teve o próprio pensamento filosófico, meio no qual nasceu, se multiplicou e fortaleceu toda uma frente de debate sobre a necessidade de fazer do pensamento racional, e tudo o que ele representa, o único dirigente creditável da vida humana. Compreendida também na especificidade que lhe é própria, passando a um ambiente de jocosa suspeita e permanente inutilidade, a filosofia, tanto como processo de investigação da existência quanto como visão de mundo, perderia espaço para o experimentalismo científico que demandaria as próprias regras e o próprio *modus operandi*. Não se tratava de um movimento circunstancial, mas de uma mudança definitiva e comprometedora. O novo paradigma se manifestaria na exigência por precisão, finalidade, aplicabilidade e eficiência, características que deram os contornos de uma sociedade industrial que tenderia a mecanizar, reificar e mercantilizar todos os tipos de relação, deixando pouquíssima ou nenhuma disposição para

⁶ Só muito recentemente a crítica decolonial abriu espaço, nas discussões acadêmicas, para pensar cosmovisões distintas da europeia. Esse é um dado bastante significativo porque o conceito de racionalidade e, por conseguinte, os seus derivados, carregam uma identidade indistintamente europeia. Portanto, a ideia de uma organização racional da existência, assim como foi historicamente pensada no Brasil, carrega necessariamente as marcas do processo colonizador. Não é o nosso propósito abrir tal discussão. No entanto, esclarecemos que, ao pensar adiante a diáspora e a peculiaridade de uma raiz judaica em Clarice Lispector, essas questões surgiram como elementos a refletir futuramente.

⁷ Na introdução ao seu “O mal-estar da pós-modernidade” o sociólogo polonês Zygmunt Bauman descreveu a modernidade através do tríptico: beleza, limpeza e ordem que, feitas as devidas ressalvas, podem ser incluídas na descrição que ora apresentamos (BAUMAN, 1998, p. 7).

formas de conhecimento e modos de vida cujas arestas não estivessem recortadas nos parâmetros preestabelecidos, as propriedades não estivessem delineadas sob regras inequívocas e os subtextos preferencial e definitivamente extintos.

O núcleo do pensamento moderno seria constituído por uma compreensão sectária de ciência onde a premissa da empiria subverte a ideia de natureza, dessacralizando-a e contrapondo-a ao homem, para que sirva apenas como um depósito passivo de matérias-primas à disposição da humanidade, devendo cumprir apenas o estrito papel de garantir a sua supremacia. Esse método, que torna a observação um exercício de ininterrupta decifração de códigos e a averiguação prática uma exigência de funcionalidade, em tudo radicalmente alheia à contemplação dos antigos, nutre um rigoroso processo de instrumentalização técnica com clara determinação unilateral para uma posição inflexivelmente material e objetiva tanto do homem quanto do mundo. Essa compreensão ensimesmada de ciência reestruturaria toda a complexa mecânica do relacionamento humano consigo e com a natureza, pensando um mundo apenas objetivo, um homem estritamente lógico e uma sociedade exclusivamente prática através de conceitos com a mesma radical unilateralidade. Desta forma, afastando e desarticulando todas as outras formas de apreensão da realidade, foi possível imaginar uma história conformadamente retilínea, de movimento ascendente, cuja motilidade produziria ciclos contínuos de progresso baseados no enriquecimento das explorações técnicas em melhorias reiteradas. O projeto moderno e todas as suas promessas seriam plausíveis se e somente se descontada permanentemente a sua variável mais ingente e volátil: a imprevisibilidade da subjetividade humana que, talvez ironicamente, também se alimentava da efervescência luminosa da razão esclarecedora. A humanidade, categoria múltipla e complexa, se descobriria uma incógnita incapaz de se sujeitar inteiramente à técnica objetiva, mesmo quando almeja estreitar o quanto possível seus laços com ela; não pode ser reduzida à presunção de clareza e funcionalidade sem comprometer sua autodefinição e, portanto, o seu modo de estar no mundo. Um homem pode ser igual a si e diferente de si mesmo o tempo todo e, por isso, escapa a todo e qualquer anseio de definição exclusivamente lógica e, conseqüentemente, de sistematização permanente, ainda que a lógica o constitua como vértebra da razão.

O excesso de assertividade do pensamento moderno não constituiu necessariamente um equívoco, se considerarmos os muitos avanços quantitativos e qualitativos obtidos pelo emprego da tecnologia nas demandas primárias do cotidiano, ocasionando transformações profundas no modo de vida da espécie, algo que certamente afeta de forma positiva a sua evolução. Uma crítica judiciosa acerca do propósito e da extensão de seus feitos deve inicialmente admitir que o projeto moderno foi extraordinariamente eficiente em alterar a

relação da humanidade com a natureza, oferecendo à sociedade humana uma oportunidade singular de desenvolver seu potencial para a autossuperação, sem homiziar o fato de que as consequências desse desenvolvimento radicalizariam a ambição da espécie pela obtenção de segurança ontológica. Essa mudança foi, de fato, favorável, mas não suficiente. O que escapou à grande evolução científica foi perceber que o escrutínio objetivo, a construção de ferramentas sofisticadas e o desenvolvimento de diferentes abordagens técnicas não seria suficiente para apaziguar o desconforto e os conflitos que residem na complexa situação do homem no mundo. Faltou alcançar aquilo que não poderia ser reduzido, condicionado, quantificado ou logicamente descrito: o espírito humano, que escapa a quaisquer reduções e/ou definições definitivas. Este, a origem dialética da própria modernidade, pode ser tão atroz e feroz quanto cordial e afável, mas definitivamente não poderia ser sistematizado. Se por um lado é impossível não credibilizar o notável avanço científico impulsionado em meados do século XVI e que culmina nos séculos XX e XXI, por outro é improvável que se consiga equiparar a evolução técnica às mudanças nas relações humanas e no desenvolvimento de sua subjetividade.

Se entendemos a complexa teia de significados, relações, referências e mecanismos que a modernidade representa podemos ir adiante e refletir um pouco mais pausadamente sobre os componentes medulares que completam nosso esquema de trabalho. A relação de Kierkegaard com a modernidade tem raízes extensas, mas ele escapou com invejável êxito a uma redução simplista das possibilidades de interpretação. Tanto a sua forma de compreender o que a filosofia deveria ser quanto a confirmação da legitimidade das preocupações de fundo religioso, que eram o núcleo da sua reflexão, revelam a modernidade como pano de fundo e elemento de contraposição. Hannah Arendt, em um pequeno texto de 1932, nos lembra que “Kierkegaard foi o primeiro pensador a viver num mundo semelhante ao nosso, isto é, um mundo totalmente secularizado oriundo do Iluminismo” (ARENDT, 2008, p. 75). Porém, diferentemente da acidez pequeno-burguesa que ecoava o vazio e o desencantamento, o filósofo dinamarquês, quando fortalece a importância da interioridade subjetiva e do compromisso existencial absoluto permite pensar formas de lidar com a decadência da modernidade fora do ocaso niilista e muito além dos pessimismos ruidosos.

1.2: Da religião à filosofia e de volta à religião.

Não foi uma escolha fortuita situar um filósofo com intensa preocupação religiosa e extremamente produtivo na primeira metade do século XIX como uma das principais referências à tarefa que nos propomos. Há pelo menos três motivos mais gerais que prontamente

elucidam a sua necessária coparticipação aqui. Ter apresentado à sua época um projeto de crítica que não redundaria em um transbordamento niilista é a primeira dessas razões (*I*) e talvez por si somente bastasse. Não nos parece que a obra de Kierkegaard, conquanto se alimente em parte do mesmo estado de coisas que nutriu pensadores coetâneos, se alinhe *pari passu* às numerosas inquiirições que se avolumaram em meados daquele século para examinar o acirramento das instabilidades que surgiam das muitas e rápidas transformações e crises que distinguiriam o período. Com isso não queremos afirmar que sua obra esteja totalmente isenta de problemas ou que constitua um monumento sem inexatidões ou lacunas. Apontamos, de outra forma, para um propósito diverso. É possível conjecturar que isso ocorreu porque a forma e o conteúdo de sua argumentação apresentaram uma possibilidade de vislumbre e apreensão dos problemas emergentes não apenas fora, mas em contraposição, ao procedimento convencionalizado pela prática filosófica tradicional, oferecendo uma perspectiva tão diferenciada quanto inédita, uma oferta, senão de claro otimismo pelo menos de confiança, em um cenário que tendia a promover vacilação e, em certo sentido, uma noção quase generalizada de derrotismo.

Além disso, enquanto a modernidade subsidiara um movimento de retraimento e interiorização da religião como sintoma da marcha veloz da secularização (BERGER, 2024, p. 141), com uma conseqüente depreciação, a reflexão de Kierkegaard reconduz o tema ao centro das principais preocupações e reorienta a reflexão tanto sobre o real papel que a religião desempenharia na vida dos indivíduos quanto a importância da subjetividade nessa noção. Por conseguinte, não é fato anômalo que os críticos que se dispuseram a enfrentar esse cenário de ocaso tenham encontrado significativa dificuldade em expressar alternativas minimamente tonificantes para pensar o quadro que examinavam sem ceder ao magnetismo hipnotizador do niilismo; afinal, lidavam com a insegurança derivada da extenuação contínua dos alicerces que deveriam sustentar toda a sua visão de mundo e perspectivas vindouras. Muitos não conseguiram se desvencilhar dessa situação, permanecendo na sua zona de influência e conflito, estabelecendo com ela uma relação de contumaz dependência, sem alcançar patamares que permitissem de fato transpor as barreiras que a degradação das propostas modernas espalhou⁸.

⁸ O exemplo singular dessa situação de fracasso ou superação do niilismo ocorre na filosofia de Nietzsche. De acordo com ele, o niilismo era tanto um fenômeno histórico, derivado da tradição metafísica do pensamento ocidental que remonta a Platão, quanto um modo de ser próprio do homem. Considerando-se um niilista perfeito, Nietzsche imaginava que aquilo que chamava de niilismo só poderia ser superado se vivido profundamente, o que se permitiu fazer na própria vida e na própria obra. Na perspectiva adotada por ele, enquanto vive o niilismo na arte até seu esgotamento, produz as condições necessárias para superar a metafísica que lhe deu origem através do que ele chamou de antiniilismo estético (GUERVÓS, 2018, p. 12). Embora o próprio Nietzsche tenha afirmado a superação do niilismo e também da metafísica, o fato é que isso não ocorreu, como atestaria Heidegger (HEIDEGGER, 2007, p. 62). Indiscutivelmente Nietzsche foi um observador arguto de sua época e um

Conseqüentemente, a radicalidade do pessimismo e o esvaziamento extensivo que emanava do pensamento niilista foram os caminhos pelos quais enveredaram quase inevitavelmente; uma armadilha que, além de tudo mais, reafirmava de forma altissonante e, em certa medida de modo contraditório, os próprios valores modernos contra os quais esgrimiam.

Em contraposição ao pensamento corrente em sua época, totalmente voltado para a ideia de um indivíduo socialmente construído como um agente histórico e engrenagem ativa de um processo progressivo ao qual já nos referimos, Kierkegaard escolheu um campo de batalha menosprezado tanto pela filosofia quanto pela ciência modernas: pensar a existência concreta dos indivíduos a partir de sua interioridade subjetiva. Esse era o único campo em que um confronto realmente eficiente valeria os esforços, pelo menos de acordo com o conjunto de ideias que o tornariam tão significativo. Assentir a interioridade subjetiva como arena em que se apresentam os reais problemas definidores da situação humana e tomá-la como a sua preocupação medular (*II*), algo até então tão inusual para filosofia quanto quaisquer acenos ao otimismo ou ao conforto, propôs uma transformação inevitável e incontornável ao raciocínio filosófico e ao pensamento religioso, movendo a existência pessoal e singular, então veementemente ignorada, até o núcleo das preocupações e dos debates predominantes nesses domínios. Esse é o segundo motivo por que Kierkegaard nos acena de forma indispensável.

Como consequência imediata para os fins a que se davam as suas pesquisas, a espiritualidade se tornou uma dimensão prioritária. É possivelmente esse o ponto em que o filósofo mais se afasta do clima coletivo de seu tempo. Desde os seus primeiros escritos e de acordo com os seus interesses mais destacados, a investigação de Kierkegaard sempre esteve relacionada à forma como ele se relacionava primeiro consigo mesmo e então com o mundo. Essa relação quase sempre foi marcada por um grau de exigência astronômica por parte do pensador, exigência que direciona primeiro a si mesmo e, em seguida, àqueles que o cercavam; porém, o movimento mais expressivo de sua força indagativa é direcionado especificamente ao cristianismo e à sua tradição. Que o cristianismo tivesse centralidade nessas investigações não surpreende, já que ele é o ecossistema cultural da família Kierkegaard e de toda a Dinamarca de seu tempo. O que muda consideravelmente a dimensão dessa relação, através de sua contribuição pessoal, é a forma como gostaria de experimentá-lo em detrimento de uma prática social corrente, bem estabelecida e irrefletida. O aspecto performático e extrínseco que se

intérprete valoroso do passado. No entanto, embora não lhe falem méritos, a sua obra da maturidade, descontando o ocaso de seus últimos anos, conquanto ficasse cada vez mais afiada, desafiadora e ostensiva, não escapou ao obscuro manto fúnebre do crepúsculo que denunciou e acerca do qual também era um produto potencial. Em suma, em Nietzsche todos os caminhos levam apenas, reiteradamente, aos escombros de um mundo que ou não existe mais ou jamais sequer existiu.

tornara normativo por via da Igreja Oficial era inversamente proporcional às suas necessidades subjetivas e exigências conceituais, quase sempre suplantadas por uma realidade que podia comportar apenas enquadramentos superficiais e pretensamente objetivos. A experiência religiosa do cristianismo de sua época e região era, portanto, apenas falaciosa à medida que a ideia de verdade que lhe era oferecida não poderia ser alcançada senão nos frios e distanciados pilares de uma instituição de Estado sustentada por emaranhados burocráticos e comportamento pequeno-burguês. Sem conseguir atingir o âmago daquele cristianismo cujo imaginário infantojuvenil atrelara a uma integridade dura e exigente, um sentimento quente e austero sustentado por uma prática fiel e severa, não era apenas a religião que lhe escapava por entre os dedos. Sem encontrar o cristianismo verdadeiro também lhe escapavam a si mesmo e uma razão, tão primeira quanto terminal, pelo que viver e morrer. Kierkegaard foi obrigado a voltar-se para o endurecimento e preservação da vida interior porque apenas desta forma poderia proceder o movimento necessário para chegar efetivamente a si mesmo e ao que entendia como verdadeiro cristianismo.

O terceiro motivo que torna o pensamento de Kierkegaard um estágio indispensável ao processo que aqui se explana é a singularidade de sua personalidade e a relação muito estreita e complexa que se estabeleceu e sustentou entre a sua vida e a sua obra (*III*), tornando a responsabilidade sobre a existência uma das principais características de sua filosofia e uma consequência imediata dela. Kierkegaard não escreveu uma autobiografia, pelo menos não com as características com que esse gênero se popularizaria, tão pouco fez de si mesmo um personagem porque, apesar de demonstrar talento para tanto, não pretendia centralizar a produção de literatura de ficção. Dizer que existe uma proximidade irreduzível entre a sua vida e a sua obra é colocar em primeiro plano o fato de que toda a sua ruminação resulta da sua vivência subjetiva, da experiência existencial de descobrir-se e de aproximar-se do mundo, dos muitos choques que sofreu e provocou como sujeito ativo de sua própria história, determinado por uma interioridade deslumbrante. A matéria-prima com que trabalhou não era apenas uma ideia distanciada ou uma especulação puramente abstrata, mas a sua inquieta vida, sobretudo a interior, à caça de significado, de justificação e, no limite, de salvação. Assim como mais adiante teremos a oportunidade de apontar a escritora Clarice Lispector como uma personalidade que escapou drasticamente às tonalidades presentes na literatura brasileira da segunda metade do século XX, o mesmo podemos dizer agora do filósofo que, tendo vivido apenas 42 anos, impactou enérgica e profundamente o cristianismo e a reflexão filosófica da Dinamarca do século XIX, abrindo a partir daí uma fresta fundamental através da qual alguns

dos mais produtivos pensadores do século XX precisariam olhar para encontrar o próprio caminho, admitindo ou não suas dívidas.

É imprescindível em nossa pequena incursão por uma parte da filosofia de Kierkegaard começar nos detendo, ainda que momentaneamente e sem nenhuma pretensão de aprofundar a matéria, em alguns aspectos da sua biografia. A exigência por demarcações bem delineadas entre a vida e a obra, na filosofia como na literatura, representa um dilema tão pertinente quanto espinhoso e instigante. De modo geral, parece-nos, almejando alcançar o rigor e a objetividade que norteiam as ciências exata e da natureza, a tradição filosófica, em particular a moderna, quase sempre invisibilizou os sujeitos para privilegiar a universalização de suas obras e a estrutura conceitual nelas presente. Tanto é assim que para quaisquer estudantes, inclusive de nível médio, a compreensão do método cartesiano é plenamente factível sem que jamais se interesse por quaisquer detalhes sobre como transcorreu a vida de Descartes e propriamente o desenvolvimento de suas ideias. Outrossim, é perfeitamente possível se entusiasmar com o criticismo kantiano sem qualquer curiosidade acerca da rotina reclusa de seu autor em Königsberg, sobre as preocupações que motivaram suas pesquisas; ou, ainda, é plenamente aceitável especializar-se no sistema hegeliano desconsiderando todos os pormenores sobre a identidade do eminente reitor da Universidade de Berlim. O anseio pelos resultados objetivos parece ter encoberto as características essenciais do tópico em questão e as ciências humanas esquizofrenicamente se esqueceram de sua humanidade e falam da vida como se por detrás de uma parede de vidro, distanciada e abstratamente. A obra científica, e como ela a filosófica, se tem historicamente caracterizado pela diligência em alcançar distinção pela sua dimensão exclusivamente objetiva, com pretensões conceituais universalizáveis, porque neutras quanto aos afetos humanos, apostando na absoluta supremacia do trabalho realizado, da obra, do conceito, sobre a diminuta figura do sujeito, seu realizador.

Essa cisão, quando destacamos especificamente o fenômeno religioso, nicho onde a patente fiabilidade sobre a experiência em parte depende de uma efetiva exposição e aprovação do sujeito, embora não seja plenamente reparada, não parece tão perniciosa. Em se tratando de Kierkegaard essa relação é ainda mais labiríntica e muito íntima. A pedra angular de toda a sua argumentação foi desde o início a sua própria existência (ROOS, 2021, p. 16), o seu processo de entender-se como sujeito e o ato de utilizar tal movimento como matéria-prima para filosofar, especialmente fora dos estreitos limites teóricos até então vigentes. Se é possível acessar proficuamente os *Principia Mathematica* ignorando parcial ou completamente a personalidade e a biografia de seu autor, um cientista cuja credibilidade e notoriedade são tão incontestáveis quanto a própria gravitação universal, não cremos que uma compreensão minimamente madura

de obras como “Migalhas filosóficas” ou “Prática no Cristianismo” seja alcançável em detrimento de algum cuidado quanto a quem as redigiu, como o fez e sob que propósito. É fato que podemos nos questionar o quanto a centralidade da experiência subjetiva deriva dos muitos reflexos e desdobramentos do próprio pensamento moderno, já que certamente não é uma exclusividade do pensador dinamarquês. É possível, também, promover um amplo debate sobre a validade e a implicação dessa experiência para a enunciação de conhecimentos com validade universal. Não sendo, todavia, objetivo nosso enveredar seja por um ou outro desses prolíficos debates, salvaguardamos a hipótese de que em Kierkegaard a simbiose entre a vida e a obra tem dimensões especialmente determinantes para a elaboração de sua filosofia e, conseqüentemente, aqui é necessário partir dela (GARDINER, 2001, P. 10).

A maior referência da vida de Kierkegaard foi o impacto produzido pela experiência religiosa, particularmente a experiência religiosa derivada da vivência do cristianismo (GARFF, 2005, p. 13; ROOS, 2021, p. 19). É dela e através dela que os marcos fundamentais de sua história foram forjados. Sem dúvidas é possível pensar essa experiência definidora como uma mistura profusa de temor, fascínio, atração e submissão (BACKHOUSE, 2019, p. 49). De forma que a religião não constituiu, em suas trajetórias intelectual e existencial, apenas um acessório ou um mero atributo entre outros de valor equivalente, do qual poderia prescindir ou com o qual poderia tergiversar livremente. Foi a experiência na qual esteve imerso desde o nascimento, um fato intrínseco ao seu cotidiano e inerente a todo o conjunto de significados que construíram a sua personalidade. O jovem Søren Aabye tornou-se o inquieto e astuto Kierkegaard aclamado pela filosofia devido à experiência marcante do cristianismo de sua família e ao compromisso existencial que assumiu com a sua necessária correção. Pensá-lo fora desse ecossistema parece-nos algo tão duvidoso quanto improdutivo, resultando no precário encargo de imaginar que toda a sua obra tivesse outra motivação ou quiçá outra finalidade. Portanto, foi esse ambiente, social e espiritual, a lente através da qual enxergou a si mesmo, aos outros e ao mundo. Côncios de que não faltam informações e interpretações sobre essa influência, gostaríamos de pensá-la em dois momentos: a) a recepção do cristianismo como herança familiar, especialmente como legado paterno, e b) o desdobramento da aceção tão particular que faria do cristianismo como sua grande tarefa.

Segundo seus biógrafos (GARFF, 2005, p. 7; BACKHOUSE, 2019, p.41), Kierkegaard foi o filho mais jovem do segundo casamento de Michael Pedersen Kierkegaard (1756-1838), um comerciante bem-sucedido que começara a vida de forma muito humilde, sendo favorecido com o passar dos anos pelos espólios deixados por um parente abastado. Invariavelmente a figura paterna é descrita sob aspectos de uma religiosidade profusa e um comportamento

melindroso, severo e benévolo em proporções semelhantes. Enquanto isso a mãe, Ane Sørensdatter Lund (1768-1834), foi apresentada como uma presença tênue, com incerta influência sobre a educação do filho e o desenvolvimento de sua personalidade tão peculiar. Descontados os possíveis exageros e o excesso de romantização aplicado por alguns intérpretes (VALLS, 2019, p.232) é possível afirmar que, de fato, foi a sisuda religiosidade familiar, luterana e pietista, norteadada estritamente pela incisiva presença da devoção sólida e contrita do pai, que serviu como primeiro modelo para a visão de mundo do pensador. Ao longo dos anos, com o amadurecimento e a ocorrência dos muitos entreveros em que esteve envolvido, essa matriz conseguiu se preservar, senão incólume, certamente como uma de suas principais referências, um tipo de guia existencial que o norteou ao longo dos anos.

Assumindo como verídico o fato, mas considerando que as narrativas biográficas muito contribuíram com um colorido quase caleidoscópico para as origens remotas da família de Kierkegaard, ainda muito jovem, em decorrência de um período de acentuadas dificuldades, diz-se que Michael Pedersen teria protagonizado um episódio de revolta, vociferando contra Deus, amaldiçoando-o pela vida de miséria e privações a que estava submetido nos rincões da Jutlândia (GARFF, 2006, p. 131-138; BACKHOUSE, 2019, p. 42-43). Essa atitude intempestiva, somada a um temperamento certamente atormentado, transpassado pelo rigor do pietismo que está na trama da sua formação, resultou em um corrosivo sentimento de culpa e da busca obstinada por perdão, que se cristalizaram em seu amadurecimento através de um estilo de vida muitas vezes descrito como soturno, em uma conduta demasiado austera (GARDINER, 2001, p. 11; GARFF, 2005, p. 12).

Seu primeiro casamento, firmado com a irmã de um sócio, mulher mais jovem e de família próspera, ocorreu quando vivia tempos mais favoráveis; mas, foi fatidicamente interrompido pela prematura morte de sua recém desposada companheira sem que tivessem tempo para gerar descendentes. Celebrou novas bodas logo depois, dessa vez com uma empregada da casa, episódio que, mesmo no melhor dos mundos possíveis não passaria despercebido; sobretudo porque a primogênita do casal nasceria 5 meses depois, fato incontestavelmente grave e perturbador para os padrões morais da época. O breve tempo transcorrido entre o encerramento abrupto do primeiro matrimônio e o anúncio de novas núpcias, de qualquer forma, suscitou imaginativas interpretações por parte de alguns estudiosos, mais juízos de valor particulares que averiguações claras e indiscutíveis sobre o acontecimento (VALLS, 2019, p. 232-233). Acerca das circunstâncias desse segundo enlace e do desdobramento dele parece existir uma sinuosa especulação, quando muitos críticos arriscaram elaborar explicações de fundo psicológico para detalhes dos relacionamentos domésticos. O

objetivo, obviamente, seria justificar e ilustrar aspectos biográficos possivelmente problemáticos do filho mais célebre dos Kierkegaard com base em traumas e conflitos no núcleo familiar. Embora essas manobras sejam repletas de densa criatividade e muito entusiasmo, empregando um colorido exuberantemente romanceado à história do pensador, não adicionam nenhum dado crível que chegue a ser de veras relevante à sua biografia e, portanto, ao nosso trabalho.

Ser, portanto, o filho derradeiro de um segundo casamento, realizado com uma mulher de origens humildes e aspirações simples, não parece ser o evento distintivo da infância de Søren e muito menos a origem de suas inquietações existenciais. Acontece que, por ter se notabilizado como um escritor tão pouco econômico e tão versátil, despertou compreensível curiosidade nos pesquisadores que se dedicaram a investigar detalhes de sua vida para tentar esclarecer sua obra o fato de que tendo recorrido tanto e tantas vezes à imagem paterna, não tenha dedicado algumas de suas páginas à figura da mãe. Por atraente que esse dado pareça, no entanto, é preciso considerar que a prolixidade de sua escrita decorre de motivação direcionada e seguramente desenhada. A inquietação religiosa em que sempre viveu indubitavelmente foi o epicentro de sua engenhosidade intelectual e não ficou definitivamente provado que existam elementos expressivos em seus registros pessoais que atestem preocupações mais específicas com o ambiente familiar que se descolassem desse eixo centralizador, que tivessem origens ou consequências exteriores a essa órbita. Assim, o perfil paterno, envolto em severidade devota, teve mais impregnação e exigiu mais ruminação para a elaboração de seu pensamento acerca da religião que os possíveis apelos sentimentais do amor materno, sem que isso significasse descrédito para este. Longe de ser uma nulidade (VALLS, 2019, p. 243), a importância da mãe jamais rivalizou com as necessidades reflexivas absolutamente distintas que a religiosidade do pai lhe exigia por ser de uma outra ordem. Trata-se de sentimentos distintos, sobre pensamentos distintos, em condições distintas. Tudo mais é especulação e interpretação, revelando mais sobre aspectos dos interesses de seus estudiosos e deles próprios do que sobre sua vida real e sua obra.

Dos acontecimentos notáveis em sua infância importa mencionar que, desprovido das características físicas sempre apreciadas pela juventude, Kierkegaard despertou ainda muito cedo para a capacidade de sobreviver e sobressair aos demais através da pujança de seu intelecto. É possível inferir que seus biógrafos e intérpretes, quando optaram por enaltecer o seu brilhantismo juvenil, o fizeram cientes das condições em que ele se dava. O clima da residência familiar, todo ele uma emanção da figura paterna, foi por ele descrito como continuamente grave, embora não inóspito. Ao que tudo indica, isso não impedia que o local

tivesse uma frequência típica, com um círculo de interlocutores que se distinguia entre a alta burguesia da cidade. Era um espaço em que proliferavam debates sobre assuntos que interessavam muito ao pai religioso, culpado e melancólico e, posteriormente, ao próprio Kierkegaard (LE BLANC, 2003, p. 31) que, de acordo com sua própria autodescrição, nascera velho e reproduzia as tendências do velho pai. O desembaraço verbal do jovem Kierkegaard, desta forma, não derivou de uma inata expertise social instrumentalizada em estratégia de sobrevivência infantojuvenil; mas, da convivência assídua em um ambiente que favorecia as incursões reflexivas e dava passagem aos sentimentos fortes comuns à família. É fácil antecipar que a destreza verbal, reconhecidamente ácida, o dom para a ironia e a tendência para atrair contendas já se desenhavam nele desde tenra idade, prenunciando o homem que se tornaria e as polêmicas em que acabaria envolvido.

Há uma primeira compreensão do cristianismo transmitida diretamente do seio familiar e recebida de forma passiva e contemplativa, por intermédio acima de tudo da íntima proximidade com a vivência saturada de culpa e medo provenientes do pai. Se era severidade, somada a tons exagerados de tristeza e melancolia, o que caracterizava a compreensão que Kierkegaard, quando criança, absorvia do lar paterno, cristão, e do mundo que se expandia ao redor dele, também é possível perceber as sementes de um senso precocemente agudo de responsabilidade e, sobretudo, um sentimento de incontornável dívida e absoluta devoção à figura de Cristo, núcleo do cristianismo, envolto em sofrimento, sangue e amor. Nesse amor há já algo da forma absoluta que alcançaria na maturidade, tão difícil de entender quanto de aceitar, muito exigente e loquaz, severo e benigno, ardentemente desejado e igualmente doloroso. Søren compreendeu muito cedo algo imanente ao cristianismo: o caminho do amor é o mais difícil dos caminhos. Mas devemos considerar que, por mais extraordinária que a sua produção posterior se tornasse, Søren não saltou sobre as dúvidas, os humores instáveis e os anseios cegos que sempre caracterizarão o passageiro estado da juventude.

Alguma diferença que talvez possamos enfatizar nesse seu percurso é a forma como lidou com ele e como estrategicamente transformou no subsídio ideal para executar um bom trabalho. O comportamento desregrado e a mente desanuviada, p. ex., talvez tivessem uma função mais performática que um fundamento real. Em 1835 ele sentiu necessidade de se afastar momentaneamente da agitação de sua afamada vida de dândi e saiu de Copenhague rumo ao norte do país onde esteve algum tempo com um cunhado, cientista naturalista, e usufruiu da pacificação acalentadora do campo. Em períodos como esse, quando estava sozinho e cercado apenas pela natureza, não precisava atuar, não precisava simular preocupações ou interesses supérfluos. Podia olhar e sentir a si mesmo com a severidade que lhe era própria, sem a ranhura

comprometida das superestimadas expectativas sociais. No final da década de 1830 um episódio sem precedentes abalou as estruturas da sua vida. Em uma anotação do diário, ele define esse fato como “o grande terremoto”⁹. Embora ele tenha expressado com veemência o quão abalado foi por esse cismo, não esclareceu do que realmente se tratava e “o terremoto de Søren se juntou à categoria dos grandes mistérios literários de todas as épocas. Ele deliberadamente suprimiu os detalhes” (BACKHOUSE, 2019, p. 49), dando combustível a interpretações de todos os tipos. As especulações acerca do que pode ter ocorrido, entretanto, nos interessam menos que a virada que produziu. Há um outro Kierkegaard após o terremoto e, se não podemos ter certeza sobre o epicentro dele, podemos verificar contundentemente os efeitos que produziu. Desde esse momento podemos perceber o início de uma intensa mobilização nas suas prioridades, a decantação pormenorizada de suas questões, propósitos e valores. Ou, se quisermos usar a sua própria terminologia, entre as transições que compõem o itinerário do avanço contínuo da existência humana, Søren se deslocava do estádio estético para o estádio ético.

O avanço do seu amadurecimento e o formidável enriquecimento intelectual podem ter esmaecido as cores do cristianismo familiar, mas o solo duro, firme, forte e fértil onde estavam fincadas as suas primeiras raízes não foi comprometido. Pelo contrário, talvez possamos asseverar que o pensador, munido da aguerrida fortuna argumentativa que a filosofia lhe reservara e do refinamento estético, parte de seus atributos naturais com os quais interagiu

⁹ “It was then the great earthquake occurred, the terrible upheaval which suddenly pressed on me a new infallible law for the interpretation of all phenomena. It was then I suspected my father's great age was not a divine blessing but rather a curse; that our family's excellent mental abilities existed only for tearing us apart one from another; I felt the stilness of death spreading over me when I saw in my father an unhappy person who would survive us all, a monumental cross on the grave of all his own expectation. A guilt must weigh upon the entire family, God's punishment must be upon it; it was meant to disappear, expunged by God's mighty hand, deleted like an unsuccessful attempt, and I only occasionally found some little solace in the thought that upon my father had fallen the heavy duty of reassuring us with the consolation of religion, administering to us the last sacrament, so that a better world might still stand open for us even if we lost everything in this one, even if that punishment the Jews always called down upon their foes were to fall on us: that all memory of us would be wiped out and no trace found. [Foi nessa época que ocorreu o grande terremoto, a terrível convulsão que de repente me impôs uma nova lei infalível para a interpretação de todos os fenômenos. Foi então que suspeitei que a idade avançada de meu pai não era uma bênção divina, mas sim uma maldição; que as excelentes habilidades mentais de nossa família existiam apenas para nos separar uns dos outros; senti a quietude da morte se espalhar sobre mim quando vi em meu pai uma pessoa infeliz que sobreviveria a todos nós, uma cruz monumental no túmulo de toda a sua própria expectativa. Uma culpa deve pesar sobre toda a família, o castigo de Deus deve recair sobre ela; ela deveria desaparecer, expurgada pela poderosa mão de Deus, apagada como uma tentativa malsucedida, e eu só ocasionalmente encontrava algum consolo na ideia de que meu pai havia assumido o pesado dever de nos tranquilizar com o consolo da religião, administrando-nos o último sacramento, de modo que um mundo melhor ainda poderia estar aberto para nós, mesmo que perdêssemos tudo neste, mesmo que aquele castigo que os judeus sempre exigiam de seus inimigos caísse sobre nós: que toda a nossa memória fosse apagada e nenhum vestígio fosse encontrado.] (KIERKEGAARD, 1996, p. 117).

proveitosamente, maximizou os predicados dessa primeira experiência obrigando-se a reconsiderar não apenas o que o cristianismo de fato seria, mas como poderia se dar a própria autocompreensão do homem que torna esse cristianismo algo muito além da instituição guarnecida por muros altos e abóbadas decoradas; um cristianismo que era essencialmente um modo de viver, uma prática existencial por excelência.

Foi necessário que os fatos maiores da vida impetuosamente se desenrolassem para que surgisse aquela que seria a sua peculiar compreensão do cristianismo. O maior entre os maiores fatos da vida, evidentemente, é a morte. E duas delas marcaram profundamente o pensador: a morte do pai e a morte do professor Poul Martin Møller (1794-1838). É notório o fato de que Kierkegaard tinha por Møller um apreço que só sentira igual pelo pai. Não por acaso somente para os dois dedicou trabalhos seus. Já temos condições de entender o complexo enlace com Michael. Dois fatores podem nos esclarecer a influência de Møller: a sua personalidade e a variedade dos seus interesses, notadamente a atração pelos clássicos da Antiguidade. Assim como Kierkegaard foi apaixonado pela literatura e mostrou-se um leitor inveterado e comprometido, desde a juventude Møller encontrou na literatura o seu elemento. Escrevendo muito mais do que publicava, a composição de poemas parece ter o acompanhado por toda a juventude. Como ocorreu não raras vezes na história da filosofia, tanto Møller quanto Kierkegaard chegaram a ela passando primeira e necessariamente pela literatura. Com formação em teologia, era na verdade a filologia que realmente o atraía e interessava (JENSEN, 2009, p. 103); e nela conseguia dar importantes contribuições reais, como uma tradução da Odisseia, publicada em 1825. Foi por intermédio do professor Frederik Christian Sibbern (1785-1872) que a aproximação com a filosofia se deu. Sibbern teria persuadido Møller a escolher a carreira de “filósofo profissional” (JENSEN, 2009, p. 105), o que por fim ele de fato fizera e, à medida que leituras da nova área aumentavam, acompanhadas na mesma proporção pelas obrigações do magistério, a produção literária foi escasseando. O interesse de Møller pelos textos antigos, o conhecimento aprofundado que alcançou e a forma como dispunha dele com clareza e versatilidade provavelmente foi o que chamou a atenção do jovem Søren; em particular a sua visão de Sócrates (JENSEN, 2009, p.117). Além disso, apesar de, por instrução de Sibbern, Møller ter estudado com afinco a filosofia de Hegel, parece que o professor tinha alguma clareza quanto a algumas limitações de seu sistema e, no final da vida, caminhava para um possível rompimento com este. De qualquer forma, parece bastante claro que, se de Hegel não tivera tempo para se afastar, do hegelianismo de seus discípulos tinha concludente opinião negativa (JENSEN, 2009, p. 119). Certamente esse fato não passou despercebido a Kierkegaard que, mais tarde, lhe dedicaria justamente o trabalho em que, desde as primeiras palavras,

carregava uma crítica clara e direta ao hegelianismo. É provável que a morte do amigo e professor tenha despertado em Søren não a tristeza diante do inevitável da vida, que ele conhecia através de uma vasta experiência (BACKHOUSE, 2019, p. 51), mas para o fato de que ficava mais sozinho e isolado, sem nenhum interlocutor com quem pudesse manter comunicação em pé de igualdade.

Se Kierkegaard cresceu sob a sombra do temperamento paterno, também permaneceu sob a tutela do seu sucesso financeiro por toda a vida, sem que tivesse de preocupar-se com as demandas da vida prática. Sabendo que Michael era uma referência tão marcante em sua vida, impossível não pensar no salto qualitativo entre as gerações, de um jovem pobre que se revolta contra Deus por sua miséria para um jovem que desconhece as asperezas da penúria da luta obstinada pela sobrevivência. Usufruindo do conforto que essa estabilidade lhe garantia ele caminhou a passos muito curtos até chegar ao ponto de empenhar-se seriamente naquelas que seriam as questões determinantes para a sua vida e a sua filosofia. Entre os anos de 1830, quando ingressou aos 17 anos na faculdade de teologia, e 1838, quando finalmente a terminou, esteve ocupado com um grande volume de leituras e certamente estudou com afinco, ainda que morosamente. Seus biógrafos afirmam que estudava denodadamente apenas os assuntos que lhe interessavam, dissipava com maestria uma parte do dinheiro da família com hábitos de um jovem desprovido de grandes preocupações e, ao que tudo indica, não tinha intenção de encerrar no tempo regulamentar a sua formação. Isso até que, contrariando a expectativa de que sobreviveria aos filhos, Michael Pedersen faleceu em 1838 e esse fato introduziu o filho mais caçula em uma nova fase.

Não é difícil imaginar que a atitude perdulária e a velocidade diminuta de seu progresso na faculdade estavam relacionadas à sua sempre muito autêntica forma de refletir acerca dos valores e significados da vida. Seu irmão mais velho, Peter, não apenas fez o mesmo curso, mas se formou antes do tempo e já frequentava um doutorado na Alemanha. Inveja ou simples rivalidade não explicariam os motivos mais perspicazes de Kierkegaard. É muito provável que só tenha ingressado na faculdade de teologia por influência da vontade do pai, que tinha em vista tanto o fascínio pelas questões divinas quanto o ideal de uma vida dedicada ao seu serviço. Os interesses genuínos que mobilizavam Kierkegaard, no entanto, eram a ardência das especulações filosóficas e o encanto pela literatura; nada que não pudesse redirecionar, como de fato faria. Além disso, o encerramento do curso de teologia pressupunha uma carreira bem delineada e totalmente estável para ele, o que o obrigaria a tomar decisões definitivas e assumir responsabilidades regulares no interior de uma sociedade da qual ele obviamente suspeitava. Enquanto viveu o pai era possível manter o comportamento falsamente despreocupado e

protelar quaisquer resoluções específicas e concludentes; mas, uma vez que já não tinha a sombra do pai para cobri-lo, estava por conta própria e todas as resoluções que protelara agora exigiam diligência. A reação de Søren à perda do genitor repercute a profundidade da relação deles e a importância que Michael tinha na formação da sua identidade e nos compromissos que assumiria. Parece que Kierkegaard levava muito a sério a ideia de que a família vivia sob a influência nefasta de um tipo de maldição (KIERKEGAARD, 1996, p. 117) e que o pai estava fadado a sobreviver à sua prole. Comprovado que isso não aconteceria, não foi uma liberação, seja da possível maldição ou das responsabilidades, o que ele sentiu. A morte do pai provocou no filho a intensificação da dimensão de deferência e gratidão que, embora muitas vezes nublada, sempre esteve firme em sua personalidade e, sobretudo, exigiu que finalmente assumisse a tarefa que nortearia toda a sua vida, a única batalha real que o deveria ocupar como filho amado de um pai devoto. A partir daí os anos de indiferença juvenil e comportamento desregrado foram encerrados e o verdadeiro Søren, ácido, austero e exigente mostrou-se de forma permanente. Não é desnecessário maximizar e reiterar o fato de que a principal herança que Kierkegaard recebeu do pai foi uma visão muito específica do cristianismo e que entender a sua morte como um sacrifício em benefício do seu futuro parece ter transferido a severidade e a responsabilidade da gratidão paterna ao Cristo que lhe tirou da miséria para o filho que, favorecido pela sua oblação, deveria agora fazer algo em favor desse amor abnegado e absoluto.

Dispensável dizer que saído da tempestade juvenil, Kierkegaard não teve dificuldades em concluir a faculdade de teologia. Como sempre foi um sujeito peculiar é difícil imaginar quando a nebulosa de sentimentos e pensamentos que se expandia em seu interior assumiu os contornos que ele reconheceria como sua tarefa. O extenso diário que manteve ao longo da vida, poderosos “experimentos mentais” (BACKHOUSE, 2019, p. 60) muito superiores a qualquer registro cotidiano, no entanto, nos leva a sugerir que desde muito cedo houve uma inquietação existencial nele, a exigência de uma busca pelo sentido que deveria dirigir a sua existência. O nó intrincado que se tem a partir daí está no fato de que apesar de o cristianismo ter sido a regra incontestada do lar paterno e a atmosfera inescapável do seu cotidiano, não satisfazia sua necessidade de um compromisso maior e mais profundo justamente por se ter estabilizado como um lugar-comum, uma situação na qual foi introduzido gratuitamente e diante da qual poderia apenas se prostrar silencioso e subserviente por toda a vida. Ou seja, na tradição que tinha ao seu redor o que Kierkegaard encontrava era um jogo muito bem orquestrado de conveniências que não diziam nada à sua intrínseca necessidade de entregar-se completa e exaustivamente. O que a maturidade forçada que o falecimento de Michael lhe obrigou admitir, entender e enfrentar era o fato de que vivia em um mundo de performances e

subterfúgios, quando ansiava por uma integridade que apenas a entrega de corpo e espírito poderia oferecer. Esse homem tão incrivelmente austero e perspicaz acabou por se envolver em dois episódios inusitados que passariam à posteridade, em conjunto com a relação com o pai e o noivado com Regine, como os acontecimentos mais marcantes de sua vida.

O primeiro trabalho de maior engenho publicado por Kierkegaard foi uma crítica literária dirigida ao romancista Hans Christian Andersen, já então um autor de considerável sucesso. Dado o seu gosto refinado para a literatura e o seu talento incomum para a escrita, não havia melhor forma de começar uma trajetória intelectual: ao mesmo tempo poderia exibir a envergadura de seu nível cultural e esbanjar o domínio sobre a pena. Sua entrada irreversível na seara da filosofia, no entanto, aconteceria um pouco mais tarde, em 1841, quando terminou o mestrado e publicou “O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates”. No ano anterior, todavia, tinha estreitado relações com Regina Olsen, com a qual assumiu compromisso formal de noivado em setembro, poucas semanas após concluir a graduação em teologia. Esse é o episódio que sugere a adoção de um traçado definitivo na autocompreensão do filósofo e nos rumos que seu trabalho tomaria.

Quando conheceu Regina Olsen, em 1837, Kierkegaard somava 24 anos de idade e ela apenas 15. Apesar da diferença de idade, parece que ela exerceu um intenso e duradouro encanto sobre ele ao ponto de jamais tê-la esquecido e muito do que se desenvolveu em seu trabalho posterior tem alguma relação, direta ou indireta, com essa experiência. O relacionamento entre eles, no entanto, estava fadado ao fracasso já que pairava desde há algum tempo sobre os pensamentos de Kierkegaard a necessidade de definir qual compromisso gostaria de assumir para de fato encontrar aquele que seria o seu destino. É evidente, portanto, que as razões que o levariam a desfazer o compromisso firmado com ela já estavam na sua agenda quando começaram a se relacionar. A chegada de Olsen não adicionou nenhuma preocupação distinta específica à inquietação dele, apenas evidenciou os posicionamentos que precisava reconhecer e retardara até pelo menos 1838. A intensidade de seus sentimentos por Regina só tinha equivalentes na profundidade das reflexões que o ocupavam desde 1835 sobre o sentido que deveria atribuir à sua vida, algo que procurava no âmago de sua existência. A formalidade do namoro durou pouco mais de um ano, entre setembro de 1840 e outubro de 1841. Ao longo desse tempo Søren se digladiava com a necessidade de decidir o que deveria fazer e, concluindo que jamais poderia cumprir o papel que se esperava em um compromisso formal, rompeu o noivado. Esse fato, guardadas as devidas proporções, tem, para a visão de mundo e os objetivos dele, o mesmo impacto que o falecimento do pai. O tema do noivado rompido e dos seus sentimentos remanescentes por Regina vão continuar aparecendo nos seus diários e, em certa

medida, vai reexaminar o fato repetidas vezes até o final da vida. Porém, como aconteceu com outras questões representativas de sua biografia, Kierkegaard não revelaria as razões que o levaram a agir como agiu. De forma imediata tendemos a imaginar que a recusa da jovem Olsen poderia equivaler a uma recusa pela regrada e convencional carreira na Igreja, algo que não é inteiramente equivocado. Mas, Kierkegaard era muito mais complexo e há certamente muitas camadas de rumações envolvendo o ato. A opção que fazia ao direcionar seus esforços para a escrita era por uma compreensão do cristianismo cada vez mais distante da prática usual, o que sinaliza para o sacrifício do pai por ele e para o sacrifício dele próprio em favor da correção que pretendia oferecer ao redimensionar a relação com a religião.

O último episódio da vida de Kierkegaard que gostaríamos de destacar ocorreu entre os anos de 1854 e 1855, quando desferiu uma série de investidas bem elaboradas e corrosivas contra a Igreja Oficial da Dinamarca. Foi a última e a mais intensa das polêmicas públicas em que se envolveu, talvez porque finalmente conseguia expelir toda a crítica que elaborou ao longo dos anos e que foi realçada pelo volumoso trabalho de preparação dos seus livros. Outro evento público de considerável desgaste tinha ocorrido quase uma década antes, entre os anos de 1845 e 1846, quando foi alvo das sátiras e ridicularizações promovidas pelo jornal “O Corsário”. A motivação para a primeira altercação com Kierkegaard foi a publicação do seu livro “Estádios no caminho da vida”. O resenhista foi o poeta Peder Ludwig Møller. Apesar do nome, esse indivíduo não tinha qualquer parentesco com o professor Møller, amigo de Søren. Peder Møller era uma personagem bastante suspeita da vida pública de Copenhague, com uma fama pouco atrativa (BACKHOUSE, 2019, p. 123) e que tinha pretensões acadêmicas bem definidas. À procura de credibilidade que fomentasse a sua candidatura ao cargo acadêmico ele havia criado um periódico chamado Gaea onde, em dezembro de 1845 publicou suas considerações sobre o trabalho de Kierkegaard. Não restam muitas dúvidas quanto ao fato de que a intensão de Møller, para se promover e ao periódico, era causar um desconforto tal que levasse as pessoas a se interessarem por quem o editava na mesma medida em que se interessariam por quem era alvo da resenha. A sua habilidade em ser cruel e desrespeitoso e seu desejo por promoção tiveram sucesso e, quando publicado, o texto não apenas atraiu a atenção dos leitores, mas conquistou a resposta proporcional do autor considerado. Dado o tratamento dispensado por Møller tanto aos livros de Kierkegaard quanto a fatos da sua vida pessoal, uma resposta a altura era o mínimo que se podia esperar. A polêmica se desenrolou com uma série de réplicas e tréplicas que culminaram em um imenso desgaste do pensador, indiscutivelmente uma figura peculiar. Inteirado do funcionamento da imprensa da cidade e obviamente crítico de seus inumeráveis vícios, Kierkegaard sabia da relação de Møller com Aron Goldschmidt, editor

de “O Corsário” e, tão logo mencionou o periódico de forma depreciativa, provocou uma forte reação que se propagaria por meses e que só seria encerrada com a saída de Møller da cidade e com o afastamento do editor do jornal. Ainda que, nesse caso específico, Kierkegaard não tenha dado o primeiro golpe para o encetamento da contenda, sua ideia sobre o tipo de jornal que “O Corsário” era e as consequências de sua influência sobre a sociedade vinha se formando há muito tempo e o resultado do conflito foi pedagógico para o pensador e para a cidade, que só muito mais tarde amadureceria o suficiente para compreender os efeitos do episódio. Ao longo dos anos que estivera ocupado em executar a sua obra, a ênfase sempre esteve no sujeito particularizado, ainda que tivesse consciência da sociedade em que estava estabelecido. O confronto com “O Corsário” realçou suas impressões sobre a situação ético/moral da cristandade dinamarquesa, algo que o interessava muito e que passaria a ocupar mais espaço nas suas rumações. Não por acaso a dimensão dos relacionamentos interpessoais ganha algum destaque em obras dos anos posteriores como “As obras do amor”, de 1847, e “Prática no cristianismo”, de 1850.

É certo que a polêmica com a Igreja Oficial tem contornos muito distintos da disputa contra “O Corsário” em meados da década de 1840, mas aquilo para o que essa experiência o despertou certamente teve reflexos no novo confronto. O último grande trabalho publicado por Kierkegaard chegou ao público em 1850. “Prática no cristianismo” foi assinado pelo heterônimo Anti-Clímacus, o mesmo que assinara no ano anterior “A doença para a morte”. É possível perceber com alguma clareza nessa publicação que as reflexões profundamente subjetivas, ou seja, totalmente voltadas para a experiência da vida interior, que tinham como propósito auxiliar os indivíduos no difícil processo de construção da própria subjetividade, abriram caminho para um outro tipo de reflexão que parece interessada em alcançar também a dimensão exterior da vida religiosa. Não por acaso o título ostenta uma palavra notadamente assertiva e empírica, algo incomum no trabalho de Kierkegaard. Desde a ideia de cristianismo enraizada na infância até o episódio da divergência com o periódico é possível perceber que, apesar das transformações na intensidade e na profundidade, a compreensão do filósofo sobre o compromisso existencial que a religião pressupõe permanece incólume. Enquanto, no entanto, a seriedade para com esse compromisso se tornou a peça-chave da sua abordagem ele se deu conta da contraposição dessa proposta para a vida ordinária dos cristãos de seu tempo. Para Kierkegaard não existe cristianismo sem compromisso, sem envolvimento integral, íntimo e definitivo com a verdade do próprio Cristo. Em lugar dessa realidade estabelecida a partir do modelo cristológico, o que se percebia era uma igreja esquecida de seu propósito, apartada de seu compromisso essencial e basicamente transformada em um bonito invólucro vazio.

Das muitas coisas que podemos aprender com a obra de Kierkegaard, a constante indagação sobre o significado de ser cristão é a mais notável e a mais urgente delas. Quando observava a Copenhague de sua época se dava conta que ser cristão era uma afirmação apenas circunstancial, sem sentido. No lugar do compromisso existencial, da entrega íntima e da razão pela qual deveria viver ou morrer havia apenas o hábito performático e as preocupações rotineiras e superficiais da vida burguesa. O auge desse estado de coisas ocorreu quando, com a morte do bispo Mynster, em 1854, seu substituto, o teólogo Hans Martensen, que Kierkegaard conhecia dos tempos de universidade, durante o funeral descreveu o falecido como “testemunha da verdade”. Dito por Martensen provavelmente qualquer coisa desagradaria a Søren, visto o fato de que ele reunia em si grande parte de todas as características que eram desprezadas pelo filósofo. O fato ganhou dimensões mais expressivas porque Kierkegaard concebera o livro “Prática no cristianismo”, entre outras coisas, com o objetivo de ganhar a confiança de Mynster e introduzi-lo no seu projeto de correção. No entanto, não apenas não ocorreu o que ele almejava como Mynster não se deu nem ao trabalho de prover uma crítica ao trabalho. Quando, por fim, a morte afastou e silenciou definitivamente o bispo, as excessivamente elogiosas palavras de Martensen devem ter soado a Kierkegaard como a suprema ofensa, já que impossível estar mais distante de suas aspirações para a verdadeira fé cristã. A partir disso, recebido o combustível necessário para uma reação contundente, Kierkegaard escreveu uma série de artigos que denunciavam, sem eufemismo, a secularização da Igreja Oficial através da sua sujeição ao Estado e a consequente perda de seus reais significado e missão. Ou seja, uma igreja sem o verdadeiro Deus e um cristianismo sem Cristo para uma comunidade convencida da eficácia de seu desempenho exterior falacioso. Ainda que a força empregada nesses ataques envolvesse toda a sua energia criativa e a riqueza argumentativa acumulada por tantos anos de reflexão séria e robusta, tudo o que o filósofo angariou com a sua dedicação a essa exposição foi raiva, inquietação, desconfiança, sarcasmo e o afastamento das pessoas. Kierkegaard, cuja saúde nunca foi exemplar, sofreu um colapso na rua, no início de novembro de 1855 e faleceu algum tempo depois. A sua morte encerrou a polêmica com a Igreja. Porém, a interrogação sobre as condições de sua existência e a pertinência de suas funções não apenas sobreviveria ao filósofo, mas estabeleceria um prognóstico para a situação do cristianismo no curso do século seguinte.

1.3: Um filósofo nos escombros da Modernidade.

Malgrado a discussão sobre a modernidade, suas bases conceituais, sua dinâmica de funcionamento e suas possíveis consequências, inclusive a extensão de seus limites históricos

e teóricos se perpetue¹⁰, permanecendo entre os temas que demandam reflexão mais apurada, aprofundá-la aqui, como já mencionado, não acrescentaria nenhum detalhe válido e até desnortearia nosso objetivo. Com o panorama que pintamos anteriormente cremos ter instalado em primeiro plano as contingências existenciais emergentes da época, que fundamentam nossas preocupações, satisfazendo a necessidade de um ponto de referência a partir do qual permear as ideias que são necessárias para nosso exercício. Não poderíamos seguir, entretanto, sem incluir no cenário que pressupomos dois pilares da filosofia moderna com os quais Kierkegaard dialoga direta e/ou indiretamente e que tem consequências em sua obra. Procedemos assim primeiro por uma deferência que não podemos negar à tradição. Nela estamos necessária e inevitavelmente ancorados; e também porque apesar de apreciar em Kierkegaard particularmente a sua habilidade em refletir ultrapassando os limites prefixados, estamos plenamente convencidos de que ele o faz conscientemente através do uso da própria tradição e não apesar ou contra ela.

Não deve surpreender a nenhum estudioso minimamente informado e interessado acerca da filosofia moderna o fato de que os iluministas alemães Kant e Hegel, cada um a seu modo, representam os dois grandes desafios que obrigatoriamente é preciso enfrentar para compreender os rumos tomados pela especulação filosófica nos últimos séculos¹¹. Não se trata de um enfrentamento opcional. Sem ele é improvável que se compreenda como a filosofia encaminhou os problemas da modernidade. Indiferentemente, p. ex., a como o próprio Kierkegaard viria lidar com as questões que privilegiaria em suas reflexões, é seguro afirmar que não poderia ignorar o caminho já trilhado antes dele especialmente pela filosofia alemã. Ainda que a importância atribuída por Kierkegaard à particularidade da existência individual e subjetiva tenha promovido Hegel, seu sistema e, conseqüentemente, os hegelianos a um tipo de

¹⁰ No clássico “A condição pós-moderna”, Jean-François Lyotard desenvolve a ideia de que o impacto das transformações ocasionadas pelos processos industriais afetou diretamente e alterou definitivamente o funcionamento da ciência, da literatura e das artes, sobretudo a partir do século XIX. A modernidade é descrita como o período em que o aparecimento dos processos industriais avançados estabeleceu uma nova dinâmica de vida. O pós-moderno, por outro lado, seria não apenas a superação desse momento, mas uma ruptura, representada pelo surgimento de uma nova ordem do discurso científico quando “o saber muda de estatuto ao mesmo tempo que as sociedades entram na dita era pós-industrial” (LYOTARD, 2015, p. 3).

¹¹ No que diz respeito a Hegel, p. ex., “quer o amemos, quer o odiemos, é difícil ignorá-lo. Em razão de seu enorme significado histórico, não podemos negligenciá-lo. A filosofia moderna, em suas diversas formas, ou foi por Hegel influenciada ou reagiram contra ele. Isso é verdade não somente quanto ao marxismo e ao existencialismo – os casos mais manifestos –, mas também quanto à teoria crítica, à hermenêutica e, ainda que somente em um sentido negativo, à filosofia analítica. Hegel continua a ser o divisor de águas da moderna filosofia, a fonte a partir da qual seus muitos canais emanam e se dividem. Se o filósofo moderno pretender conhecer as raízes de sua própria posição, cedo ou tarde ele terá que se dirigir a Hegel” (BEISER, 2014, p. 9).

antagonismo privilegiado, a presença da reflexão kantiana não é um ponto invisível ou descartável no processo de elaboração da sua argumentação. O criticismo kantiano tornou-se o filtro fundamental da época ao responder de forma contundente ao embate entre a especulação racionalista, epílogo da longeva ruminção medieval, e a proposta de exploração empírica do mundo, prólogo da ambição moderna, estabelecendo os limites de uma epistemologia que atendesse às novas e urgentes necessidades; ou seja, é uma das matrizes da filosofia moderna e se impõe pelo paradigma que fomentou. Passar por Kant e Hegel, em uma tentativa de compreensão do pensamento de Kierkegaard nos ajuda, portanto, a enxergar com mais clareza outras raízes das suas especulações além dos quadros já situados.

De acordo com a ostensiva e rigorosamente bem estruturada *Crítica da Razão Pura* (1781), o conhecimento não derivaria nem exclusivamente da especulação racional nem unicamente da experiência sensível. Ambos os processos, complexos em si mesmos, exerceriam funções específicas e simétricas essenciais para conceber algum conhecimento possível. De acordo com Kant, “Todo o nosso conhecimento começa pelos sentidos, daí passa ao entendimento e termina na razão, acima da qual nada se encontra em nós mais elevado que elabore a matéria da intuição e a traga à mais alta unidade do pensamento” (KANT, 2001, p. 324). Nesse sentido, a concepção de conhecimento apreensível pela cognição humana estaria atrelada a uma estrutura rígida de identificação dos fenômenos e organização deles em conceitos; portanto, uma conjugação de razão e sensibilidade que consistia no recolhimento das impressões acerca do mundo pelos sentidos e na sua formulação em conceitos pelas faculdades mentais. Se por um lado a escrupulosa estrutura kantiana ao delimitar as fronteiras do conhecimento visava potencializar a especulação filosófica tomando como molde a experiência científica da natureza, e ao fazê-lo criava o incontornável paradigma epistemológico da modernidade, por outro as questões metafísicas permaneciam um incômodo problema que exigia novas respostas satisfatórias (CASSIRER, 2021, p. 64).

Tendo afirmado, nos “Prolegômenos”, que David Hume o havia despertado de seu sono dogmático (KANT, 2008, p. 17), Kant herdou do filósofo inglês uma suspeita incorrigível quanto à natureza das questões metafísicas e, ainda que tenha encontrado uma mediação menos radical para ela, não parece que tenha melhorado as condições de interpretação correntes então. Sem refutar de forma definitiva a possibilidade da existência de algo além do mundo sensível, Kant foi categórico ao estreitar o conhecimento humano à objetividade conjugada entre a captura de dados do mundo sensível pelos sentidos e a sua transposição em conceitos através da razão. Seria intrínseco às condições naturais da razão elaborar problemas próprios; no entanto, dadas as suas especificidades e limitações alguns deles não poderiam ser conhecidos

nem fundamentados teoricamente (KANT, 2001, p. 507). A situação que podemos desprender da especulação kantiana é bastante intrigante: de um lado a experimentação empírica desacreditou toda forma de conhecimento que não fosse sensível porque a irreduzibilidade de um objeto desse tipo à metodologia da verificação objetiva impediria qualquer forma de comprovação. Por outro lado, justamente porque se trata de uma categoria impossível de redução, mensuração ou contabilização, a especulação metafísica também não poderia ser refutada definitivamente. Ecoando o projeto moderno, a crítica kantiana buscava para todas as áreas do conhecimento a mesma legitimidade que as ciências naturais haviam conquistado e repetia diligentemente que só na experiência era possível alcançar o conhecimento verdadeiro, por outro não descartava o suprassensível, o mundo numênico. Enquanto o conhecimento objetivo se dava pela experiência fenomênica do mundo, o acesso à coisa-em-si estava fechado a toda experiência. Ainda que o numênico possa ser livremente pensado, não pode ser objetivamente experimentado. Portanto, enquanto a ciência empírica acumula conhecimento do mundo pela experimentação objetiva, nada poderia ser conhecido sobre a coisa-em-si. A conclusão de Kant em seu idealismo transcendental é particularmente interessante já que a inacessibilidade do númeno inviabiliza tanto a sua confirmação quanto a sua refutação. Não caber no modelo de testagem empírica não deveria ser prova nem de inexistência nem de desimportância, algo que Kant parece ter entendido muito melhor que Hume. Apenas marca e sinaliza de modo evidente que um dado tipo de conhecimento tem limites criteriosos, fora dos quais nada é possível saber.

Podemos imaginar que, dadas as circunstâncias da época e a expectativa do debate, a metafísica tenha ganhado uma sobrevida; mas, num cenário tão adverso, sobreviveu sem chances de prosperar. O inusitado aspecto mais moderno da perspectiva criticista possivelmente foi a validação concreta do poder da razão não por sua suficiência, mas por reconhecer o seu espectro de atuação real e a delimitação de seus atributos (FERRY, 2012, p. 22). Enquanto aumentava a segurança e a credibilidade do escrutínio científico sobre o mundo fenomênico, Kant realçava a vulnerabilidade de proposições dogmáticas que fundamentavam modelos de investigação teológicas que historicamente forjaram a cosmovisão do cristianismo. Nesse sentido, quaisquer esforços realizados pela razão especulativa que tivessem como objetivo a fundamentação de proposições teológicas estavam sempre fadados ao fracasso por uma disparidade metodológica óbvia entre o objeto que se pretendia compreender e a faculdade utilizada com tal propósito (KANT, 2001, p. 512).

É possível perceber que apesar do apelo iluminista pela racionalização completa do conhecimento e malgrado o excelente trabalho de crítica quanto aos limites da razão, Kant não

conseguiu se desvencilhar definitivamente das questões metafísicas que herdara da tradição e sua atitude para com ela é claramente ambígua (AMERIKS, 2009, p. 299). Essa ambivalência decorria da situação sem precedentes da própria crítica quando, apesar de expor sem atenuações os enganos da metafísica tradicional, Kant não desconsiderava o fato de que não poderia levar as suas reflexões às últimas consequências pelas próprias restrições da razão. Os erros cometidos pela metafísica alinhavam-se proporcionalmente à forma como seus problemas eram compreendidos, portanto, ao conteúdo do seu discurso, o que torna deficiente apenas a resposta, conjuntural, e não a pergunta, estrutural. Não era pretensão sua livrar-se definitivamente da metafísica, mas de uma compreensão específica dela e do tipo de argumento dela originado. E, certo de que reestabelecendo o método a resposta aos problemas ganharia novo escopo, aparentemente não considerava a sua posição danosa à fé religiosa, mas, ao contrário, uma proteção contra os danos espalhados pela dogmática especulativa. Declarando a inacessibilidade da experiência sensível ao *númeno* e restringindo-a ao fenômeno, a filosofia kantiana atingia diretamente algumas especulações teológicas em que esse caminho pressupunha uma passagem livre.

Para a teologia, em especial no que diz respeito à dogmática, as conclusões de Kant resultaram em consequências extensivamente problemáticas. Com a interdição ao conhecimento numênico, o discurso acerca da verdade advindo dele perdia credibilidade e se esvaziava, sobretudo porque o chamariz da especulação dogmática era justamente a possibilidade de tornar essas verdades demonstráveis. Se, no limite, Kant não eliminou de forma definitiva tanto a metafísica quanto a própria teologia, e com elas todo campo da experiência religiosa, é porque, imaginando depurá-las das contaminações fantasiosas que não resistiam ao método especulativo empírico, queria lhes imprimir outro significado. Para salvar a metafísica (KANT, 2008, p. 182-83), nesse sentido, Kant desarticulou as suas formas anteriores como teologia e como ontologia e a reapresentou como uma “disposição natural da razão” (KANT, 2008, p. 163), transformando-a em uma ciência puramente racional, uma gnosiologia. Essa proposição representa uma das mais importantes mudanças celebradas pelo pensamento moderno. Aqui a busca por uma compreensão estritamente racional da existência suplanta de modo definitivo quaisquer ambições contrárias. É sempre necessário reiterar o caráter totalitário que a razão manifesta nesse período, em detrimento do vislumbre de Kant sobre seus limites. Ele próprio apontava a razão iluminista como o agente que conduzia o homem à maioria (KANT, 2009, p. 9); e nesta emancipação do obscurantismo e da ignorância, todas as manifestações da vida humana deveriam ser submetidas ao crivo da razão, sobretudo a metafísica e a religião. As condições desse novo paradigma provam a centralidade

da colaboração kantiana e a impossibilidade de passar em revista essa época sem nos determos em algumas questões-chaves do criticismo.

A questão central na apreciação elaborada por Kant é que a religião foi deslocada do centro, onde estivera por todo o medievo, para a periferia, no que diz respeito ao lugar que ocupava na dinâmica do conhecimento moderno capitaneado pela razão. De um ponto em que servia de referência para determinar o valor de verdade dos argumentos e a sua credibilidade passou a um fato exclusivamente moral e subordinado à razão. Aliás, não seria de forma nenhuma incorreto afirmar que todo o processo da crítica kantiana reduz a religião a questões estritamente morais e esse é o ponto em que, possivelmente, Kierkegaard mais se afasta dele.

Côncios da distinção entre fenômeno e númeno¹² e, portanto, da impossibilidade de obter conhecimento factual deste segundo, podemos afirmar que Kant compreendia Deus como um pressuposto fundamental da razão¹³ que seria utilizado para pensar e regular os ideais de vida e comportamento do homem, o “sujeito de todos os predicados que pertencem ao ser absoluto” (RUSSELL, 2015, p.269). De acordo com Allen W. Wood, “a concepção kantiana de Deus se enquadra perfeitamente à tradição escolástico-realista. Deus é o ser sumamente perfeito, extramundano, imutável e eterno. Também é vivo, cognoscente e desejante: onisciente, onipotente, sumamente santo, justo e benemerente” (WOOD, 2009, p. 478), do que podemos inferir que representa um excepcional modelo moral, principalmente quando a moral é pensada como um produto imediato da racionalidade prática. Desta forma, compreendemos que “o argumento para a existência de Deus começa com a tese central da filosofia de Kant, de que a ‘virtude (como dignidade de ser feliz)’ é o ‘bem supremo’” (FRIERSON, 2020, p. 273). Nesse caso, não é difícil pressupor, seja pela leitura das três Críticas, seja pela leitura de textos contundentes como “Resposta à pergunta: Que é o Iluminismo?” (1784) e “À paz perpétua” (1795/96), o fato de que Kant tinha irreversível confiança na capacidade de melhoramento do ser humano, capacidade certamente alicerçada na ideia de que a razão seria perfeitamente apta a promover a maioria do gênero. Este só poderia se dar, evidentemente, pela invariável aplicação da razão em todos os espectros da vida humana, servindo-lhe como maior e mais determinante bússola para regulação, estabilização e avanço da civilização.

¹² Segundo Kant, “chamam-se fenômenos as manifestações sensíveis na medida em que são pensadas como objetos, segundo a unidade das categorias. Mas, se admitirmos coisas que sejam meros objetos do entendimento e, não obstante, como tais, possam ser dados a uma intuição, embora não intuição sensível [...], teremos de as designar por númeno [...]”. (KANT, 2001, p. 291)

¹³ O pressuposto de uma inteligência suprema, como causa absolutamente única do universo, embora simplesmente na ideia, pode sempre ser benéfico à razão e nunca lhe seria prejudicial. (KANT, 2001, p. 572).

Tendo dito, ainda na primeira Crítica, que suprimira o conhecimento para dar lugar à fé (KANT, 2001, p.53), é apenas na segunda Crítica que ele desenvolveria essas ideias. Portanto, não no campo da razão pura, mas na seara da razão prática: não se tratava mais de um problema que deveria ser sabatinado no campo epistemológico, muito menos nos meandros de uma discussão estritamente metafísica; o âmbito agora era de uma questão estritamente moral, ou seja, uma exigência da razão prática calcada na própria natureza humana. O que temos aqui é uma inversão bastante audaciosa por parte do pensador. Não se trata de uma moralidade que resultava da religião, mas de uma fé religiosa que tinha seu fundamento na moralidade e daí entendemos que “o objetivo dos argumentos morais de Kant está em mostrar como a moralidade, que é fundamentalmente independente da crença religiosa, não obstante leva à religião (WOOD, 2009, p. 484). Em “A religião nos limites da simples razão”, reflexão em que Kant procura traçar com mais detalhes a sua compreensão do fenômeno fazendo uso das coordenadas já bem estabelecidas nas críticas, definiu a religião como “conhecimento de todos os nossos deveres como mandamentos divinos” (KANT, 1992, p. 155). Em consonância com a extensa nota que o próprio filósofo inseriu para esta definição é possível perceber que ela afasta qualquer possibilidade de uma apreensão sobrenatural, metafísica ou simplesmente teológica do termo. O plano geral da filosofia kantiana tinha como objetivo auxiliar o processo de emancipação do homem moderno, extirpando definitivamente os resquícios remanescentes da cosmovisão medieval, ainda fortemente presentes nas discussões filosóficas pela profunda impregnação das ideias teológicas que habitualmente submetiam a razão ao jugo da fé. Todo o seu trabalho, e vamos lembrar que ele “é em primeiro lugar um cientista newtoniano” (LEBRUM, 2012, p. 25), imbuído do mesmo ânimo científico que dirigia a contribuição de outros iluministas, pretendia confirmar a maioria da humanidade racionalizando todos os processos da existência. A religião só poderia ser preservada se reduzida ao espectro de um fenômeno passível de ser regulado pela razão, daí a sua contração e integração ao fato moral. Embora a estratégia de Kant tenha a pretensão de resguardar a religião, assim como permitir que a metafísica sobrevivesse ao assédio da ciência empírica, o custo geral do investimento pode ter fragilizado aquilo que tanto uma quanto a outra tinham de mais genuíno. Kierkegaard certamente compreendeu a importância e o valor das contribuições de Kant para o progresso da filosofia; mas esse lugar em que o filósofo alemão deixa a religião, nos limites da simples razão, é totalmente inabitável para o pensador de Copenhague.

A relação de Kierkegaard com Kant provavelmente reproduz um padrão comum aos pensadores que operaram após a rica repercussão do criticismo: sendo impossível ignorá-lo ou prescindir de suas investidas, o seu projeto deveria ser necessariamente assimilado e, em certa

medida, superado. É correto afirmar que Kierkegaard assimilou aquilo que lhe era palatável e deu encaminhamento singular às próprias questões; e mesmo nos pontos de discordância e atrito permanece um horizonte em que o diálogo é imprescindível.

Com Hegel e com o hegelianismo a aproximação foi ainda mais complexa e talvez ainda mais produtiva. Embora pareça uma incongruência, há muitos lugares-comuns na filosofia que estabelecem campos onde algumas constatações perduram de modo singular ainda que notoriamente careçam de fundamentação. Com a nossa aproximação com a filosofia de Kierkegaard, podemos perceber que três dessas trivialidades são recorrentes e quase sempre enganosas: *a)* a redução de sua reflexão aos três estágios (ético, estético e religioso), promovendo uma falaciosa leitura facilitada da obra, como se a identificação dessas etapas tivesse uma visibilidade explícita e desembaraçada; *b)* a centralização da ideia de salto da fé, sobrevalorizando o momento religioso de sua ruminação em detrimento do seu esforço francamente filosófico, algo que pauperiza a própria dinâmica do salto; e *c)* a exageração de sua contraposição a Hegel, como se esta fosse o núcleo do seu programa e não um momento específico de um debate muito mais elaborado. Por ora essa última generalização é o ponto que mais nos interessa e é bom começar ressaltando o fato de que Kierkegaard jamais deixou de reconhecer a grandeza que o filósofo alemão conquistara entre os maiores filósofos especulativos da modernidade, sendo um árduo e muito competente leitor da sua obra.

Assim como Kierkegaard foi um teólogo atraído pela filosofia e dela se tornou um proeminente representante, Friedrich Hegel (1770-1831) também estudou teologia e construiu um dos últimos grandes sistemas da história da filosofia, um dos paradigmas centrais do pensamento moderno. Nos dois casos é correto afirmar que a preocupação com a questão religiosa ocupa um *locus* especial na elaboração de sua reflexão (DE NYS, 2021, p, 153) e a maneira como lidam com ela é o ponto que os torna dissonantes. A ambição que caracteriza a natureza da investigação hegeliana era alcançar uma explicação coerente, eficiente e definitiva acerca da realidade. A forma que lhe pareceu a mais acertada para chegar até essa explicação seria desenvolver uma forma de ciência em que cada parte da realidade fosse identificada, disposta racional e funcionalmente, pressupondo um princípio único e absoluto, ou seja, um sistema. Estas só poderiam ser identificadas à medida que lhes pudesse explicar a razão; dessa maneira, para alcançar uma explicação que se pretendesse completa sobre a realidade seria necessário entender como a razão dispõe e organiza as suas diferentes partes. Apenas um projeto sistemático poderia alcançar um objetivo tão complexo e, nesse caso, o projeto de sistema pretendido por Hegel é o projeto de toda a sua vida, erigido ao longo dos anos com o desencadear da complexidade do seu pensamento. Não nos interessa a completude do sistema

hegeliano, mas o lugar que a religião ocupa nele. Portanto, isolaremos o tema por razões evidentemente didáticas. Qualquer consideração responsável que pretenda uma visão integral do pensamento de Hegel deve começar pelo fato de que o sistema tende a interconectar as suas diferentes camadas, relacionando cada elemento a um movimento organizado e progressivo. A religião, portanto, quando integrada ao todo do sistema hegeliano, também desempenha uma função racional coordenada e nisso já temos uma característica nuclear da sua especulação.

Assim como ocorreu com Kant, acontecimentos axiais do mundo moderno tiveram profundo reflexo tanto na vida quanto na obra de Hegel. A revolução francesa (1789-1799), certamente o mais determinante deles, foi percebida por Hegel primeiro com uma apreensão auspiciosa diante da promessa de liberdade e de transformações consistentes na sociedade europeia, ainda entrincheirada por valores medievais e, posteriormente, diante da deflagração do terror, da violência indiscriminada e dos assassinatos em massa, restou o desconforto quase paranoico da expectativa frustrada (MOLAND, 2021, p.170). No transcurso de sua vida ocorrerem também as primeiras transformações que mais tarde seriam descritas como a primeira revolução industrial (1760-1840) e a dissolução do Sacro Império Romano-Germânico (1806). Esse cenário repleto de instabilidades e grandes mudanças nos permite contextualizar a arraigada necessidade de organização e a exigência por progresso que transpassam de forma linear a sua volumosa produção.

Que Hegel tenha se interessado de forma tão destacada pela religião ao longo de toda a vida (DICKY, 2014, p. 354) não é um fato surpreendente, dado o lugar que ela ainda ocupava no universo cultural de seu tempo e a forma como vai ser integrada ao sistema. Confirmam esse interesse espacial as quatro “Lições sobre filosofia da religião” que proferiu entre 1821 e 1831, ano em que faleceu em Berlim vítima de uma epidemia de cólera. Com isso podemos perceber que o interesse pela religião o acompanhou ao longo da vida e, evidentemente, sofreu algumas importantes transformações. Inicialmente, a compreensão que ele tinha da religião não diferia essencialmente da visão elaborada por Kant que havia se tornado uma referência para a intelectualidade de sua época. Desta forma, ainda estamos lidando com a herança sedimentada nos limites da razão pura e, obviamente, a moralidade perdura o elemento determinante da questão. Em 1795, quando contava apenas 25 anos, sob o impacto da influência de Kant escreveu uma “Vida de Jesus¹⁴”, que reflete a assimilação da ideia de religião como um fato exclusivamente moral. Essa influência, no entanto, conquanto fosse inescapável, não

¹⁴ Há uma tradução dessa obra no Brasil: HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Tradução e apresentação: Oliver Tolle. São Paulo: Editora Clandestina, 2019.

prevaleceu. Ocorre que Hegel precisava assimilar Kant e dar um passo além dele, como mais tarde Kierkegaard assimilaria ambos no seu processo formativo e os superaria em seus próprios termos. Foi exatamente o que ocorreu. Hegel estava interessado em outras questões que não só o afastavam do mestre do criticismo, mas os diferia amplamente, uma diferenciação que só faria aumentar com o passar dos anos. Desde os primeiros escritos ele manifestara especial fascínio acerca do efeito que as ideias surtiam sobre o povo, provavelmente sob a influência de Herder, e pensar um tipo de religião nacional fazia mais sentido que uma religião natural que se fundamentasse apenas na razão pura. Além disso, também é muito claro desde muito cedo nas suas especulações o estreitamento de uma ligação inexistente em Kant entre religião e política que, no seu caso, se tornaria muito evidente, sobretudo pela distinção pública que o marcara no período de Berlim (DICKY, 2014, p. 356).

A superação da influência kantiana na juventude abriu precedentes para que Hegel começasse a pensar a religião, sobretudo o cristianismo, como um fato histórico; portanto, passível de desenvolvimento. É o que ocorreu em um trabalho de 1798 denominado “O espírito do cristianismo e seu destino”. Promovendo uma separação radical entre judaísmo e cristianismo, em nada o Jesus que é apresentado nessa obra se assemelha ao pregador kantiano (moralista) apresentado na biografia de 1795. A crítica dura que Hegel faz ao judaísmo nesse trabalho se baseia na ideia de que esta seria uma religião submetida à escravidão. Mesmo figuras imponentes da tradição judaica como Abraão e Moisés, arautos da liberdade, receberam um tratamento pouco elogioso porque, apesar de terem viabilizado a libertação do povo hebreu da dominação de outros povos, terminaram por conduzi-los a uma outra prisão: o cumprimento cego da lei. De acordo com a reflexão que Hegel estabelece nessa obra, a submissão impensada à lei equivalia a uma outra servidão, seriam equivalentes. A falta absoluta de autonomia do povo judeu giraria em redor de uma representação intimidadora de Deus como um ser despótico, violento e castigador que o pensador astuciosamente vai contrastar com a luminosa figura de Jesus. E luminoso aqui não é apenas uma figura de linguagem. Também queremos nos referir aos ideais iluministas que dirigiam o pensamento de Hegel e que faziam-no equacionar todas as suas análises pela autonomia e liberdade que vicejam no pensamento racionalista do século XVIII. Conquanto a filosofia de Kant ficasse cada vez mais opaca, Hegel foi um típico pensador do século das Luzes e isso fica muito evidente na forma como já nas especulações de juventude a consciência e a racionalidade lógica se apresentam como elementos de análise determinantes.

O Cristo de “O espírito do cristianismo e seu destino” refuta a moral empedernida daquele judaísmo amedrontado e submisso e reconstrói livremente a relação com Deus através de uma afinidade amorosa. Fazendo bom uso de algumas passagens dos Evangelhos, Hegel

pintou a silhueta de um Cristo amoroso e livre, em pleno uso e gozo de suas capacidades. Enquanto enaltecia esse filho de Deus autêntico, amoroso e livre como modelo de uma religião forjada sob essas mesmas ideias, afasta a antiga religião judaica como uma religião obscura, subserviente e amedrontada. Não é habitual e muitas vezes não se tem dado o devido valor aos escritos que ora citamos; no entanto, consideramos importante citar essas obras do período da mocidade de Hegel para sinalizar a profundidade do desenvolvimento do seu conceito de religião antes de dar ênfase absoluta à complexidade dos anos de maturidade. O que percebemos aqui é o aparecimento, em condições já bastante intrigantes, de algumas ideias, como o desenvolvimento progressivo da história, a centralidade da ideia de consciência para a definição de liberdade e a dialética, que seriam determinantes para o progresso da obra posterior. Evidentemente, como Hegel percebeu muito bem, ideias surgidas em momentos específicos da vida sofrem transformações, se modificam, amadurecem, assim como ocorre com o próprio movimento do avanço histórico.

Se nosso ponto de vista for minimamente apropriado e as primeiras bases do sistema hegeliano surgiram como preocupações com as quais esteve ocupado desde seus estudos de juventude, não é sem propósito considerar que durante a maturidade ocorreu uma intensificação do seu entusiasmo no sentido de concluir o planejamento que aguçou toda a sua filosofia, resultando em uma complexificação e lapidação intensas das ideias até atingirem a forma e o conteúdo necessários para a formação do sistema¹⁵. A definição de religião que surge dessa diligência, muito distante do aspecto que assumira sob a influência de Kant, estava totalmente subordinada ao ideário estabelecido para o funcionamento do sistema. Nesse caso, é apropriado que lembremos que o sistema hegeliano foi forjado em torno de três núcleos com tripartições internas que refletem a lógica do movimento dialético: a ideia, a natureza e o espírito. Destes eixos nos interessa apenas o espírito¹⁶. Nele encontramos o espírito subjetivo, o espírito objetivo

¹⁵ A pertinente análise que Lukács do jovem Hegel nos parece conveniente. Segundo Lukács, “um dos traços essenciais da personalidade filosófica de Hegel é que seu desenvolvimento se efetua aos poucos, muito gradualmente. [...] enfatizamos a inflexão no conjunto de suas ideias para introduzir o leitor na atmosfera intelectual do período em que Hegel esteve em Frankfurt. Na realidade, esse processo se desenrolou de modo bem gradativo, embora muitas vezes também tenha ido aos trancos. Bastante coisa do período de Berna permanece inalterada por muito tempo ou passa por poucas transformações. Em parte, Hegel reformula suas antigas ideias, suas antigas construções históricas, às vezes sem ver com toda clareza a distância que há entre esses raciocínios antigos e seus raciocínios novos. Veremos, por exemplo, que o último trabalho que escreveu no período de Frankfurt foi uma nova introdução ao escrito principal de Berna, ao escrito sobre ‘A positividade da religião cristã’, mas veremos igualmente que a concepção de positividade sofreu uma transformação fundamental nesses anos. Esse é o modo como seu desenvolvimento se dá em quase todas as áreas. (LUKÁCS, 2018, p. 183).

¹⁶ Embora a citação seja longa, é válido reproduzir o esclarecimento que o professor Francisco Pereira Nóbrega nos oferece para o complexo conceito de espírito em Hegel: “O espírito é o terceiro grande

e o espírito absoluto. Neste último observamos a tríade que nos ocupa particularmente: a filosofia, a religião e a arte. A “Fenomenologia do espírito”, de 1807, projeto robusto e pretensioso, pensado inicialmente para figurar apenas como uma introdução ao sistema, nos oferece essa nova perspectiva para a ideia de religião. Para entendê-la, no entanto, é necessário partir da descrição que Hegel oferece já na introdução do trabalho. O grifo é nosso.

[...] esta exposição tem por objetivo exclusivamente o saber fenomenal, não se mostra ainda como ciência livre, movendo-se em sua forma peculiar. É possível, porém, tomá-la, desse ponto de vista, como o *caminho da consciência natural que abre passagem rumo ao saber verdadeiro*. Ou como o caminho da alma, que percorre a série de suas figuras como estações que lhe são preestabelecidas por sua natureza, para que se possa purificar rumo ao espírito, e através dessa experiência completa de si mesma alcançar o conhecimento do que ela é em si mesma (HEGEL, 2011, p. 74).

O caminho trilhado pela fenomenologia é, portanto, o da formação da consciência e sua autocompreensão, um movimento ascendente que se completa no espírito absoluto como eliminação das oposições e instauração da síntese que o torna infinito (NÓBREGA, 2007, p. 71). Fato é que para Hegel a realidade consistia em um processo essencialmente racional. Nele o Ser avançaria de forma dialética sobre a história produzindo a si mesmo. O espírito, como realidade histórica, se manifestaria primeiro objetivamente e posteriormente como espírito absoluto. Em parte, os primeiros capítulos da “Fenomenologia do espírito” se ocupam justamente em acompanhar a forma como essa manifestação do espírito objetivo ocorre. O esforço de Hegel, tanto ao considerar a natureza quanto ao pensar a história, ocorre no sentido de acompanhar o espírito tornando-se consciente de si mesmo. Quando pensado de maneira prática, esse processo ocupa-se da forma como diferentes sociedades se desenvolveram historicamente, a busca irrefreada por aperfeiçoamento e a superação de problemas que comprometiam todo o desenvolvimento. Já no campo reflexivo, Hegel concebia o mundo como

momento do sistema de Hegel. É a síntese da Ideia e da Natureza. A Ideia, já vimos, é a mente absoluta, existindo antes do universo, é Deus como Ele é em si mesmo, antes de se manifestar e aparecer. Esta manifestação, esta aparência é a Natureza, antítese da Ideia. Porque a Ideia [...] tem realidade, mas não tem existência. A Ideia, pois, porque não tem existência, não pode se manifestar a si mesma, já que existência é aparência. A Ideia se manifesta, aparece, toma consciência, se exteriorizando, saindo de si mesma, se alienando, de um certo modo se perdendo. É a natureza. Por isto, Hegel diz que o primeiro momento é a Ideia em si. O segundo é a Ideia fora de si. Saindo, pois, de si, se objetiva a Ideia, se torna seu oposto, exteriorizada e irracional. Agora, com o espírito, começa o retorno. Com ele a Ideia será não apenas em si, como antes, mas também para si. Agora, com o homem – porque é com ele que começa o Espírito – a pura exterioridade começa a ceder lugar à interioridade, o objeto começa a se identificar com o sujeito e o irracional começa a se racionalizar. A Razão que, em si, sozinha, não se poderia manifestar nem existir – conforme acima – agora tem no Homem sua manifestação e sua existência dentro da Natureza” (NÓBREGA, 2007, p. 67-68).

produto do intelecto e, por isso, enaltecia a ideia de que “o objetivo da filosofia especulativa era o de inculcar no homem uma sensação de que a realização da consciência filosófica constitui um passo crucial para a realização da dignidade humana” (DICKY, 2014, p. 363). Assim como a religião, na filosofia haveria uma etapa determinante para a realização do espírito absoluto.

[...] Hegel enfatizava que o objetivo da filosofia especulativa era o de trazer à memória dos homens a dimensão religiosa de sua natureza. Para Hegel, fundar a natureza humana na religião permitia-lhe mostrar aos homens que eles eram seres espirituais antes que seres meramente naturais. Desse modo, argumentava Hegel, como seres de tal natureza os homens poderiam considerar e compreender aquilo que neles mesmos era divino. E assim, elevando-se acima dos mesquinhos interesses da hora, os homens poderiam tomar consciência de si mesmos como sujeitos, como pessoas que, segundo Hegel, estavam agora em condições de estabelecer o Reino de Deus na Terra. Uma vez que o homem é espírito, afirmou Hegel, ele deveria e deve considerar-se digno do mais elevado; o homem não pode pensar que a grandeza e a força de seu espírito sejam suficientemente elevadas. Por essa razão, conclui Hegel, a fé no poder do espírito constitui a primeira condição do filosofar (DICKY, 2014, p. 364).

No desenvolvimento maduro do filósofo é possível perceber que vai aumentando geometricamente a distância para a abandonada filosofia de Kant; mais do que uma superação, o que se percebe é uma ruptura completa seguida de contraposição visto que não apenas não lhe favorece a ideia de uma realidade cindida como o espírito acessa satisfatoriamente a sua autocompreensão. Assim, “qualquer que tenha sido a sua atitude original para com a ética de Kant, Hegel mais tarde criticou-o como reflexo de certas tensões e divisões que apareciam em diferentes estágios da experiência humana e provocavam ansiedade e insatisfação cognitivas e morais” (GARDINER, 2001, p. 36). Onde a crítica havia estabelecido limites bem delineados, o sistema hegeliano via uma fronteira perfeitamente capaz de ser ultrapassada e, desta forma, o sistema integra completamente as diferentes partes da realidade permitindo que o sujeito compreendesse perfeitamente o processo em que estava envolvido¹⁷. Com isso a religião não apenas se afasta de qualquer herança kantiana, mas se opõe a ela. A religião agora seria descrita “como consciência da essência absoluta” (HEGEL, 2011, p. 458). É, portanto, uma representação do absoluto, apenas uma parte do processo.

Embora inescapáveis, Kant e Hegel não foram infalíveis. Produzindo sob calorosa e acolhedora luz do período iluminista, suas respectivas filosofias carregam o traço genético da

¹⁷ “A razão, para Hegel, embora não imediatamente, mas com alguma paciência, é capaz de conhecer seus mais diversos objetos, como a realidade em geral ou, até mesmo, o fundamento dessa realidade – e apresentar isso é, precisamente, a tarefa da filosofia” (MIRANDA, 2024, p. 33).

época e, conseqüentemente, sofrem as mesmas críticas. Se por um lado o esforço de Kant para preservar a religião e garantir a continuidade da especulação metafísica redundou no exato oposto, causando uma denúncia estridente do fim da metafísica e alarmando as expectativas quanto ao futuro da religião, por outro Hegel não lhe emprega melhores condições quando reduz a religião a uma parte do sistema que, pelo encadeamento de seu movimento lógico deveria ser superada. Tanto em Kant quanto em Hegel a necessidade de revestir o fenômeno religioso com um verniz de racionalidade dilui algo que é essencial para a religião e, mormente, para o cristianismo. Já dissemos anteriormente que a modernidade fracassou na efetivação de alguns dos seus principais projetos. No território muito específico da especulação filosófica, do fenômeno religioso e da criação das coordenadas simbólicas da vida não parece que tenha encontrado fracasso menor.

1.4: A atualidade do pensamento kierkegaardiano: importância e derivações.

É sempre muito difícil, e por vezes até controverso, apontar como a contribuição de um pensador se desenrola através da história, afetando ou não, positiva ou negativamente a forma de pensar de uma época, sobretudo quando essa consideração é concebida em uma sociedade que tende a normalizar a ideia de que os feitos determinantes para a sua indenidade e higidez são passíveis de mercantilização e monetização. Essa dificuldade ocorre primeiro pelo risco quase sempre pernicioso de enveredar por anacronismos que podem resultar na pauperização da obra ou em caricaturizações surgidas de apreciações enviesadas ou mal-intencionadas, esterilizando todo o trabalho. Depois porque as conseqüências reais de uma reflexão deveras contundente tendem a se propagar de maneira muito sutil e não raro de forma silente justamente porque o aspecto mais visceral dela está na profundidade da ruminação e não na superficialidade dos atos.

Parece-nos que aquilo que possivelmente tem condições de definir quando e como uma obra é recebida, lida e integrada a uma época são as exigências dessa própria época, as suas necessidades elementares e certa correspondência temática hereditária. Não estamos convencidos que um pensador, por extraordinário que seja, consiga se projetar através do tempo de forma independente e atual apenas pela força de seus feitos e de sua imagem. É indispensável que o tempo presente inquiria o tempo passado à procura de suas raízes e confronte seu atavismo. Se Kierkegaard, célebre em seu feudo, mas por toda sua vida anônimo para o restante do mundo, foi descoberto e enaltecido pela intelectualidade europeia na passagem do século XIX para o século XX (GOUVÊA, 2006, p. 63) e se sua obra exerceu destacada influência sobre correntes

como o existencialismo e alguns de seus célebres representantes (REYNOLDS, 2014 ,p. 16) é porque a própria época, o próprio inquieto século XX e seus representantes, reconheceram suas origens e suas dívidas e procuraram no passado seus melhores interlocutores. Já vimos processo semelhante ocorrer quando o próprio Kierkegaard se contrapôs à expansão do hegelianismo em um passado imediato e recorreu a Sócrates em um passado mais remoto, buscando um modelo proporcional ao projeto que se impunha, mas ancorado em uma tradição para a qual seus problemas não eram opacos. Sempre que esse trânsito histórico se torna tão intenso, com atores que parecem tão intrinsecamente irmanados a seus mentores e modelos, surge a ideia de que parecem se situar para além de seu próprio tempo. Esta é uma forma interessante de tentar capturar a extensão incomum de uma meditação que não se submete a fronteiras ou regras conjunturais e que alcança uma sintonia rara com os problemas que analisa. Não é, entretanto, necessariamente a descrição de uma vantagem. Quem não vive a própria época arrisca-se a não ter futuro. Homem de gênio definitivamente invulgar, certamente este não foi um dos problemas de Kierkegaard, que estava tão integrado às circunstâncias de sua época que moveu contra ela as críticas mais audaciosas e coerentes, captou como poucos a sua real situação e inspirou-lhe os devidos cuidados, ainda que poucos tenham de fato atentado para as suas recomendações. Não por acaso, portanto, a figura de Sócrates lhe foi sempre tão cara: queria ser ele próprio o Sócrates de seu tempo, aquele que assumira a responsabilidade de revelar aos homens o profundo engano em que se sujeitavam permanecer. Obviamente, ao assumir a luta pela verdade, como seu mestre no passado, assumia também as consequências de sua escolha. Afinal, era exatamente o que desejava: uma razão pela qual viver e pela qual morrer se preciso fosse. Kierkegaard foi um homem de seu tempo e, justamente por isso, o ultrapassou tornando-se extremamente pertinente para os pensadores que o sucederam.

Produzindo em meio à cristandade, a sua contribuição tem destaque principalmente por confrontar o comodismo e a perda de propósito que a vida burguesa haviam atrelado à religião. O avanço nas transformações que o estilo de vida moderno experimentou sob a expansão dos ideais burgueses tendeu usualmente a reduzir todas as relações humanas à lógica que fundamenta os mecanismos de troca que orientam a vida sob o capitalismo. A lógica burguesa é uma lógica exclusivamente capitalista e, portanto, uma lógica de mercado. Nesse sentido, à medida que as condições de vida burguesa progrediram o que se percebeu foi um condicionamento de todas as zonas da vida humana às limitações de uma vida excessivamente reificada. Em si mesmo esse problema é gravíssimo e exige um enfrentamento criterioso que apenas raramente se propõe. O fato é que a religião foi fagocitada pelo Estado e este, por sua vez, pelo mercado, uma extraordinária entidade metafísica do modo de produção capitalista. Se

começamos esse exercício preocupados em estabelecer a modernidade como nosso horizonte mais remoto de trabalho não foi por outro motivo senão ilustrar a forma como as dimensões simbólicas elementares da vida humana sofreram reduções grotescas para caber na perspectiva do que era institucionalmente aceitável. Dissemos, inclusive, que algumas formas da expressão social do fenômeno religioso sobreviveram razoavelmente estáveis ao assédio e à voracidade das exigências técnico-ideológicas do modelo de ciência experimental. A religião institucionalizada, que não apenas se submete aos ideais do Estado, mas se torna engrenagem de seu complexo funcional, perde parte substancial de sua atmosfera original para se adequar a funções que são inquestionavelmente mercadológicas. Com isso queremos afirmar que as circunstâncias em que a igreja subsiste concomitantemente às mudanças da modernidade extraem dela aquilo que lhe garantia uma identidade própria, genuína. Sem esse núcleo não apenas a instituição não é mais o que deveria, mas a mensagem que deveria propagar não contém o que se esperava que contivesse. Em suma: seria possível uma religião que se alinhasse à cultura pequeno-burguesa do século XIX sem com isso sacrificar a sua essência? Seria viável pensar uma igreja que confortavelmente se abrigasse sob os ombros largos do Estado e ainda assim cumprisse zelosa e impecavelmente seu ideário, ou seja, seria possível manter seu compromisso com a interioridade subjetiva mediante a exteriorização que os processos institucionais subentendem? Impossível não reconhecer e saudar o mérito de pesquisas, como a de Max Weber, que exploraram a relação entre o capitalismo e os ideais éticos do cristianismo reformado. Acreditamos, no entanto, que a perspectiva que Kierkegaard nos descortina pode nos levar a novas conclusões visto que demanda que nos tornemos atentos ao menos óbvio e que olhemos para pontos que estão muito além das preocupações situacionais.

No tocante às preocupações de Kierkegaard percebemos a importância de sua recusa em reduzir o cristianismo ao comportamento superficial da vida pequeno-burguesa. Perceber que o cristianismo dinamarquês, como instituição estatal, havia se reduzido a um mero mecanismo social certamente foi um dos momentos mais críticos de sua vida, não pelo lugar que lhe reservou o sistema, mas pelo desvio de sua essência, pela perda de seu significado real. Qualquer que ainda fosse a responsabilidade da igreja, a eternidade que deveria resplandecer sob o seu discurso não estava mais lá. Para usar uma categoria central do pensamento kierkegaardiano, a igreja com que se digladiou era uma instituição desesperada: cada vez mais inconsciente de seu compromisso com a eternidade e sempre mais absorta nas conveniências e miragens de uma época. Para Kierkegaard o processo de tornar-se si mesmo é equivalente ao processo de tornar-se cristão e, nesse caso, a falência dos ideais originais do cristianismo é a falência da própria humanidade. Antes mesmo de adotar uma postura mais severa no confronto

com a Igreja da Dinamarca, toda a sua obra já se baseava no empenho de pensar o cristianismo como um compromisso existencial irrevogável e cotidiano em detrimento de práticas apenas episódicas e vazias de sentido. Ao fazê-lo o filósofo obriga não apenas a repensar o significado do cristianismo como prática de vida, mas exige que se reconsidere todo o conjunto de práticas e valores que permeiam a vida moderna. Passado mais de um século da sua investida contra o caráter apenas performático da religião cristã e da sua incisiva recomendação para atentar aos enganos e ilusões de uma visão reduzida da existência, a força de sua reflexão permanece apropriada pela continuidade e pelo agravamento do estado de coisas contra o qual se rebelou. Embora não seja um pensador de fácil digestão, o crescente interesse na leitura e no estudo avançado de seu legado filosófico, teológico e literário demonstram que a crítica continua válida e se impõe como pertinente por confrontar a situação hodierna da vivência cristã com o seu plano ideal. É necessário considerar, no entanto, que esse interesse está concentrado quase totalmente nas pesquisas acadêmicas, que vislumbram com inquestionável celeridade o acirramento da crise em redor do fenômeno religioso. Para o público leitor de sua obra, na Dinamarca de sua época, as polêmicas surgiam como acontecimentos reais e imediatos relacionados a problemas que, se não eram suficientemente visíveis, certamente deveriam ser. Para o estudioso contemporâneo de Kierkegaard a sua obra é um alerta e uma orientação que não apenas auxiliam a pensar os rumos que o cristianismo tem tomado, mas pensar o próprio significado da religião e, conseqüentemente, de humanidade.

CAPÍTULO II

Nesse capítulo o nosso objetivo é elucidar os conceitos que, elaborados no cerne da reflexão de Kierkegaard, vêm de encontro proporcionalmente à proposta da tese que apresentamos. Embora a nossa pretensão seja fazer uso muito particular dos conceitos, organizando-os de forma tal que sirvam como lentes para enxergar melhor as personagens clariceanas e a sua situação no mundo, de forma que possamos pensar o tempo de Clarice e através dele o nosso, esclarecemos e reiteramos o fato de que a plasticidade dessas ideias não as exime de uma origem e função inteiramente fincadas no movimento do projeto kierkegaardiano. Daí a necessidade de buscar no próprio texto do filósofo a orientação e os esclarecimentos de que necessitamos para nos apropriarmos minimamente das suas ideias. Esse é um dado significativo para o nosso processo, considerando que é a tradição do cristianismo luterano a origem e o sentido do programa que o pensador elaborou, enraizando todas as suas preocupações em uma discussão que é, em parte, forçosamente religiosa, ainda que em um sentido muito particular; mas não apenas isso. Com a inequívoca tenacidade que o caracterizava, Kierkegaard conseguiu ir muito além do cristianismo dinamarquês, das querelas com a Igreja Oficial e, até mesmo, além das diferenças para com os muitos hegelianismos para atingir temas e discussões que estão no âmago da existência humana. Desta forma, para os fins últimos que temos em vista, no presente capítulo apresentaremos uma análise que acompanha de forma aferrada a leitura de algumas das suas obras, considerando alguns detalhes interpretativos acerca dos conceitos, mas preocupados primeira e sobejamente com uma reflexão a partir do próprio texto do filósofo. Nos inclinamos a acreditar que voltar ao essencial de uma discussão não o desagradaria, considerando o movimento de recuo e recuperação dos termos originais de uma argumentação que ele mesmo executou tantas vezes no seu próprio trabalho, como veremos adiante com o problema da angústia. Escolhemos esse procedimento porque no século que sobreveio à sua produção as ideias que abrigaremos aqui receberam tratamentos muito distintos daquele que nosso pensador ofereceu e em meio a essa polifonia nos interessa, primeiro e antes de tudo mais, o seu tipo de abordagem, onde a experiência religiosa da existência é o ponto fulcral e não apenas um aspecto acessório ou aleatório.

Começaremos pela exploração da obra “O conceito de angústia”. Ainda no subtítulo, “Uma simples reflexão psicológico-demonstrativa direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário” (KIERKEGAARD, 2010, p. 3), podemos ter alguma ideia prévia do tipo de apreciação que a obra pretende e os contornos que ela vai receber. Numa primeira e talvez ocasional aproximação, todavia, é improvável que possamos deduzir o quão árdua seria a

reflexão em questão. O que o psicólogo Vigilius Haufniensis (REGINA, 2016, p. 86) pretende com a sua reflexão é *descrever* como a angústia se apresenta e como ela age na consciência humana. Não é a sua origem, sua causa ou finalidade aquilo com que ele se ocupa com maior atenção, mas a realidade da angústia como possibilidade sempre em aberto que afeta e, em certa medida, contribui para definir a existência. Nessa sua escolha metodológica há tanto o enquadramento que planeja oferecer ao trato do assunto, conduzindo as condições de vida no que têm de mais reais e triviais para o horizonte do argumento, quanto uma forma de afastar o seu trabalho das muitas especulações dogmáticas e filosóficas dos seus contemporâneos. Para fazê-lo, primeiramente investe em um processo de depuração das principais ideias que permeiam a atmosfera da angústia e, quando totalmente recalibrados esses conceitos básicos, discute esmiuçadamente as muitas manifestações do fenômeno. Nos convém de maneira mais determinante pensar o sentido universalizante da angústia como um fato que integra aquilo que a existência humana é e as consequências provenientes daí.

Em seguida nos ocuparemos de “A doença para a morte”, livro publicado por outro pseudônimo, Anti-Clímacus, cinco anos depois da reflexão de Haufniensis. A continuidade entre as temáticas desenvolvidas nos dois livros é evidente, embora separados por um razoável lapso de tempo, razão pela qual concatenamos aqui as discussões. O livro de 1849, quando desdobra e aprofunda as discussões já subentendidas no trabalho de 1844, oferece uma perspectiva mais contundente acerca da compreensão que o filósofo vinha desenvolvendo sobre a existência humana. Na angústia, a priori, vislumbramos o substrato ontológico de nossa condição, enquanto o desespero surge como consequência de uma situação específica que ocorre no desenrolar da vida. Nessa antropologia dois elementos se destacam: 1) o fato de que o desespero é universal; e 2) a conclusão de que o desespero é pecado. Se definir o conceito como universal permite pensar no que esse fato significa para a condição humana de modo genérico, a conclusão de que o desespero é pecado reorienta a reflexão em uma dimensão muito específica, a da tradição cristã em que o autor está enraizado porque apenas nela é possível encontrar a cura para a enfermidade descrita. É possível que, também em “A doença para a morte”, Anti-Clímacus (leia-se: Kierkegaard) estivesse menos interessado em explicar nos mínimos detalhes a essência do desespero e mais preocupado em apontar a sua necessidade de superação e os meios para tal.

No terceiro momento, como a situação do desespero (leia-se: a situação do pecado) nos deixa diante da peremptória limitação da morte e o livro faz apenas o diagnóstico da doença, retornaremos ao ano de 1844 para analisar “Migalhas filosóficas” que, ocupado com os problemas da história e da liberdade, já discutia o pecado em consonância com seu

contemporâneo. A variação temática que nos interessa no “bocadinho de filosofia de João Clímacus” é a graça, que se sobressai entre o paradoxo e o escândalo. Nesse sentido, entendemos que a ontológica condição da angústia ecoa na universal situação do desespero. Com todo o peso existencial que notoriamente a discussão aberta por Kierkegaard sustenta, não podemos seguir sem antes esclarecer onde nosso itinerário gostaria de chegar. Nossa sequência de leitura da obra pretende discernir a seguinte ordem: a) a descrição da angústia, no livro de 1844; b) o pecado como a doença que o desespero é, da publicação de 1849; e c) a humilde reflexão acerca de como o conhecimento da verdade é capaz de resgatar o sentido que cura a existência humana em “Migalhas filosóficas”. No sentido que buscamos no projeto de Kierkegaard entendemos a graça como resposta ao diagnóstico e, como consequência lógica do caminho que percorremos, a quarta e última obra a ser considerada, nosso ponto de chegada na incursão pela filosofia de Kierkegaard, é “As obras do amor”, um livro religioso, inquestionavelmente.

Trata-se, como é sabido, de uma obra longa e cheia de meandros. Mereceria uma análise pormenorizada na medida em que fosse em si mesma o objeto central de nossa reflexão. Não sendo, no entanto, aquilo para o que nos tornamos mais atentos foi a segunda parte do trabalho onde as considerações sobre a edificação no amor assinalam para a superação do pecado, um extraordinário vislumbre de esperança que resgata e coroa o projeto de Kierkegaard. Não é difícil, apenas com o pequeno percurso que traçamos, imaginar o quão dolorosa é a compreensão geral que Kierkegaard tinha da vida humana. Começando com o ineludível encargo da angústia e passando à ambígua situação do desespero, algum pessimismo existencial seria quase inevitável não fosse o fato de que, afetada e, em parte definida por essas experiências, é na fé e no amor que a vida humana encontra finalmente seu sentido maior e definitivo.

O caráter incontestavelmente existencial que Kierkegaard conferiu às suas investigações é um dos elementos que o torna tão importante para a nossa tarefa; mas, há outras premissas que justificam a sua presença indispensável. Embora movimentar a existência no seu sentido mais ordinário para o núcleo de suas preocupações filosóficas tenha o mérito do ineditismo da época e da coragem em recusar-se à submissão ao sistema, pouca ou nenhuma representatividade teria se o pensador não o fizesse questionando as condições em que essa existência ocorria e as circunstâncias em que permanecia. Como homem religioso e pensador extremamente lúcido quanto aos problemas de seu tempo, Kierkegaard pensou a existência em face da eternidade, a contingência da precária vida humana diante da infinitude e se digladiou com a urgência de encontrar e esclarecer a razão pela qual tanto a precariedade quanto o

extraordinário que revestem essa existência não sejam gratuitos. Quando anotou nos Diários a sua necessidade de encontrar uma razão pela qual viver e morrer provavelmente pensava em resgatar o sentido primeiro e verdadeiro para a vida que a desvencilhasse de toda obscuridade e gratuidade. Obviamente a opção por fazê-lo enfrentando as dificuldades desse desafio através da filosofia obrigou-lhe penetrar áreas e confrontar temas que outras perspectivas talvez não exigissem. Não se trata, portanto, apenas de pensar a existência, mas de pensá-la diante de Deus e nisso consiste toda a sua singularidade. Em toda a sua especulação, os seus intensos malabarismos verbais e os programas exageradamente complexos desnudam a natureza humana, revelam e descartam as muitas camadas de equívocos e fragilidade realçando uma carência ancestral que só pode ser satisfeita à medida que tempo e eternidade se reencontram e rearticulam na síntese original. Kierkegaard nos é indispensável para pensar tanto nosso ensimesmamento desesperado quanto para nos lembrar do que é realmente importante em meio à amnésia de uma época decadente.

2.1: A angústia como “condição” ontológica da existência.

Embora a reflexão sobre a angústia não possa representar, pelo menos não isoladamente, engrenagem maior ou elemento determinante na vasta contribuição que Kierkegaard legou ao pensamento ocidental, é provável que seja uma das mais flagrantes e estáveis ligações entre o pensador dinamarquês, a sua obra incontestavelmente inovadora, os proeminentes filósofos da tumultuada e beligerante primeira metade do século XX e seus inúmeros continuadores e replicadores na metade posterior. Apenas com ressalvas concordamos com uma possível similaridade conceitual em níveis bem definidos entre eles e, tanto para a integridade do pensamento de Kierkegaard quanto para a particularização da filosofia existencialista, conservamos uma distinção necessária. A forte reação de Kierkegaard ao controle exercido pela sistematização do hegelianismo e a ênfase na singularidade da experiência individual, com a “análise da experiência concreta e vivida” (JOLIVET, 1975, p. 5), tornaram-no altamente relevante para os pensadores do início do século XX, que sentiam de forma muito contundente o fracasso dos ideais modernos e a necessidade de encontrar novas alternativas. A interioridade subjetiva, que confere tonalidade única ao pensamento de Kierkegaard, como princípio para pensar a existência em contraste com uma exterioridade objetiva e mecanizadora, mostrou-se um contraponto urgente e necessário, apontando ao filósofo o posto de porta-voz de uma mudança irreversível de paradigma, posto muitas vezes oferecido também a Nietzsche, Marx ou Freud. Que a dinâmica radicalmente inovadora da filosofia de Kierkegaard tenha oferecido essa oportunidade de uma alternativa ao modelo que desmantelava é um fato que não

contestamos. Cuidamos, entretanto, em não deslocar o pensador tanto de seu solo original quanto de seus propósitos, por si mesmos suficientemente audaciosos. Ainda que reconheçamos que a história do pensamento ocidental representa uma rede complexa e intrincada de conexões, referências e influências, é necessário reconhecer primeiramente a atmosfera de cada época e o existencialismo, ainda que se interesse recorrentemente por temas como a melancolia, o tédio, o desespero e a angústia (VALLS, 2013, p. 19) possivelmente teve seu fôlego primordial no horizonte crepuscular das duas grandes guerras mundiais (REYNOLDS, 2014, p. 12) e na ressaca moral decorrente delas enquanto Kierkegaard encarava cada uma dessas questões determinadamente de um ponto de vista religioso; sobretudo, de um ponto de vista da experiência cristã. Desta forma, reconhecemos as ligações e respeitamos a genética das categorias e conceitos, mas suspeitamos de quaisquer estreitamentos maiores de Kierkegaard com o existencialismo¹.

Associada de diferentes formas a muitos dilemas e versáteis interpretações, a problemática da angústia suscitou investigações meritorias e *insights* ousados nos trabalhos de Heidegger, Jaspers e Adorno, na Alemanha, e Sartre e Camus, na França, ramificando prolificamente desde então. Apesar desse extenso e denso espectro sobre o qual se desdobrou a ideia e das muitas tonalidades que ela recebeu ao longo dos anos, em Kierkegaard é fundamental retroagir ao básico da inquirição original ressaltando que o conceito foi pensado no interior de uma vivência religiosa muito específica e, por isso, recebeu contornos muito particulares fundados entre os limites da teologia cristã, estando no centro do que podemos definir como a planta baixa da sua obra. Paralela ao paradoxo e estreitamente articulada ao desespero, podemos destacar essa angústia kierkegaardiana de modo subliminar entre as grandes ideias que compõem a sua constelação reflexiva justamente porque está em um ponto privilegiado de onde é possível dimensionar o movimento em que se entrecruzam, na sua antropologia filosófica,

¹ Paul Ricoeur fez uma observação importante quanto a isso: “Kierkegaard, pai do existencialismo? Com o recuo de alguns decênios, essa classificação não é mais do que uma ilusão, talvez a maneira mais hábil de aprisioná-lo, catalogando-o num gênero conhecido. Estamos hoje melhor preparados para concordar que essa família de filosofias não existe; ao mesmo tempo, estamos prontos a devolver a Kierkegaard a sua liberdade, nesse ponto. Vemos nele um ancestral de uma família na qual Gabriel Marcel, Karl Jaspers, Heidegger e Sartre seriam primos. Hoje, a fragmentação do grupo, se é que ele existiu nalgum lugar além dos manuais, é evidente: o existencialismo, como filosofia comum, não existe, nem nas suas teses principais, nem no seu método, nem mesmo nos seus problemas fundamentais; Gabriel Marcel prefere ser chamado de neo-socrático e Jaspers reafirma a solidariedade com a filosofia clássica; a ontologia fundamental de Heidegger desenvolveu-se na direção de um pensamento meditante, arcaizante e poético. Quanto a Sartre, ele considera seu próprio existencialismo como uma ideologia a ser reinterpretada no quadro do marxismo; esses dois casos extremos são indicadores de que é menos esclarecedor, hoje mais do que há vinte anos atrás, tomar o existencialismo como uma chave para uma interpretação penetrante de Kierkegaard” (RICOEUR, 1996, p. 29-30).

tanto as preocupações recorrentes de ordem religiosa quanto a busca conscienciosa por fundamentação filosófica. Essa dupla referência constitui, a um só tempo, o sujeito Kierkegaard e a estrutura básica daquilo que entendemos como a sua filosofia.

Durante o ano de 1843 a concepção de nove discursos edificantes, cuja atmosfera e propósito acenam para o que se pode apreciar sem ônus como um característico desassossego religioso, dividiu espaço com a produção de textos igualmente densos que primavam precipuamente pela diligência filosófica, tais como “Ou - Ou”, “Temor e Tremor” e “A repetição”, autônomos entre si, semelhantemente rigorosos e ocupados com temas complementares. No ano seguinte, 1844, “O conceito de angústia” surgiria no mesmo caudal que motivou nove outros discursos edificantes e que veria surgir paralelamente o emblemático “Migalhas filosóficas”. Esse biênio foi, inquestionavelmente, o mais produtivo de toda a carreira de Kierkegaard (MESNARD, 1986, p. 13) com cinco grandes obras filosóficas e dezoito discursos religiosos. É possível perceber, sobretudo nesse período, que há um projeto orientando a escolha dos temas que interessavam mais profundamente ao filósofo e o tipo de abordagem com que seriam desenvolvidos. Na contextualização biográfica que apresentamos anteriormente evidenciamos algumas das principais origens e motivações para as investigações que o pensador desenvolveu. Observando a cronologia da sua produção nesse biênio é possível perceber que para cada análise filosoficamente orientada Kierkegaard também produzia e publicava um discurso religioso com a declarada função de ser compreendido como uma leitura edificante. Marino ressalta que cada comunicação indireta é, pelo menos até a publicação do livro sobre a angústia, acompanhada por uma comunicação direta (MARINO, 2009, p. 310). O fato de que os primeiros foram invariavelmente assinados por pseudônimos enquanto os segundos foram livremente assinados por ele mesmo deve nos advertir quanto à orientação geral da sua “tarefa” como escritor, ou seja, para a intenção geral de servir como um corretivo para as imprecisões, equívocos e impurezas do cristianismo através do seu próprio processo de entender-se como um sujeito cristão amadurecendo². Com isso não queremos afirmar que Kierkegaard produziu uma obra autobiográfica; apenas conjecturamos que o seu esforço como

² Em relação aos fundamentos do processo especulativo de Kierkegaard, Roos faz um esclarecimento pertinente: “Se a busca pela definição de conceitos está no bojo da filosofia [...] é preciso perceber também que não se entende nenhuma religião específica a fundo sem este trabalho propriamente filosófico. *Kierkegaard foi um autor preocupado primariamente com isso, em acurar os conceitos do cristianismo*. E talvez justamente por isso sua obra tenha tanto valor para a filosofia da religião e para a teologia, por ajudar a compreender os conceitos fundamentais do cristianismo e até mesmo, em parte, da própria religião, em conexão com a existência” (ROOS, 2019, p. 19). O grifo é nosso.

escritor/pensador acompanhava o seu processo subjetivo de entender-se como um homem cristão envolvido na difícil tarefa de viver efetivamente aquilo que o cristianismo deveria ser.

Particularmente, o que de pronto se percebe nas produções de 1844 é um significativo aprofundamento nas temáticas que já vinham aparecendo ou sinalizando nos trabalhos anteriores, alcançando uma maturação filosófica percebida fortemente pelo avanço na sofisticação argumentativa e pela intensificação de sua crítica direcionada especialmente à ideia da mediação, que eclode com destaque na obra sobre a angústia e que insurge com igual desenvoltura em “Migalhas”. É bastante significativo considerar que essa tendência a aprofundar o trato sobre um tema específico em diferentes trabalhos é uma constante no projeto de Kierkegaard. Desta forma, temas nucleares como a fé, a própria angústia, o amor e o desespero estão pressupostos na maioria das obras, ainda que nomeados e recebendo tratamento específico em apenas algumas delas. O movimento total dos trabalhos envolve muito esclarecimento, pela sobreposição do conhecimento avançado, enquanto executa uma perquirição cada vez mais aguda e, pela própria natureza dos assuntos, pressupõe um envolvimento subjetivo que é sempre alomórfico.

Antes de partirmos para uma breve incursão através da discussão sobre o pecado e a angústia, nunca é o bastante e é sempre significativo reiterar que em Kierkegaard, pela inafastável característica subjetiva, não é possível determinar, não sem o risco de perder o fôlego genuíno que transpassa toda sua obra, onde termina o homem religioso e onde começa o filósofo; ou, onde terminam as necessidades existenciais de origem religiosa e onde começa a exigência ontológica de clareza e rigor filosóficos porque os dois horizontes se reivindicam dialeticamente. Ao contrário do que se possa imaginar, a dualidade homem religioso/filósofo não representa, nele em particular, um contrassenso; mas, como todos os outros aspectos únicos do seu pensamento a proposição de uma mudança de paradigma para o pensamento religioso e, mais ainda, para a filosofia. Longe de ser um dado supérfluo, deixamo-lo em evidência mais uma vez para não perdermos de vista aquilo que, no recorte que fazemos, mais nos interessa visto que na produção do citado período o tom se torna muito mais intenso.

Assinado pelo pseudônimo Vigilius Haufniensis³, “O conceito de angústia” está, desde as suas primeiras linhas, estrategicamente contraposto à sua época e tudo o que ela representava, tanto no que diz respeito à compreensão do que era o conhecimento quanto acerca do lugar que

³ De acordo com Jonas Roos, “o nome Vigilius Haufniensis pode ser traduzido como Vigia do Porto ou, numa tradução mais livre, Vigia de Copenhague. Para Julia Watkin, enquanto ‘vigia’ em O conceito de Angústia, Haufniensis é um psicólogo, alguém aplicando seus insights psicológicos para os conceitos de angústia, culpa e pecado” (ROOS, 2019, p.34).

o indivíduo ocuparia na investigação filosófica. Isso explica, em parte, o fato de que este é um dos livros mais meticulosos de Kierkegaard, uma de suas obras mais “acadêmicas” (STEWART, 2017, p. 184) e, sem dúvidas, um trabalho que parece ter sido concebido deliberadamente para ser extremamente difícil (MARINO, 2009, p. 308). Tal oposição, muito controvertida, era fruto da sua relação espinhosa com a atmosfera predominante na filosofia europeia de sua época que, sendo um ponto já indisfarçado no início dos anos 1840, se degrada rápida e definitivamente após sua ambigualmente proveitosa⁴ viagem a Berlim em 1841 (MESNARD, 1986, p. 13), e o contato mais aproximado com o pensamento maduro de Schelling (HANNAY, 2001, p. 162; GARFF, 2005, p. 210; BACKHOUSE, 2019, p. 102). Sua postura, desde então, se basearia na dificuldade explícita e crescente em submeter-se ou alinhar-se mais do que ao conjunto abstrato do que se entendia como sistema, mas, mais objetivamente, a um modelo formal e preestabelecido de fazer filosofia que subsidiava uma ideia de entendimento exclusivamente dependente do modelo iluminista de especulação filosófica estritamente racional e sistemática que florescia com raízes na tradição que remontava ao Idealismo alemão e suas origens (LE BLANC, 2003, p. 27-29). Trata-se, sem dúvidas, de uma tomada de posição minuciosamente pensada e definitiva em relação a questões que já estavam na sua agenda desde a redação da tese sobre o conceito de ironia⁵ e a opção por Sócrates como fiel da balança na sua avaliação dos rumos do pensamento europeu. Essa postura aparece claramente na sua escrita, sendo uma das características mais atraentes da sua produção a versatilidade, a coloração e os muitos ecos da sua criatividade, acompanhados da abordagem pela qual optou e da recusa ao enquadramento tradicional tanto nas escolhas temáticas quanto na forma como forjou seus textos.

⁴ A ambiguidade aparece na sua correspondência da época. Joakim Garff nos situa: “In the next letter Kierkegaard extended the list of his suffering: ‘cold, partial sleeplessness, nervous affectations, disappointed expectations with respect to Schelling, confusion of my philosophical ideas, no diversions, no opposition to stimulate me’. An then he provided a progress report: ‘This winter in Berlin will always be of great significance to me. I have accomplished a great deal. When you consider that I have attended three or four hour of lectures every day, that I have had an hour’s language lesson daily, and that I have nonetheless got so much written, have done reading, I cannot complain’”. [“Na carta seguinte, Kierkegaard estendeu a lista de seu sofrimento: ‘frio, insônia parcial, afetações nervosas, expectativas frustradas com relação a Schelling, confusão de minhas ideias filosóficas, nenhuma diversão, nenhuma oposição para me estimular’. E então ele forneceu um relatório de progresso: ‘Este inverno em Berlim sempre será de grande importância para mim. Eu conquistei muito. Quando você considera que eu assisti a três ou quatro horas de palestras todos os dias, que eu tive uma hora de aula de idioma diariamente, e que eu, no entanto, escrevi tanto, eu li, eu não posso reclamar’”] (GARFF, 2005, 211-112). A tradução é nossa.

⁵ Trata-se da dissertação de mestrado desenvolvida por Kierkegaard: “Sobre o conceito de ironia constantemente referido a Sócrates”. De acordo com Roos, “a partir de 1854, na Dinamarca esse título foi considerado equivalente ao título de doutor” (ROOS, 2021, p. 32).

A impressão simples e imediata que se tem, já nas primeiras páginas de “O conceito de angústia”, com a ênfase quase barroca que envolve o título, é de estarmos diante de um projeto impiedoso para flagrar um sentimento traiçoeiro furtivamente escamoteado sob as penumbrosas construções dogmáticas da teologia cristã. É o escopo básico do trabalho, é o que está explícito. Porém, antes de ser um livro que vislumbra a necessidade de uma arqueologia dos dogmas e apesar de ser um livro sobre o mais volátil dos sentimentos, levando em consideração o complexo estilo de escrita de Kierkegaard, seu raciocínio contraintuitivo e as muitas discussões pressupostas entre seus pseudônimos, devemos considerar que “O conceito de angústia” também é um livro sobre o sortilégio dos enganos e, conseqüentemente, sobre suas falácias. Desprende-se daí a necessidade, assumida por quem quiser se aproximar com algum proveito da sua obra, de se adotar uma visão mais microscópica, preocupada mormente com os detalhes, no trato para com seus livros. No caso da reflexão sobre a angústia, a epígrafe, a dedicatória, o prefácio e a introdução são momentos fundamentais para abrir e instalar a discussão que posteriormente se encaminhará e não apenas anteparos formais da construção cuja assimilação seria indiferente. Parece-nos seguro afirmar que em Kierkegaard não existe qualquer gratuidade assim como não há nenhuma medida econômica. Se, de alguma forma, é sempre surpreendente que escrevesse tanto e tão intensamente, não é menos inusitado o fato de que toda a sua produção ocorreu no período áureo de sua juventude (LE BLANC, 2003, p. 39); período em que, aliás, estava inclinado a dispensar os eufemismos, expondo tudo o que acreditava necessário, ainda que nem sempre conveniente, sem concessões, sem medo ou modéstia e sem titubear. Por conseguinte, a tensão que se estende e estabelece com o manejo das principais ideias é inoculada primeiro através dos detalhes aparentemente diminutos.

Já na primeira frase da epígrafe revela-se, certamente não sem o quinhão de mofa que lhe é característico, a supremacia da ideia moderna de sistema, a primeira das inúmeras referências indiretas a Hegel (KIERKEGAARD, 2010, p.5) que aparecerão ao longo da exposição. É conhecido o prestígio do livro justamente pela recepção dessa crítica, embora exista muito mais do que isso nele. Profusa e nominalmente citado, o filósofo alemão é uma das presenças determinantes que alimentam o ímpeto do autor. Sendo, no entanto, tão variado nas influências que recebeu quanto na prolixidade com que escrevia, é conveniente considerar que o impacto do sistema sobre Kierkegaard vinha não apenas do autor da “Lógica”, mas dos muitos hegelianismos que surgiram tanto dos espólios reais do filósofo quanto da atmosfera

gerada por suas ideias⁶. Esta centralidade do programa hegeliano é imediatamente contraposta à sedimentada sabedoria socrática, cujo apontamento nominal se destaca e acentua o tom da indisposição, partindo da marcada distinção entre o que o velho ateniense reconhecia compreender e o que ignorava, sutileza soterrada pela arrogância metodológica moderna cristalizada por Vigilius um pouco adiante no apontamento a Hegel como um “professor de filosofia de um alto nível [...] que precisava explicar tudo à *tout prix*” (KIERKEGAARD, 2010, p. 22). Nessa epígrafe, então, não temos apenas um floreio casual ou meditação distanciada, como quando se utiliza um fragmento de outrem para afagar os ânimos de um leitor que se quer conquistar, mas, *stricto sensu*, a revelação contundente do sentido e da motivação que perfazem a pesquisa. Ou, mais diretamente, a exposição sem delongas da nervura central do problema que se vai descortinar. O pensamento moderno, representado pelo sistema, e a filosofia antiga, evocada pela figura de Sócrates, são paralelamente expostos com a finalidade de elucidar a vulnerabilidade de um com os instrumentos afinados de outro.

A figura do filósofo ateniense é um elemento chave para a compreensão do que Kierkegaard (PURKARTHOFER, 2015, p. 39) entendia como sendo a melhor forma de cumprir a sua tarefa como pensador (ROOS, 2021, p. 28). É interessante perceber que, tal como outros filósofos do período, ao tomar consciência do fracasso das ideias modernas e do que isso significava, Kierkegaard se voltou para a Antiguidade à procura de um ponto de referência como alternativa ao modelo predominante. Ainda mais interessante é considerar que, em geral, esse olhar perscrutador poderia facilmente se transformar em um anacronismo perigoso, na forma de uma nostalgia de certo paraíso perdido que mais não seria senão a projeção do ideário da própria cultura em um tempo inacessível, que evidentemente não ignoraria as peculiaridades do passado. Em muitos casos esse anacronismo predominou, produzindo um fenômeno curioso de saudosismo do inalcançável, ilustrando em um passado tão perfeito quanto inalcançável o ideário de um ressurgimento capaz de corrigir os engodos de um projeto incipiente. Assim como a particularidade do propósito de Kierkegaard o salvaguardou das armadilhas do niilismo,

⁶ É importante considerar os argumentos desenvolvidos por Jon Stewart no artigo “A polêmica oculta com Adler em ‘O conceito de angústia’”. De acordo com Stewart, ainda que de fato seja uma presença irreduzível no livro sobre a angústia, ‘muito pouco do pensamento de Hegel está realmente presente ali’ (STEWART, 2014, p. 268). Ocorre que, segundo o estudioso, a polêmica real do pensador dinamarquês seria diretamente com Adolph Adler (1812-1869), um hegeliano declarado e muito ativo, e não exatamente contra Hegel. Em suma, o objeto preferencial da crítica seria o hegelianismo, a livre apropriação que os discípulos fizeram da filosofia de Hegel, e não precisamente ele mesmo. Embora os indícios de Stewart sejam bons e não temos premissas oportunas para discordar, por cautela cuidamos para não diluir demais tanto a presença quanto o lugar e o sentido que Hegel e seus continuadores possuem no horizonte da proposta de Kierkegaard.

também nesse caso veremos seu raciocínio conduzir para outras cercanias, como pretendemos demonstrar no ponto 2.4.

A referência ao Sistema, que não poderia ser outro senão a monumental arquitetura do pensamento hegeliano, mas que talvez também acene para a globalidade do significado que a ideia recebeu da filosofia e da ciência da Modernidade, enfatiza a pretensão de que as oposições foram superadas no complexo e trabalhoso processo da dialética. Sócrates, que desde o trabalho de 1841 ocupava posição de destaque no labor de Kierkegaard, foi evocado para marcar um jogo de contraposições: se o grande mérito da filosofia moderna tinha sido produzir a árdua “reconciliação” (KIERKEGAARD, 2010, p. 14), da qual o hegelianismo se vangloriava, adotar o mestre ateniense como referência sugeria que uma reação ao pensamento consolidado pelo seu tempo era possível sobretudo através da ênfase na perpetuação agônica, joia da dialética socrática. Nunca é demasiado recordar que Sócrates transformou a existência humana, na sua inteira singularidade, no interesse por excelência da reflexão filosófica. A dialética socrática, nesse sentido, trata especificamente da dinâmica da alma humana e a sua finalidade é conduzir os homens até a exigência de encarar a si mesmos de forma fidedigna. Em Sócrates o movimento dialético é sempre em direção ao interior porque trata sempre de um pensamento fundamentalmente ético-pedagógico. Desta forma, a maiêutica é, sem exceções, um processo que almeja alcançar a alma; portanto, é à existência subjetiva que fala o *daimon* socrático. Em vista disso, a dialética de Hegel é sempre um movimento extrínseco e objetivo. Entendida por ele como a própria natureza do pensamento (HEGEL, 2012, p. 51), a dialética assumiu a identidade entre o real e o racional, transformando-se no pressuposto elementar do processo científico. Kierkegaard enxergou com acuidade a distância astronômica entre as duas perspectivas e identificou-se com o ateniense “vendo-se como a mosca varejeira de Copenhague” (GOUVÊA, 2006, p. 21). O objetivo, quando assume a sua tarefa como uma tarefa socrática, seria colocar-se na condição de aprender com a postura agônica permanente de Sócrates, espelhando-se em um mestre mais antigo, que eventualmente estivera em situação similar à sua; portanto, não só mais ilustre, mas mais íntegro, cuja tenacidade em preservar as distinções, encontrando nelas as disparidades necessárias para um esclarecimento realmente salutar da situação humana, era seu maior mérito. A atração que a filosofia socrática exercia sobre Kierkegaard não manifesta apenas uma predileção pela figura incomum do velho mestre ateniense; nela é possível imaginar, sobretudo, uma crítica aos rumos que o pensamento moderno tomara, destacadamente com a ampla contribuição do idealismo alemão.

Esperamos que, pelo exposto até aqui, venha se tornando minimamente evidente a importância que Kierkegaard atribuiu à incumbência que, segundo suas convicções⁷, cada indivíduo deve assumir como sujeito no tortuoso processo de vir a ser si mesmo. Para ele, reconhecer e efetivar a sua tarefa (KIERKEGAARD, 2010, p. 9) é um exercício crucial e inescapável porque definidor, ou seja, é aquilo que torna o homem humano e, mais precisamente, um ser humano cristão (ROOS, 2021, p. 34). Impossível contestar o caráter descritivo que regula a obra (TILLICH, 2005, p. 330); entretanto, é crucial tomá-la não apenas como uma bem arranjada argumentação sobre o tema. A reflexão sobre a angústia é o exercício do próprio filósofo na sua busca pela prática efetiva de tornar-se um homem de veras cristão. Não por acaso é esse justamente o enfoque preliminar que abre o livro.

Considerando que é inerente a cada geração descobrir e executar a tarefa que a particulariza é possível antever que o filósofo reconheceu como peculiarmente sua a empreitada que tem em vista, algo que, no limite, exige sempre uma ressignificação não apenas do debate que se queria fazer, mas do processo envolvido nele. O intuito transparece objetivamente porque subentendia um procedimento comum ao pensador: Kierkegaard esteve o tempo todo muito atento e preocupado em remover as incontáveis camadas de enganos, imprecisões, evasivas e estratagemas que revestiam a relação das pessoas consigo tanto quanto das pessoas com o próprio cristianismo. Ele tinha suficiente certeza de que se arquitetou, existencial e historicamente, um lento, mas abrangente e eficiente, processo de normose na sobreposição dessas múltiplas membranas. Seria sempre um exercício inegavelmente doloroso, em algum nível até traumático, polêmico, para usar uma terminologia sua, a remoção dessas pseudo-epidermes para atingir o extrato original seja dos conceitos ou da própria experiência. Poderíamos apontar aqui, em suma, a essência de toda a sua obra. Kierkegaard experimentou essa situação no microcosmos da sua vida privada, primeiro com a recepção dolorosa do pietismo paterno e seguidamente atormentando-se na difícil relação com Régine Olsen. Posteriormente, com a mesma intensidade, sofreu os reveses da vida social nos conflitos com o “Corsário” e com a Igreja Oficial. Nesse caso, para os fins imediatos do trabalho acerca da

⁷ É muito esclarecedor o registro em seus Diários em 1º de agosto de 1835, durante a sua estadia em Gilleleje. Kierkegaard anotou: “What I really need is to be clear about what I am to do, not what I must know, except in the way knowledge must precede all action. It is a question of understanding my destiny, of seeing what the Deity really wants me to do; the thing is to find a truth which is truth for me, to find the idea for which I am willing to live and die”. [“O que eu realmente preciso é ter clareza sobre o que devo fazer, não sobre o que devo saber, exceto na forma como o conhecimento deve preceder toda ação. É uma questão de entender meu destino, de ver o que a Divindade realmente quer que eu faça; a questão é encontrar uma verdade que seja verdade para mim, encontrar a ideia pela qual estou disposto a viver e morrer”] (KIERKEGAARD, 1996, p.32). A tradução é nossa.

angústia, evitar o engano de perceber a sua contribuição de forma superlativa era uma pressuposição básica porque toda a movimentação para seguir adiante só poderia ser feita com o envolvimento da sua subjetividade; ou seja, para lidar com a questão que tinha diante de si o filósofo exporia e exploraria a própria subjetividade, a sua experiência particular como indivíduo.

O mais instigante, a partir dessa constatação em particular, é a despreensão quanto ao trabalho, uma notável confissão coroada pelo quase cínico desejo de parecer apenas um “leigo que [...] especula” (KIERKEGAARD, 2010, p. 10). Obviamente, Vigilius esboça um comportamento milimetricamente pensado no programa sofisticado que Kierkegaard colocara em trânsito. Se estivermos corretos quanto à posição subjetiva que adotou compreendemos um pouco melhor a aparente indiferença na qual insiste, já que o enfrentamento subjetivo permite, entre outros, diferentes olhares quanto à tarefa. A reflexão de Vigilius, portanto, não é uma confissão, tampouco uma pregação, o que invalidaria sua proposta. É, antes, um lance de olhos, um escrutínio sobre o problema, que visa sopesar o assunto e atrair atenção dos seus possíveis interlocutores para os enganos e desvios que dificultam entender plenamente as questões elementares. Embora esteja disposto a expor tanto seus passos vacilantes quanto a estreiteza do caminho, Kierkegaard tem plena consciência de que cada caminhante só tem a própria estrada, só pode fazer o próprio caminho. Especular como um leigo, algo que Vigilius pode e Kierkegaard não, portanto, é um exercício de humildade que corrobora sua vivência única e que, evidentemente, contrasta com a figura categórica do filósofo profissional que, naquele momento, tinha seu representante mais célebre em Hegel.

Encontrar a atmosfera correta para refletir sobre um problema (KIERKEGAARD, 2010, p. 18), embora pareça um artifício apenas ocasional, é, na compreensão de Haufniensis, a *conditio sine qua non* para a realização de um trabalho de investigação fidedigno, algo que a modernidade homiziou ou esqueceu e que está no cerne dos seus muitos e estridentes enganos. No declarado intento de enfrentar o problema da angústia assumiu a mais socrática das atitudes: a suspensão das ideias que predominavam sobre a questão antes de se aproximar dela e uma reorientação do sentido para reconstituir qualquer proximidade, subentendendo a recusa em alterar qualquer aspecto do objeto que se queria investigar. O que ele tem em vista é o imbróglio produzido pela filosofia alemã, que pretende afastar definitivamente e, para tanto, chama atenção para a forma como a ambição em assimilar e resolver todos os problemas não apenas não o fazia de fato como resultava em obstáculos ainda maiores. Acentuando que cada área do conhecimento deveria ocupar-se apenas e tão somente das demandas que lhe eram diretamente proporcionais, Haufniensis denuncia sem grande sutileza a perniciosa ilusão de explicar com

argumentos apenas genéricos inquirições evidentemente particulares. Sem as condições mínimas para abrigar os limites e as especificidades decorrentes daquilo que é peculiar, o que se acaba por fazer é produzir “uma concordância com palavras ocas sobre realidades diferentes” (KIERKEGAARD, 2010, p. 11). Isso quer dizer que o particular escapa ao sistema que, embora se desdobre em manobras verbais bem ensaiadas, não apreende o fundamental, sendo apenas uma ilusão vazia, ainda que bem-organizada. A crítica, pouco sutil e tão afiada quanto certa, foi aprofundada por Haufniensis ao longo do segundo parágrafo da Introdução, longo mesmo para as dimensões íngremes de Kierkegaard. A comparação com Hegel, ainda que a acidez da ironia subentenda que a crítica tem raízes ainda mais profundas, tem a função definida de ilustrar o fato de que o falseamento dos conceitos provém, sobretudo, da opção pela exploração de um problema em atmosfera diversa do que lhe é próprio (KIERKEGAARD, 2010, p. 18), no afã do sistema por integrar toda a realidade num único e mesmo esquema maior e pretensiosamente definitivo. Marino chama atenção para o fato de que a psicologia de Haufniensis está toda ela baseada na ideia de que “para cada objeto de pensamento existe um estado de espírito apropriado e, quando o estado de espírito está errado, o seu conceito é falsificado”. Enfatizando sobretudo que “quando este raciocínio é universalizado, parece problemático” (MARINO, 2009, p. 311). Para efeito imediato, mostrar como o pecado soava estranho à atmosfera da estética e da metafísica era também a forma menos presunçosa de reconstruir uma discussão que tivesse o sentido psicológico que o trabalho conjurava (KIERKEGAARD, 2010, p. 25-26) com base numa discussão primordialmente dogmática.

O ponto de partida da argumentação de Haufniensis sobre o pecado é a constatação de que o problema foi historicamente manejado de forma errônea, fantasticamente expulsando Adão da história e investindo-o do privilégio duvidoso de ser superior à humanidade por não pertencer ao gênero humano (KIERKEGAARD, 2010, p. 31). De acordo com ele, sempre que uma dificuldade mais acentuada assomava, o assunto não era tratado com o rigor devido e buscavam-se desvios, formas de contornar a adversidade sem enfrentá-la de fato. Em geral, esses desvios não apenas não resolveriam a questão como acabavam por arquitetar outras dificuldades: ou se eliminava um problema criado pela própria interpretação equivocada ou se inventava uma hipótese disfuncional que não servia para explicar coisa nenhuma. É como se Haufniensis dissesse que, diante das complicações em apreender e explicar verdadeiramente questões fundamentais, algumas áreas preferiam inventar os próprios dilemas, problemas e circunstâncias em redor dos quais pudessem se distrair do que era fundamental. De qualquer forma, a dogmática dava provas de se ter perdido nos próprios métodos e explicações, mais preocupada em manter cativos seus fiéis crédulos que em satisfazer as exigências reais. O

entreviro em torno do pecado, no entanto, não é tão simples quanto poderia parecer e a sua explicação tinha consequências sérias para a própria definição de humanidade e de sua consequente responsabilidade individual de fundo ético-teológico (ROOS, 2018, p. 71). O esclarecimento do psicólogo devolve a controvérsia a um ponto de reflexão minimamente coerente. Segundo ele:

Explicar o pecado de Adão é [...] explicar o pecado hereditário, e de nada adianta uma explicação que queira explicar Adão, mas não o pecado hereditário, ou queira explicar o pecado hereditário, mas não Adão. A razão mais profunda de tal impossibilidade está naquilo que é o essencial da existência humana; que o homem é *individuum* e, como tal, ao mesmo tempo ele mesmo e todo o gênero humano, de maneira que a humanidade participa toda inteira do indivíduo, e o indivíduo participa de todo gênero humano (KIERKEGAARD, 2010, p. 30).

Afastar Adão da história significaria desarticular a sua herança hereditária e, com isso, esvaziar a responsabilidade que pesa sobre o gênero humano com relação àquilo que é o pecado. O desvio fantasioso, nesse sentido, não é um ato insuspeito, mas uma opção meticulosa que reconstitui a situação do homem diante de Deus. O ponto de vista ao qual Haufniensis quer nos tornar atentos é o contrário: quer “aumentar a nossa receptividade à ideia de que somos pecadores” (MARINO, 2009, p.312-313), o que é crucial para a descrição da angústia que motiva o escrito. Quando caracteriza o homem como indivíduo permite que as perguntas com as quais iniciou a investigação⁸ sejam respondidas com vistas a dar ao pecado a coloração que de fato possui e não ocultar ou minimizar seu significado. Se por um lado percebemos prontamente o domínio do autor sobre a história do conceito (KIERKEGAARD, 2010, p. 28-29), por outro devemos atentar para o fato de que a suspeita de Haufniensis se estende obviamente aos seus contemporâneos, que instrumentalizavam a ideia de pecado para servir à propósitos próprios, inclusive reprimindo a consciência de seu significado (MARINO, 2009, p. 313).

O pecado de Adão introduz o pecado na história. Porém, esse pecado só é presentificado na história como pecaminosidade. Há uma importante e necessária distinção entre uma coisa e outra. No ser humano individual o pecado é aquilo que marca a distinção qualitativa entre a

⁸ Assim resume Roos as questões implicadas por Kierkegaard: “O que está em jogo aqui não é apenas a pergunta sobre como o pecado veio a atingir o gênero humano, mas como o indivíduo particular veio a participar neste pecado. Em que medida pode-se falar em uma participação ativa do indivíduo no pecado? Ou então, extraindo implicações desta problemática, até que ponto pode ser-lhe atribuída responsabilidade no que diz respeito ao pecado original? (ROOS, 2018, p. 71).

inocência e a culpa. A pecaminosidade não se propaga como mudança qualitativa por todo gênero humano, apenas como um tipo de sugestão, uma influência de fundo quantitativo. Essa influência, por sua vez, não gera uma qualidade nova. Somente o salto pode gerar uma qualidade nova e esse salto só pode ser dado por cada indivíduo. Desta forma, ao pecar Adão insere o pecado na história, mas como pecaminosidade apenas. Embora ela possa exercer sobre o indivíduo alguma atração, não é o que gera o pecado: “o pecado é a entrada de uma nova qualidade, ele pode surgir somente pelo salto” (ROOS, 2019, p. 49). Para Kierkegaard, nesse sentido, cada ser humano é inocente a princípio, assim como o próprio Adão era inocente no paraíso. A exposição de *Haufniensis* envolve algumas sutilezas perceptíveis apenas quando observadas de modo mais cuidadoso, como suas referências ao mito (KIERKEGAARD, 2010, p. 49) e na contraposição em que se coloca em relação à interpretação de Hegel do relato do Gênesis (KIERKEGAARD, 2010, p. 32). É, no entanto, ao caráter existencial subentendido nessa discussão que gostaríamos de chamar atenção. Como indicou Brakemeier, “pecado é, antes de mais nada, ‘transgressão’ do preceito de Deus” (BRAKEMEIER, 2002, p. 53). Tratar do pecado de Adão, então, é tratar da transgressão que marcou a distância absoluta entre criador e criatura. No limite, indagamos: “por que o ser humano age mal (ou se torna mau)? Trata-se de algo que está na natureza humana em si? Trata-se de algo pelo qual o próprio indivíduo é responsável?” (ROOS, 2018, p. 72). *Haufniensis* cuida em não tentar explicar como o pecado, por fim, entrou no mundo. Insiste apenas que “o pecado entrou no mundo através de um pecado” (KIERKEGAARD, 2010, p. 34). Essa indiferença quanto à necessidade de explicar revela algum compromisso remanescente de Kierkegaard com a modernidade, refletindo a tese kantiana dos limites cognitivos da razão humana. O pecado não é matéria que possa ser cientificamente apreendida e, se poderia ser antropológicamente discutido, só na medida em que essa discussão não pretenda uma exploração intrusiva alguma aproximação é favorável.

Mencionamos anteriormente que a análise do pensador tende a driblar ensejos explicativos e isso fica suficientemente evidente na afirmação categórica assinalada acima, sem que com isso a exposição em curso seja minimamente comprometida. Ocorre que, como na reflexão que abre a obra, uma área específica que almeje explicar os problemas de outra só é capaz de gerar falseamentos; a preocupação com os limites de atuação e comprometimento de cada área é uma constante na reflexão de *Haufniensis*/Kierkegaard. Ainda que o pecado seja um tema apropriado às discussões da teologia e da dogmática, uma explicação sobre a sua origem pareceria flagrantemente estranha. Podemos inferir que não seria menos dissonante na psicologia como na filosofia. Nesse caso, “explicar pela lógica a entrada do pecado no mundo é uma estupidez que apenas pode ocorrer a pessoas ridiculamente aflitas por achar uma

explicação” (KIERKEGAARD, 2010, p. 53). De todo modo, Haufniensis não está interessado em quaisquer explicações sobre a origem do pecado. Se empreende sua longa estratégia argumentativa do malogro histórico do conceito até seu reflexo nos debates mais contemporâneos é porque precisa resgatar o sentido original da ideia para dar passagem à importância ontológica que atribui à angústia.

Haufniensis começou a sua argumentação atraindo a atenção de seus leitores para o fato de que historicamente o conceito de pecado recebeu tratamento equivocado e que, por desvios falaciosos, a discussão tomou rumos pouco proveitosos como a ideia de que a falha adâmica teria introduzido o pecado no mundo e que, como disposição qualitativa, ela foi transferida para toda a sua linhagem. Esse é o ponto de vista agostiniano, ao qual seu raciocínio se opõe. O pecado não é, portanto, uma questão ultrapassada, mas uma realidade a que devemos estar hodiernamente atentos. A queda, conseqüentemente, não é apenas um mito: é a ilustração da situação humana diante de Deus. O empenho para apreender a condição de Adão é, por fim, o empenho para apreender a nossa própria situação e, nesse caso, “falar o tempo todo de Adão é apenas adotar um termo conhecido para refletir sobre o homem, em seus fundamentos” (VALLS, 2010, p. 174). Nesse sentido, Adão era inocente quando foi posto no jardim (Gn 2, 7-8), e Haufniensis o expõe “qualificado psicologicamente como uma unidade de corpo e alma, mas não como espírito” (MARINO, 2009, p. 315). A artimanha contraintuitiva de Kierkegaard aparece quando, ao aludir à situação inocente de Adão, revela como seu “segredo profundo” a angústia como “qualificação do espírito que sonha” (KIERKEGAARD, 2010, p. 45). De acordo com o psicólogo, enquanto sonha o espírito é capaz de projetar a sua realidade efetiva. Esta, no entanto, ainda não é nada e a inocência/ignorância a enxerga continuamente como possibilidade. Esse nada que dança furtivamente diante da ignorância é justamente aquilo que anima a angústia, apresentando-se como “a realidade da liberdade como possibilidade antes da possibilidade” (KIERKEGAARD, 2010, p. 45). Na ignorância de Adão a angústia já o habitava porque também nele já habitava o espírito. Não é difícil perceber que para Haufniensis o homem está longe de ser um animal como os outros na natureza. Toda a sua discussão sobre o que a angústia é pressupõe uma determinação espiritual que define o homem. Nesse caso, o salto qualitativo que leva da ignorância à culpa antevê apenas ao nada que ronda o espírito e não quaisquer formas de conhecimento, sobretudo sobre o bem e o mal. Diante da expressa proibição divina (Gn 2, 16-17) Adão não desejou nem temeu, apenas vislumbrou a livre possibilidade diante do nada. Sua angústia não tem, portanto, um objeto determinado e não se confunde com qualquer outro sentimento calibrado seja por humores ou afetos. O objeto da angústia de Adão é o nada que ecoa através da sua inocência. Uma disposição contrária

induziria pensar ou que o primeiro homem podia compreender previamente o significado da proibição ou, em um sentido ainda mais problemático, que o veto escondia o propósito escuso de induzi-lo ao erro. Gordon D. Marino, no esclarecedor artigo que compõe o Cambridge Companion to Kierkegaard, afirmou que “o ‘conceito de angústia’ é um livro enlouquecedoramente difícil” e que o significado de muitas de suas passagens lhe escapavam completamente (MARINO, 2009, p. 308). Concordamos plenamente com o estudioso estadunidense e, dada a declarada obscuridade de muitas partes da argumentação de Haufniensis/Kierkegaard, tomamos a liberdade de reproduzir um longo parágrafo da descrição da angústia que reúne muitos dos elementos que nos são úteis aqui. Todos os grifos assinalados no fragmento reproduzido são nossos:

Que a angústia apareça é aquilo ao redor do que tudo gira. *O homem é uma síntese do psíquico e do corpóreo. Porém, uma síntese é inconcebível quando os dois termos não se põem de acordo num terceiro. Este terceiro é o espírito. Na inocência, o homem não é meramente um animal. De resto, se fosse a qualquer momento de sua vida, jamais chegaria a ser homem.* O espírito está, pois, presente, mas como espírito imediato, como sonhando. Enquanto se acha então presente é, de certa maneira, um poder hostil, pois perturba continuamente a relação entre alma e corpo, que decerto subsiste sem, porém, subsistir, já que só receberá subsistência graças ao espírito. De outra parte, o espírito é um poder amistoso, que quer precisamente constituir a relação. *Qual é, pois, a relação do homem com este poder ambíguo, como se relaciona o espírito consigo mesmo e com sua condição? Ele se relaciona com angústia.* O espírito não pode desembaraçar-se de si mesmo; tampouco pode apreender-se a si mesmo, enquanto ele se mantiver fora de si mesmo; nem tampouco o homem pode mergulhar no vegetativo, de jeito nenhum, pois ele está determinado, afinal, enquanto espírito; não pode fugir da angústia, pois ele a ama; amá-la propriamente ele não pode, porque ele foge dela. Agora a inocência está em seu ápice. Ela é ignorância, mas não uma brutalidade animal, e sim *uma ignorância que qualifica pelo espírito*, mas que justamente é angústia, porque sua ignorância se refere a nada. Aqui não há nenhum saber sobre bem e mal etc; mas a realidade inteira do saber projetar-se na angústia como o enorme nada da ignorância (KIERKEGAARD, 2010, p. 47).

É possível perceber nessa discussão o aparecimento dos principais elementos que constituirão a definição antropológica que caracterizará a obra de Kierkegaard. Em Adão se enlaçam o anímico e o corpóreo, o temporal e o eterno (KIERKEGAARD, 2010, p. 92). A síntese que o constitui e que harmoniza os termos distintos do consórcio primário é o espírito. Haufniensis, portanto, habilmente antecipa o ponto de ignição mais tarde utilizado por Anti-Clímacus para discorrer sobre o desespero. Embora utilizada com substancial engenhosidade, a afirmação dessa dualidade não representa uma inovação do raciocínio de Kierkegaard, não sendo de forma alguma estranha à história da filosofia e seus múltiplos debates (MARINO, 2009, p. 315). Aquilo para o que devemos olhar com mais atenção, no entanto, é o fato de que

somente porque Adão é espírito, e como ele todo o gênero humano que perpetua a sua descendência, a angústia se torna possível e, por conseguinte, o pecado. “Pecado implica responsabilidade e culpa pessoal, e um dos principais objetivos de Kierkegaard com a publicação de ‘O conceito de angústia’ é resgatar a compreensão da responsabilidade implicada nessa situação ambígua e incompreensível que é o pecado” (ROOS, 2019, p. 62).

Já tivemos oportunidade de apontar o imbróglgio que envolve a discussão sobre o pecado. Se por um lado o pecado não é um estado (KIERKEGAARD, 2010, p. 17), por outro é evidente para o pensador que ele “recai sobre cada indivíduo” (KIERKEGAARD, 2010, p. 21), não deixando dúvidas quanto ao fato de que “é concreto e tem história” (ROOS, 2019, p. 46). Desta forma, uma vez que “com o primeiro pecado, entrou o pecado no mundo” (KIERKEGAARD, 2010, p. 33), reconhecendo que o filósofo entende o ser humano como “uma síntese que deve ser suportada pelo espírito” (KIERKEGAARD, 2010, p. 57), cada ser humano posterior a Adão precisa necessariamente tornar-se indivíduo, “cada pessoa precisa realizar, tornar efetiva a síntese que a constitui” (ROOS, 2021, p. 47). Nesse exercício de tornar-se reside a implicação mais profunda da angústia, já que o ser humano sempre pode tornar-se diferente daquilo que é. A possibilidade, portanto, é o que angustia.

A síntese de finitude e infinitude, e seus correlatos, é o que nos caracteriza como espírito. Entretanto, nascemos com esse espírito em potência, ou, na linguagem de Haufniensis em “O conceito de angústia”, espírito como que sonhando, e na existência precisamos torna-lo efetivo, realiza-lo, através de nossas escolhas. É esse processo, quando bem realizado, que torna alguém um indivíduo. Entretanto, quando o espírito antevê a possibilidade de se efetivar, pressente algo. Pressente que está para se tornar diferente do que é. Esse pressentir é vago e indefinido, uma vez que ele não consegue saber como será ao se efetivar. É esta sensação de indefinição e ambiguidade diante de uma nova possibilidade o que Kierkegaard chama de angústia (ROOS, 2021, p. 47-48).

A discussão sobre o pecado carrega consigo questões complexas como inocência, culpa e queda, que refletem o rompimento da relação de uniformidade entre o primeiro homem e Deus. No prolongamento desse debate a angústia passa a ter um papel fundamental e irreduzível ao medo, ao desconforto ou quaisquer outros sentimentos, visto que a necessidade de lidar com ela, de lidar com a possibilidade que ela expõe, é o que define cada indivíduo. É evidente que toda a reflexão de Kierkegaard se constrói em face da teologia cristã de sua época (ROOS, 2019, p. 55) e com vistas às consequências de seu uso; mas o alcance dos seus esforços vai muito além do campo da religião. Ao descrever o que chamou de “angústia subjetiva”, Haufniensis explora o sentido mais profundo da ideia. Segue o parágrafo em questão e novamente os grifos são nossos:

Angústia pode-se comparar a vertigem. Aquele, cujos olhos se debruçam a mirar uma profundidade escancarada, sente tontura. Mas qual é a razão? Está tanto no olho quanto no abismo. Não tivesse ele encarado a fundura!... Deste modo, *a angústia é a vertigem da liberdade, que surge quando o espírito quer estabelecer a síntese, e a liberdade olha para baixo, para a sua própria possibilidade, e então agarra a finitude para nela firmar-se*. Nesta vertigem, a liberdade desfalece. Avançar para a Psicologia não pode, nem tampouco quer. No mesmo instante tudo se modifica, e quando a liberdade se reergue, percebe que ela é culpada. Entre estes dois momentos situa-se o salto, que nenhuma ciência explicou nem pode explicar. *Aquele que se torna culpado na angústia, torna-se culpado da maneira mais ambígua possível*. A angústia é uma impotência feminina, na qual a liberdade desmaia, em termos psicológicos, a queda sempre ocorre na impotência; mas ao mesmo tempo a angústia é a coisa mais egoísta que há, e nenhuma expressão concreta da liberdade é tão egoísta como a possibilidade de qualquer concreção. Isto é, uma vez mais, o elemento que oprime, que determina a relação ambígua do indivíduo, de simpatia e antipatia. *Na angústia reside a infinitude egoísta da possibilidade, que não tenta como uma escolha, mas angustia, insinuante, com sua doce ansiedade* (KIERKEGAARD, 2010, p. 66-67).

Sem pretensão nenhuma de explicar o pecado ou o desespero, Haufniensis teve êxito em descrever o momento imediatamente anterior ao rompimento da síntese, ilustrando essa situação de inquietação como um fato inerente à condição humana: a incerteza que percorre a possibilidade da liberdade. É preciso redobrar a atenção sobre o fato de que a angústia kierkegaardiana não tem conotação negativa porque é caracterizada pela irresolução perante a alternativa. Na angústia estamos no momento que precede a decisão, a possibilidade de escolher, e somos consumidos por ela porque ainda não concretizamos a decisão. Não há, por conseguinte, uma passagem da angústia ao desespero; ela não o engendra. As duas categorias estão separadas pelo salto. Na primeira experimentamos a ansiedade⁹ que antecipa a escolha; a angústia é a difícil experimentação da possibilidade da livre escolha: “a angustiante possibilidade de ser-capaz-de” (KIERKEGAARD, 2010, p. 48). Nos limites da investigação de Haufniensis não é possível explicar as razões que levam um indivíduo a tomar uma decisão que leva ao desespero (ROOS, 2021, p. 55).

Quando colocamos nossa ênfase no resgate da responsabilidade pessoal sobre o pecado, o fazemos para pensar tanto a preocupação de Kierkegaard com o cristianismo da Dinamarca

⁹ De acordo com Gordon D. Marino, “há poucas linhas retas em ‘O conceito de angústia’, mas dois pontos são fixos, a ansiedade é virtualmente sinônimo de possibilidade, e mais especificamente da possibilidade de liberdade”. E complementa a seguir: “...embora a ansiedade seja a experiência da possibilidade de liberdade, ela é a revelação da liberdade atualizada numa forma menos perfeita; isto é, como liberdade ‘enredada em si mesma’”. E finalmente: “Como Heidegger, Sartre, Tillich e outros notaram cuidadosamente, Haufniensis diz que é na ansiedade que compreendemos, sentimentalmente, que somos livres” (MARINO, 2009, p. 317-319).

de sua época quanto para imaginar a situação genérica do homem moderno que experimenta as consequências do aprofundamento da cisão com o sagrado. É importante não desconsiderar o fato de que Kierkegaard não pensa a existência através de abstrações, com distanciamentos e precauções. Ele a toma como uma realidade subjetiva e imediata, razão por que a sua reflexão sobre a angústia despertou o interesse de tantos filósofos posteriores. Para Karl Löwith,

Quando não se toma Kierkegaard apenas como “exceção”, mas sim como um eminente fenômeno dentro do movimento histórico da época, então mostra-se que sua “singularidade” não era de modo algum isolada, mas uma reação extensa e de múltiplos tons às condições do mundo daquele momento. Como contemporâneo de Bauer e Stirner, de Marx e Feuerbach, ele era um crítico dos acontecimentos da época [...]. A infelicidade do presente consiste no fato de que ele tornou-se apenas “época”, que nada mais deseja saber a respeito da eternidade (LÖWITH, 2014, p. 134).

O sucesso da modernidade se garantia, entre outros aspectos, pela retirada de Deus da síntese que sustentava a existência humana e que equalizava o mundo. O vazio deixado por essa supressão não tornava apenas o cristianismo um fenômeno sem núcleo reduzido a mecanismos pernósticos e performáticos, mas a própria vida moderna uma ambiguidade insolúvel.

2.2: Um tempo adoecido: “Doença para a morte”.

É fato que, como já mencionamos algumas vezes anteriormente, a existência individual, na sua condição subjetiva, é o ponto de partida e o objetivo de chegada da meditação de Kierkegaard porque reflete o processo de tornar-se si-mesmo que é o sentido do projeto que sustenta a sua obra. Reside aí parte da sua singularidade como contribuinte para o emaranhado da história do pensamento filosófico e religioso: tomar a unidade frágil da vida humana como combustível para refletir sobre a condição do gênero humano almejando, ao longo do percurso, descortinar os aspectos capazes de reintegrar a existência individual, o homem, à posição ideal de equilíbrio entre a finitude da história à qual está enraizado e a infinitude da eternidade que o cerca. Que a existência individual e subjetiva seja o ponto nevrálgico de sua obra não exclui a possibilidade de uma percepção tão clara quanto objetiva da situação de toda a sua época, marcada por impessoalidade e fragmentação. Ao contrário, talvez seja justamente a compreensão do adoecimento de sua geração, como consequência de um processo histórico custoso e inquieto de conformação e empobrecimento, o que realça a necessidade de situar novamente o indivíduo, reconstituindo os traços mais autênticos de sua subjetividade.

Cinco anos separam o surgimento da demonstração acerca do problema da angústia da exposição de “A doença para a morte”. Se podemos concordar com o fato de que há um *modus operandi* bem delineado na produção de Kierkegaard e que há momentos em que seus livros, pelos temas que abordam e pela forma que envergam, podem ser considerados gêmeos fraternos, no presente caso talvez devêssemos estreitar a proximidade entre a reflexão de 1844 e a exposição de 1849 entendendo este como um desenrolar abertamente mais religioso daquela argumentação deliberadamente mais difícil e filosófica. Atribuído ao pseudônimo Anti-Clímacus, o livro foi escrito ao mesmo tempo que “Prática no cristianismo”, este publicado apenas no ano seguinte, 1850. Certamente deve parecer curioso, para pesquisadores e admiradores inteirados de sua vida e sua obra, a fluidez e a versatilidade com que Kierkegaard produzia tanto e de forma tão arrojada. Mesmo para escritores vocacionados a feitura de um livro tão complexo em dois meses certamente é algo assombroso, ainda que essa celeridade se deva ao fato de que o volume surge em decorrência da longa ruminação que vinha desenvolvendo há anos e cujo processo já se vislumbrava nos assuntos que receberam atenção em outros trabalhos (ROOS, 2022, p. 6).

É interessante notar que nas suas obras filosóficas há sempre um empenho primordial que visa esclarecer o sentido das ideias que pretende discutir. Foi assim em “O conceito de angústia”, quando percebeu como uma passagem necessária à sua reflexão a higienização das ideias, removendo camadas sobrepostas de equívocos para chegar até um ponto em que pudesse refletir sem o risco de perseguir o problema errado ou usar uma ferramenta incorreta na sua dissecação. Em “A doença para a morte” há movimentos similares. O comprova o fato de que os primeiros parágrafos dessa obra lembram de forma imediata a aridez quase ilegível de alguns momentos do livro de 1844 (GARFF, 2005, p. 541). A definição de ser humano como espírito é seguida por duas indagações que nos permitem pensar melhor o significado dessa afirmação. A palavra-chave que marca esse primeiro momento do livro e que também pode ser compreendida como uma de suas ideias mais significantes em todo o trabalho é “relação” (forhold). Dizer que o ser humano é espírito equivale a dizer que aquilo que é humano o é na, e somente na, relação entre eternidade e temporalidade. A relação é o vínculo que, voltado para cada um de seus polos ou para si mesma, permite que o si mesmo seja si mesmo, sem se confundir com ele. É bastante tortuosa a forma como Kierkegaard tenta demonstrar que é na relação entre dois termos que o si mesmo se constitui e que ele é o espírito derivado da síntese de finitude e infinitude. Vale citar integralmente o primeiro parágrafo da obra:

O ser humano é espírito. Mas o que é o espírito? Espírito é o si mesmo. Mas o que é o si mesmo? O si-mesmo é uma relação que se relaciona consigo mesma, ou consiste no seguinte: que na relação a relação se relacione consigo mesma; o si-mesmo não é a relação, mas que a relação se relacione consigo mesma. O ser humano é uma síntese de infinitude e finitude, do temporal e o eterno, de liberdade e de necessidade, em suma, uma síntese. Uma síntese é uma relação entre dois. Assim considerado o ser humano ainda não é um si-mesmo (KIERKEGAARD, 2022, p. 43).

Embora este possa ter sido um de seus problemas mais remotos, é nesta inspirada introdução à questão do desespero que o pensador define pela primeira vez de forma tão direta a sua compreensão do ser humano e nela a relação tem papel fundamental já que é o desequilíbrio, a má relação (KIERKEGAARD, 2022, p. 45) entre os termos nela contidos. Assim, temos o si mesmo que é estabelecido por si mesmo e pode querer não ser si mesmo; e temos o si mesmo que é estabelecido por outro e pode desejar querer ser si mesmo. Como síntese de opostos que se complementam, o ser humano abriga os horizontes da finitude e da infinitude, da temporalidade e da eternidade sem que um prevaleça sobre o outro. O si-mesmo, o eu, a subjetividade é forjado nessa relação delicada, sobretudo consigo (FARAGO, 2005, p. 86). Nesse sentido, o desespero é consequência da relação desigual, exagerada ou polarizada com apenas um dos termos da síntese e que acarreta uma perda do si-mesmo.

A complexidade do desespero não permite que seja reduzido a uma interpretação unilateral e enviesada. Contraintuitivo, parece que Kierkegaard queria dar ênfase justamente aos aspectos do desespero que o afastavam de uma simples compreensão fatalista. Se numa apreciação imediata tendemos a enxergar apenas o significado aparentemente obscuro do ato de desesperar, o filósofo recorda que o desespero também pode refletir algo da “superioridade do ser humano em relação ao animal” (KIERKEGAARD, 2022, p. 45), já que não se trata de uma doença no corpo, mas do espírito e este, como síntese (nela está a possibilidade do desespero) é o que distingue o ser humano dos outros animais. Essa superioridade está na própria possibilidade de desesperar. Marcar a distância irreduzível que separa uma doença fisiológica de uma doença do espírito foi uma das preocupações do autor, que chama atenção para o fato de que enquanto uma doença corpórea surge e pode desaparecer à medida em que é tratada, quando o desespero se mostra acaba por revelar que a pessoa já estava desesperada (KIERKEGAARD, 2022, p. 56).

Aqui é vantajoso lembrar que na introdução da obra Kierkegaard faz referência direta e nominal ao Evangelho de João, especificamente ao episódio em que Jesus ressuscita Lázaro passados quatro dias de seu falecimento. Esse episódio recebe contornos muito especiais com a afirmação de Jesus, segundo o qual a doença do amigo “não é para a morte” (Jo 11, 4). Na

narrativa, a notícia do adoecimento de Lázaro e o chamado para ir até ele são recebidos com serenidade já que, segundo Jesus, aquela doença era “para a glória de Deus” e, por isso, ainda tardou até voltar à Judeia. É interessante considerar que a morte de Lázaro se apresenta como a oportunidade privilegiada para a manifestação do poder divino em um momento extremamente delicado já que é justamente após esse episódio que a morte de Jesus passa a ser planejada. No milagre realizado por Ele aqueles que o testemunharam tiveram a oportunidade de seguir ao Salvador, segundo as próprias palavras Dele: “Eu sou a ressurreição. Quem crê em mim, ainda que morra, viverá. E quem vive e crê em mim jamais morrerá” (Jo 11, 25-26). A doença para a morte não é uma doença para o corpo; a morte a que se refere também não é uma morte física. Quando afirma que o cristão que estiver atento à doença será superior aos demais seres humanos (KIERKEGAARD, 2022, p. 45) está certamente se referindo ao fato de que quando atentos ao tornar-se que fundamenta o si-mesmo usufruem da oportunidade de relacionar-se plenamente com a síntese que os constitui e isso seria curar-se da doença.

O desespero é uma condição universal e está em todas as pessoas. Estamos todos um pouco mais ou um pouco menos desesperados; ainda assim, desesperados (ROOS, 2021, p. 59). Tal constatação poderia significar um prognóstico sombrio, apavorante sobretudo para aqueles que se creem em situação totalmente diversa. De acordo com Kierkegaard é possível que estejamos em níveis diferentes de desespero, ainda assim certamente desesperados. O peculiar nesse estado de coisas é que, assim como a angústia não é um dado negativo da condição humana, também o desespero não é reduzido a uma categoria nociva. No prefácio de 1848 à obra, ao apresentá-la o autor afirma que “do ponto de vista cristão tudo, tudo deve servir para a edificação” (KIERKEGAARD, 2022, p. 31), algo que serve para assinalar o sentido profundamente dialético do desespero.

2.3: Da vastidão da eternidade às migalhas do tempo: o instante.

Difícil esclarecer se a grande popularidade de “O conceito de angústia” deriva da intemorata crítica a Hegel, que aparece repetidamente ao longo do trabalho de forma explícita e implícita, ou da nódoa que estampa a ideia geral de pecado, tendência atemporal e enganosamente agridoce, como núcleo duro da obra. Se nos inclinarmos para a primeira opção nos defrontaremos com a contraposição ao esquematismo filosófico que, amiúde, é uma das forças mais destacadamente representativas no trabalho de Kierkegaard. Se nos voltarmos para a segunda hipótese perceberemos não apenas aquela que bem pode ser a maior preocupação do pensador, leia-se: a salvação, mas as inúmeras camadas de demandas que constituem a situação da humanidade europeia na modernidade, sobretudo sob a efigie da cristandade. De um lado

como de outro não nos restam dúvidas quanto à organização meticulosa de seu trabalho e a lucidez, talvez demasiado acalorada, com que queria responder às suas preocupações primárias. Fato é que, publicado quatro dias antes, em 13 de junho de 1844, “Migalhas filosóficas”, escrito simultaneamente e atribuído ao pseudônimo Johannes Clímacus tem recebido historicamente bem menos atenção. Embora esteja longe de esgotar a possibilidade de explicar essa circunstância, talvez possamos entender melhor a relação entre as duas obras se levarmos em consideração a ideia de que o livro sobre a angústia, cujo primado do pecado faz pensar em discussões de fundamentação teológicas ou dogmáticas como veículo único ou mais constante, na verdade redundava em uma reflexão filosófica de fôlego raro enquanto o autoproclamado “bocadinho de filosofia” tende a permanecer, ainda que flexivelmente, na seara da especulação religiosa, evidentemente, nos moldes complexos que Kierkegaard lhe outorgou desde o início de sua carreira. Esse entrelaçamento temático, que subentende um entrelaçamento evidente entre a filosofia e a religião ou entre a vida e as múltiplas formas de especulação que a acompanham é parte do projeto existencial do pensador ao estabelecer ligações mais ou menos óbvias entre seus trabalhos.

A grande proximidade entre as duas obras obriga redobrar o cuidado com a observação dos detalhes. Há pontos de similaridade, mas as discussões seguem formas distintas porque os temas são apenas complementares e não idênticos. Nos dois casos, pseudônimos assumiram a autoria; mas, Johannes Clímacus foi uma personalidade desenvolvida com mais acuidade que seu contemporâneo Haufniensis. Enquanto a este ficou reservada apenas a reflexão sobre a angústia (MARINO, 2009, p. 310), feito louvável o suficiente para destacá-lo, aquele ainda se responsabilizaria pelo “Pós-escrito”, que apareceria em 1846, um curioso desenrolar de “Migalhas” com mais que o dobro do seu tamanho e uma discussão tão mais profunda quanto pormenorizada. Em 1849, ao conceber “A doença para a morte”, que responde perfeitamente aos temas sensibilizados por “O conceito de angústia”, é um oposto, um reverso de Clímacus, quem assume a autoria: Anti-Clímacus. Parece um ponto já suficientemente esclarecido entre grande parte dos estudiosos da obra de Kierkegaard que a escolha pela utilização de pseudônimos obedece a uma lógica interna de trabalho muito específica e cada sujeito pensado pelo autor expressa, além dos argumentos que ele os empresta, personalidades que dialogam diretamente com os problemas que Kierkegaard quer esclarecer (PAULA, 2010, p. 44). Não por acaso, portanto, o Clímacus de “Migalhas” não tergiversa ao se autodeclarar o único dinamarquês que não consegue ser cristão (VALLS, 2011, p. 11) enquanto seu avesso seria um cristão autêntico.

É imaginável que a relação entre as obras paralelas de 1844 expressem preocupações que ocupavam o espírito do filósofo à época por necessidade intrínseca ao seu projeto e, obviamente, não podiam ser apreciadas de uma forma unívoca: de um lado se tem o exame existencial da condição humana indelevelmente aberta à angústia e, de outro, a magna oferta de salvação, surgida pela extraordinária e escandalosa passagem da eternidade pelo tempo. Ambas preocupações legítimas e uma mais difícil que a outra. Os dois livros tratam de questões atinentes à dimensão do pensamento religioso e nos dois casos a argumentação ocorre no campo da especulação filosófica. Desta forma, “O conceito de angústia” e “Migalhas filosóficas” são livros que têm problemas cristãos, preocupações religiosas, abordagem existencial e método filosófico.

Algumas páginas antes, quando o itinerário que nos impomos nos impeliu necessariamente a abordar a angústia kierkegaardiana como condição ontológica, apesar de reconhecer o seu papel essencial na engrenagem teórica do pensador, não lhe demos maior centralidade devido ao fato de que outra ideia ocupa o núcleo de sua reflexão: o paradoxo. Esta é a questão mais urgente da obra “Migalhas filosóficas” justamente porque na época efervescente da acomodação dialética, Kierkegaard fundamentou toda a sua proposta em uma conciliação irrealizável, numa contradição absoluta que não pode ser reduzida a elementos simplórios e não pode ser resolvida definitivamente. Nesse trabalho estamos lidando todo o tempo e de forma muito contundente com o sentido da vida (ROOS, 2021, p. 87) que, no limite, envolve contraposições impossíveis de resolução última ou objetiva, o que nos permite deduzir que o tema subliminar que percorre as entrelinhas da obra é, sem dúvidas, a salvação, ideia reconfortante que contrabalança o cenário árido da discussão sobre o pecado que apareceria em “O conceito de angústia”.

Embora gostemos de insistir no fato de que Kierkegaard tinha um projeto de escrita bem definido que o levava a abordar os problemas que precisava solucionar de forma pertinente para alcançar seus objetivos, não ignoramos o fato de que ele estava habilmente sintonizado com as questões profundas da tradição tanto quanto com os problemas emergentes de sua época. Nesse sentido, “Migalhas filosóficas” realiza a proeza de reunir indagações filosóficas proeminentes que já tinham solidez na tradição com os problemas situacionais do percurso intelectual do próprio autor. A elaboração do experimento teórico que desencadeia a principal linha de discussão do livro teria derivado da distinção, elaborada pelo filósofo alemão Gottfried Ephraim Lessing (1729-1781) a partir de uma reflexão anterior estabelecida na “Monadologia”, por Leibniz (1646-1716), entre as verdades contingentes da história e as verdades necessárias da razão, no trabalho “Sobre a demonstração do Espírito e de poder”, de 1777 (ROOS, 2021, p.

83). Essa reflexão teria motivado Kierkegaard a questionar-se sobre como a existência humana, síntese de anímico e corpóreo, de finitude e infinitude, se relaciona com a necessidade de discernir a verdade quando contingentemente enraizada no tempo e indelevelmente aberta à eternidade.

Kierkegaard nos apresenta uma proposta de reflexão dividida em dois projetos distintos: primeiramente o projeto A exhibe o paradigma socrático, o modelo básico daquilo que viria a estruturar o pensamento ocidental, admitindo que há sempre uma raiz mais profundamente grega em sua origem. De acordo com esse modelo, a verdade não é uma simples questão pedagógica, mas um problema da memória: “...todo estudo, toda procura, não é senão lembrança, de maneira que o ignorante não tem necessidade senão de se lembrar para se dar conta por si daquilo que sabe” (REICHMANN, 1981, p. 74). Então, não é possível aprender a verdade porque ela já sempre esteve no interior do homem, bastando, para encontrá-la, apenas que se coloque na posição de procurar dentro de si. As condições em que essa procura ocorre, no entanto, não podem ser determinadas sempre da mesma forma. É possível que existam aqueles que possam chegar por si mesmos até a interrogação que lhes exija o movimento mais duro e determinante da busca interna, sempre árdua e prolongada, e aqueles que, porventura, jamais a espreitarão. Uma vez diante dessa exigência de buscar, todavia, o que fazer? Como saber? A tarefa de Sócrates, ao percorrer a ágora e filosofar livremente entre seus transeuntes comuns era, por isso, extraordinária já que lhes servia como o mediador a apontar o caminho da verdade. Impingir a filosofia a abandonar as especulações cosmológicas não significou mais que colocá-la a serviço dos problemas mais elementares da condição humana, o que Sócrates soube fazer com exímia destreza com o desenvolvimento da arguição maiêutica. Não lhes presenteava com uma verdade pré-fabricada, mas os compelia a buscar por si mesmos, em si mesmos. Clímacus nos esclarece:

Sob o ponto de vista socrático, cada homem é para si mesmo o centro, e o mundo inteiro só tem um centro na relação com ele, porque seu conhecimento de si mesmo é um conhecimento de Deus. E assim que Sócrates se compreendia e é assim, segundo sua concepção, que todo homem teria de compreender-se e, em virtude disso, teria de compreender sua relação com o indivíduo, sempre com a mesma humildade e o mesmo orgulho (KIERKEGAARD, 2011, p. 29)

Como mestre, portanto, tudo o que Sócrates podia fazer era servir como “ocasião” (KIERKEGAARD, 2011, p. 31) para a descoberta de uma verdade contingente, histórica, existente apenas no homem e por ele produzida (KIERKEGAARD, 2011, p. 30). As limitações

desse projeto ficam explícitas na forma como Clímacus o expõe: nele a verdade é humana e condicionada às suas particularidades. “Com Sócrates não se alcança o conceito de revelação” (REICHMANN, 1981, p. 74). É digno de nota, por conseguinte, o esforço que o pensador mobiliza para, apesar da debilidade da proposta apresentada para os anseios mais amplos que o experimento pretende, preservar a perspicácia de Sócrates como “parteira examinada pelo próprio deus” (KIERKEGAARD, 2011, p. 28) que não ignora o fato de que “de homem a homem a ajuda no parto é a relação suprema”, sendo-lhe vetado pelo próprio deus o procriar enquanto lhe obriga a “partejar os outros” (KIERKEGAARD, 2011, p. 29). Assim como em nossa investigação sobre “A doença para a morte” salientamos que a ideia de relação se sobressai como o termo chave que nos permite compreender as distorções entre o tempo e a eternidade, aqui também destacamos que são os limites na relação entre os homens, entre o mestre e o discípulo, o que nos permite vislumbrar um pouco melhor o alcance das ideias de Kierkegaard matizadas na seguinte questão: como nos relacionamos com a singularidade que somos no tempo (entre os demais homens) e na eternidade (diante de Deus)?

Em seguida, o projeto B oferece uma alternativa ao programa anterior, contrapondo-se e, em certa medida, respondendo a ele porque ao expor uma diferença qualitativa na distância conceitual completa as lacunas que o projeto A ignora possuir. Enquanto evidencia o seu experimento teórico, Clímacus quase não se refere de forma direta e imediata ao projeto B como sendo o cristianismo (ROOS, 2019, p. 79), apesar de não ocultar as referências ao modelo grego exposto anteriormente; entendemos minimamente as suas principais menções pelo movimento geral do trabalho. As condições postas para a construção dos seus argumentos são as mesmas do projeto A; portanto, ainda estamos no horizonte das questões despertadas pela leitura de Lessing e o aprendizado da verdade continua como a principal diretriz.

Sem uma definição prévia na discussão em curso sobre o que chama de “instante”, algo que só fará e de forma ainda segmentária quase no encerramento do experimento ao denominá-lo “plenitude dos tempos” (KIERKEGAARD, 2011, p. 37), para marcar a contraposição entre os projetos que expõe, começa afirmando que “o instante no tempo precisa ter uma significação decisiva” (KIERKEGAARD, 2011, p. 31). A condição do homem em face do instante, nesse ínterim, é a de quem está fora da verdade, caso contrário “o instante não seria mais do que ocasião” (KIERKEGAARD, 2011, p. 32) e, como Clímacus repetirá estrategicamente, ocorrendo assim permaneceria o socrático. Enquanto não verdade o homem não pode, por si mesmo e ainda quando auxiliado pelo mestre, encontrar em si a verdade porque, ao contrário do que pretende o socrático, não é vasculhando os arquivos da memória que se descobre a verdade como algo que simplesmente se esqueceu ou ocultou. Vale enfatizar o fato de que para a

especulação grega a verdade coincide com o conhecimento, algo que a circunscreve e limita de forma clara e definitiva, muito diferente do segundo projeto. O que o mestre pode fazer, se alguma analogia com o socrático ainda permanece viável nesse momento (KIERKEGAARD, 2011, p. 33) é aproximar o homem do fato não de que tem a verdade e pode alcançá-la por seu próprio esforço, mas de que é a não verdade, que está fora dela. Quaisquer similaridades com o paradigma grego se encerram nessa analogia porque o homem não apenas é desprovido da verdade, mas nem sequer tem as condições necessárias para chegar até ela. O fato é que no projeto B “o mestre é então o próprio deus que, atuando como ocasião, leva o aprendiz a lembrar-se de que é a não verdade e de que o é por sua própria culpa” (KIERKEGAARD, 2011, p. 34). Mas não apenas isso, há a introdução de duas categorias inexistentes no projeto anterior: o salvador e o pecado. O mestre não é apenas um facilitador, posição em que Sócrates se colocava de bom grado como parteiro, um auxiliar que coloca o discípulo no caminho direcionado para alcançar por si mesmo à verdade. O mestre é o próprio deus e, nesse sentido, o “salvador” (KIERKEGAARD, 2011, p. 36): aquele que *liberta* do engano da não verdade e que *reconcilia*, que apazigua a dor da culpa surgida da consciência do pecado. Por sua vez, o pecado é o estado em que o homem se encontra: fora da verdade e assim por sua própria responsabilidade.

É preciso dar ênfase ao fato de que o projeto B não apenas revisa a compreensão do que seja a figura do mestre, mas muda a sua essência. Antes, ainda que mestre e discípulo se distinguíssem inicialmente pela maior ou menor afinidade para com a verdade, pela clareza quanto à sua existência e acessibilidade, ambos permaneciam sob as mesmas condições: permeados pelas contingências da condição temporal que os caracterizava, ou seja, uma relação inteiramente humana e condicionada às suas idiossincrasias. Agora, no entanto, mestre e discípulo são discriminados em uma distância infinita e irreduzível. A relação que se estabelece aqui é marcada pelo contraste entre um mestre divino e um discípulo humano, entre uma natureza eterna e uma condição temporal. Trata-se, portanto, de uma mudança radical também na compreensão quanto a quem seja o discípulo e de como ele passa a assimilar a verdade como realidade no tempo de uma essência que é eterna. Uma vez que o que caracteriza o instante é surgir como “uma significação decisiva” (KIERKEGAARD, 2011, p. 31, 38), o discípulo que antes era a não verdade desde que recebe do mestre a condição e a verdade já não pode ser como foi outrora. Tendo recebido a condição para compreender e desde que compreendida a verdade não pode continuar como antes ou a verdade não seria a verdade e o instante nada teria de decisivo, tornando o projeto B indistinguível do projeto anterior. A essa transformação qualitativa Clímacus vai chamar conversão, para intensificar a importância da mudança

conscientemente radical operada na situação do homem que experimentou a iluminação do instante e saiu dele orientado pela verdade e compelido a ser um homem novo em uma vida nova. É impossível, portanto, experimentar o instante sem que ele seja decisivo e transformador. “É no instante que o homem se torna consciente de ter renascido, pois o seu estado anterior era o do não-ser” (REICHMANN, 1981, p. 77).

Como a relação socrática entre mestre e discípulo se estabelece entre potencialmente iguais, mesma natureza e contingência, há uma ocasião de mútuo benefício quando um auxilia e permite o melhoramento do outro. Sócrates conduz seus interlocutores dos enganos triviais da vida ordinária até o conhecimento verdadeiro residente em seu interior. Em contrapartida, quando o mestre é o deus a desigualdade absoluta para com o discípulo torna a ação divina uma decisão eterna tomada por amor: a plenitude dos tempos é a passagem da eternidade pelo tempo através do amor. O que temos aqui é a introdução de mais uma categoria que destaca e dá significado especial ao projeto B. O amor surge como o fio capaz de amarrar o tempo à eternidade. O discípulo nada tem a oferecer na relação com o mestre; porém, o amor deste pelo discípulo é o que torna o instante possível e determinante. Sendo matéria de salvação é inegável que esse amor fosse de fácil compreensão e seria assim de fato se ele anulasse a diferença entre eles, algo que não ocorre. A preservação dessa diferença na distância infinita que os separa é exatamente aquilo que dá sentido e tonalidade ao amor divino. Embora pudesse sem quaisquer adversidades ignorar o discípulo, o deus não o faz justamente porque ele é o objeto do seu amor (KIERKEGAARD, 2011, p. 49) e a escolha divina pelo amor preenche com significado a dádiva em que o instante está envolvido. Ainda assim, enquanto trata da forma como essa relação amorosa é estabelecida, Clímacus esclarece que esse amor não é isento de sofrimento e pode ser infeliz.

2.4: A salvação pelo amor e suas obras.

A angústia descrita por Haufniensis é uma condição fundamental para os contornos do pensamento de Kierkegaard e redundante em uma categoria definidora da existência humana já que está “presente em todo o gênero humano e em cada indivíduo em particular” (ROOS, 2019, p. 42). O desespero diagnosticado por Anti-Clímacus é uma situação que decorre do salto representado pelo pecado¹⁰. Como espírito, o homem se assombra diante da possibilidade da

¹⁰ A segunda parte da obra “Doença para a morte” esclarece já no início: “Pecado é: diante de Deus, ou com a noção de Deus, desesperadamente não querer ser si mesmo ou desesperadamente querer ser si mesmo. Assim, o pecado é a fraqueza intensificada ou obstinação intensificada: o pecado é a intensificação do desespero. A ênfase está no *diante de deus*, ou que se tenha a noção de Deus; o que

liberdade, angustiando-se. O desespero de que nos informa Anti-Clímacus é o próprio pecado, a doença que rompe a relação, o laço entre criador e criatura, e, conseqüente, afasta o homem de Deus. Por sua vez, Deus, infinitude, eternidade e amor, é Aquele que coloca a síntese na sua devida proporção. No trajeto que fizemos até aqui estivemos ocupados em acompanhar o sinuoso movimento da filosofia de Kierkegaard através das rumações de alguns de seus pseudônimos mais representativos. A existência humana é ilustrada como universal e continuamente aberta ao desespero. Se bem compreendemos o caminho que viemos trilharmos esta é uma das conclusões que não mais podemos ignorar. Outra, ainda menos confortável, é a afirmação de que na essência daquilo que somos reside uma abertura para a angústia, situação que ajuda a nos definir. Não bastassem todas as contingências e fragilidades que acompanham essas conclusões, grande parte do tempo, mormente nas suas obras de envergadura filosófica, Kierkegaard não cessa de chamar atenção para os abismos, hiatos e reticências sobre as quais se equilibra, frágil e fugaz, a brevidade da existência humana.

Parece correto afirmar que a filosofia grega permanece uma das referências primárias para a argumentação de Kierkegaard, de modo que não restam dúvidas quanto ao fato de que o discurso de Sócrates n' "O banquete" estava no seu horizonte teórico ao refletir sobre como o amor cristão se distinguiu de outras definições. Assim como ocorreu em 1844 com o livro sobre a angústia, quando o pensador se ocupou de demonstrar o sentimento sem nenhuma pretensão de explicar sua origem, sobre o amor a pressuposição é semelhante: caracterizá-lo por sua ação sem a intenção de defini-lo essencialmente. Ocorre assim porque para Kierkegaard, como fica evidente na obra, o amor cristão é o próprio Cristo feito carne, o próprio verbo humanizado, a eternidade que transpassa o tempo, a presença no tempo de algo que é eterno. Como não é possível, no limite, tornar aquilo que Cristo é inteiramente inteligível à humanidade ou desvelar definitivamente a natureza do divino, também não é possível, na essência, explicar o amor. Tudo o que se pode apreender são os produtos dessa relação amorosa, ou seja, a forma como o amor é presentificado, como ele se integra e atualiza na experiência da própria realização. Esta é a proposta das considerações: mostrar a possibilidade de um caminho de edificação baseado na prática do amor (ágape).

O primeiro ponto importante que devemos sublinhar sobre "As obras do amor" é o fato de Kierkegaard não utilizar pseudônimos para assinar os discursos. Sabemos, pelo exposto até aqui, que o uso desses heterônimos tinha estreita relação com a lógica organizacional do seu

torna o pecado dialética, ética e religiosamente o que os juristas chamam desespero *qualificado*, é a noção de Deus" (KIERKEGAARD, 2022, p. 117).

projeto. Cada uma das personalidades criadas e cada um dos temas desenvolvidos por elas ambicionam elucidar problemas que Kierkegaard considerava cruciais para a existência humana sob a égide do modo de vida cristão. Que tenha dispensado o uso desse artifício para atrelar livremente seu nome ao trabalho significa que o assunto a ser tratado lhe tocava ainda mais profundamente que todos os demais e que tinha pavimentado com êxito a trajetória de maturação existencial que percorrera desde o reconhecimento de sua tarefa até aquele momento. É possível também que o tema o tenha inibido quanto ao uso de estratégias porque eles já não eram necessários. Contrariamente aos outros assuntos que abordou enquanto tecia a trama do projeto, o amor não é um tema subsidiário. Diversamente, ele é o ponto de convergência porque, como adiantamos acima, o amor cristão não trata apenas de um sentimento ou de um afeto, mas de um compromisso existencial enérgico que reflete a radicalidade da encarnação do Cristo.

A primeira parte da obra é uma análise conscienciosa do mandamento do amor e o autor se esmera para esclarecer como a distinção cristã se estabelece. Se já sinalizamos o ininterrupto diálogo com a tradição grega, nunca é exagerado, muito menos desnecessário, lembrar que a ancora teológica dos discursos se encontra principalmente na leitura dos Evangelhos, onde o amor ocupa o centro do ensinamento através do qual Cristo conclama aos seus principais discípulos que pregassem as boas-novas¹¹. Toda a particularidade que Kierkegaard quer enfatizar no cristianismo se baseia no fato de que o compreende essencialmente como interioridade, como subjetividade, e nessa circunstância a reflexão sobre o amor a partir das suas realizações permite uma ruminação sobre o real significado do ser cristão e do compromisso que está subentendido na sua vivência.

¹¹ No Evangelho de Mateus lemos: “Eu, porém, vos digo: amai os vossos inimigos e orai pelos que vos perseguem” (4, 44); “Os fariseus, ouvindo que ele fechara a boca dos saduceus, reuniram-se em grupo e um deles – a fim de pô-lo a prova – perguntou-lhe: ‘Mestre, qual é o maior mandamento da Lei?’ Ele respondeu: Amarás ao Senhor teu Deus de todo o teu coração, de toda a tua alma e de todo o teu espírito. Esse é o maior e o primeiro mandamento. O segundo é semelhante a esse: Amarás o teu próximo como a ti mesmo. Desses dois mandamentos dependem a Lei e os Profetas” (22, 34-40). Em Marcos: “Um dos escribas que ouvira a discussão, reconhecendo que respondera muito bem, perguntou-lhe: ‘Qual é o primeiro de todos os mandamentos?’ Jesus respondeu: ‘O primeiro é: Ouve, ó Israel, o Senhor nosso Deus é o único Senhor, e amarás o Senhor teu Deus de todo teu coração, de toda a tua alma, de todo teu entendimento, e com toda a tua força. O segundo é este: Amarás o teu próximo como a ti mesmo. Não existe outro mandamento maior do que este’” (12, 28-31). Em Lucas: “E eis que um legista se levantou e disse para experimentá-lo: ‘Mestre, que farei para herdar a vida eterna?’ Ele disse: ‘Que está escrito na Lei? Como lês?’ Ele, então, respondeu: ‘Amarás o Senhor teu Deus, de todo o teu coração, de toda a tua alma, com toda a tua força e de todo o teu entendimento; e a teu próximo como a ti mesmo’” (10, 25-27). E no Evangelho de João: “Dou-vos um mandamento novo: que vos ameis uns aos outros. Como eu vos amei, amai-vos também uns aos outros. Nisto reconhecerão todos que sois meus discípulos se tiverdes amor uns pelos outros” (13, 34-35).

No trabalho sobre a angústia percebemos que Haufniensis abre a sua investigação com uma preocupação representativa quanto aos enganos inculcados no conhecimento e refletidos em conceitos essenciais. Naquele momento, o hegelianismo era o seu principal opositor. É intrigante perceber que a preocupação se repete também no início das considerações sobre o amor e confirma a proposta implícita no seu programa quanto a estimular a remoção das camadas de equívocos acumulados por experiências alheias ao que o cristianismo deveras é. Kierkegaard abre o discurso expondo o perigo representado pelo engano de se deixar levar pela excessiva confiança nos sentidos, acreditando no que não é verdadeiro ou não acreditando naquilo que é. De acordo com ele, o autoengano quanto ao amor é a pior forma de engano uma vez que para ela é impossível qualquer reparação no tempo ou na eternidade (KIERKEGAARD, 2013, p. 19).

O amor tem um papel especial na filosofia de Kierkegaard porque, como aprendido da própria tradição¹², ele estabelece o vínculo estável entre a eternidade e a temporalidade, entre finitude e infinitude; nesse caso, é nele que se pode buscar a cura para a doença mortal, o desespero. De “Migalhas filosóficas” depreendemos que o paradoxo do infinito no finito é a encarnação de Deus, que apreciamos levando em consideração o conceito de ágape. Daí entendemos que a encarnação de Deus é a própria encarnação do amor, que é concretizada na finitude da existência. Porque a busca de sentido da vida humana não poderia encontrar um fundamento válido em si mesma, é nesse amor que a fundamentação se dá em definitivo. Kierkegaard, porém, não é ingênuo em relação ao amor e sabe que enganos podem ser cometidos quanto a ele. Para superar os possíveis enganos, esclarece que no cristianismo é dever de cada indivíduo amar o seu próximo. “Pois é o amor cristão que descobre e sabe que o próximo existe e – o que dá no mesmo – que cada um é o próximo. Se amar não fosse um dever, também não haveria o conceito do próximo; mas só se extirpa o egoístico da predileção e só se preserva a igualdade do eterno quando se ama o próximo” (KIERKEGAARD, 2013, p. 63). O que percebemos no imperativo “tu deves” é a interiorização do sentido que dirige a ação. Como dever estabelecido, o objeto do amor escapa às inclinações e predileções, que facilmente poderiam conduzir ao egoístico. De acordo com Roos, “só ao aprender a amar para além das qualidades do outro que se estabelece uma relação efetiva com o amor” (ROOS, 2019, p. 25). O amor cristão, portanto, está envolvido no processo de tornar-se si mesmo que é, no limite, um processo de reestabelecer o equilíbrio da síntese. Desta forma,

¹² “Assim, permanecem agora estes três: a fé, a esperança e o amor. O maior deles, porém, é o amor” (1 Co. 13, 13).

O cristianismo desvia completamente a atenção do mundo exterior para o mundo interior: transforma cada uma de tuas relações com as outras pessoas numa relação com Deus; assim tu receberás com certeza, tanto num quanto no outro sentido, o “igual pelo igual”. Conforme a compreensão cristã, um homem (em última análise essencialmente) em todas as coisas só tem a ver com Deus, muito embora ele deva permanecer no mundo e nas condições da via terrestre que lhe foram designadas. Porém, em todas as coisas só ter a ver com Deus (sem então jamais demorar-se no caminho, ficar no meio do caminho, com um juízo de primeira instância, num julgamento dos homens, como se fosse este o decisivo), isso é ao mesmo tempo a mais alta das consolações e o maior dos esforços, a máxima brandura e o máximo rigor. Tal é a educação do ser humano, pois a relação com Deus é uma educação, e Deus é o educador (KIERKEGAARD, 2013, p. 421)

Desta forma, “o ponto crucial, para Kierkegaard, é justamente recuperar o ser humano na totalidade da síntese de finitude e infinitude que o constitui” (ROOS, 2019, p. 25). No cristianismo e, igualmente, na filosofia de Kierkegaard, o amor é a chave para a superação do desespero.

CAPÍTULO III

No capítulo III alcançaremos a escritora brasileira, nordestina, de origem ucraniana, Clarice Lispector. Ressalvadas a importância do recorte histórico com o qual começamos e a exploração que fizemos da obra de Søren Kierkegaard com o objetivo de ampliar o horizonte diante do qual apreciamos o nosso problema, no presente capítulo chegamos àquele que deve ser o centro nervoso de nosso exercício: a afinidade entre a literatura e a religião. Assim como a nossa aproximação com a filosofia de Kierkegaard foi precedida por uma verificação biográfica, pensada para colocar em primeiro plano o processo de constituição subjetiva que acompanha a produção de sua obra, é indispensável agora repetirmos esse programa para pensar como intrinsecamente dependentes a vivência subjetiva de Clarice e a sua literatura.

Partindo do pressuposto não incomum de que em Clarice a vida e a obra também se entrelaçam de modo bastante intrincado, começamos nos detendo na complexidade dessa relação, tão difícil quanto instigante, que é a contiguidade da biografia com a sua produção literária. Apoiados em alguns de seus biógrafos mais proeminentes o que visamos ilustrar é a transformação da matéria bruta da constituição da subjetividade da autora em combustível para a sua prática ficcional. Desde agora é preciso assinalar o fato de que não tratamos a literatura de Clarice como autobiográfica, assim como nos recusamos a ceder à “falácia genética” que assombra o trabalho de Kierkegaard. O raciocínio aqui é um pouco mais moroso e, em um caso como no outro, despretensioso. Com a indissociabilidade entre obra e vida queremos dar destaque ao fato de que são as experiências radicais, cruas e íntimas da existência ordinária aquilo que alimenta tanto o pensamento filosófico quanto a arte diante da crise da modernidade, o horizonte que tracejamos no primeiro momento de nossa tese. Já teríamos questão destacadamente importante aí, considerando que a autora reflete de muitas maneiras alguns elementos instáveis de sua época. Quando, porém, pensamos uma transposição desses elementos da ordem da realidade ordinária para as construções miméticas da literatura encontramos as condições apropriadas para pensar a obra de Clarice com as mesmas categorias pretensamente universais com que Kierkegaard, p. ex., pensou seus problemas e sua época. Sem a intenção de apresentar uma biografia detalhada e profunda, as notas biográficas que reunimos na primeira parte do capítulo objetivam situar alguns momentos determinantes para a vida de Clarice como escritora. Evidentemente, se insistimos tanto em estreitar a ligação entre vida e trabalho, a escolha quanto ao que mencionar e o que excluir causou algum dissabor, restando orientar esse momento da argumentação pela importância dos acontecimentos na formação geral da obra. Qualquer acréscimo a essas notas excederia aquela que é a nossa preocupação

norteadora: como se dava a sua criação literária e em que medida podemos pensar através dela o próprio tempo da autora e o nosso.

Parte fundamental dos entrelaçamentos biográficos que perpassam a obra de Clarice é a sua origem judaica. Ponto discutido de forma reticente pela própria autora, durante muito tempo foi ignorado pela crítica especializada ou visto apenas de modo ocasional. Como uma referência forte e até determinante, tanto biográfica como literariamente, só há pouco tempo foi tomada seriamente. Reconhecemos que, em detrimento da maior ou menor transparência do tema na vida da escritora, esse é um assunto espinhoso, que subentende a necessidade de discussões em muitos e diferentes níveis. Se pensarmos Clarice como uma mulher judia imigrada, contextualizando o significado desse processo para a configuração da sua identidade, temos a possibilidade de pensar a sua vida e a sua obra como eventos marcados por um duplo movimento diaspórico: uma diáspora histórica, que a trouxe para o Brasil com a família no início da década de 1920, esquivando-se dos horrores da guerra e da brutal violência antissemita, e uma diáspora existencial, condição derivada da primeira e alimentada por inclinações particulares que resultaram na confessada ausência de pertencimento que parece ter experimentado por toda a vida. Mas há outras camadas, ainda mais internas, na identidade judaica de Clarice, principalmente quando apontamos nessa herança a força motriz da sua literatura.

Nosso empenho para demonstrar que parte substancial do calor que arde na produção de Clarice deriva de sua origem judaica nos obrigou a pensar um conceito de judaísmo capaz de abrigar nossa hipótese. A questão é menos simples do que parece. A definição sobre o que é um judeu e, conseqüentemente, sobre o que é o judaísmo não parece evidente nem mesmo para a comunidade judaica, marcada pela dispersão e pelo exílio, e tal constatação nos motivou a refletir sobre que elementos históricos, religiosos e literários podem contribuir para esclarecer o que chamamos de judaísmo especificamente no exame da vida e da obra de Clarice Lispector. A insistência na organização desse arcabouço não é de forma nenhuma supérflua quando consideramos que a identidade judaica da escritora nos interessa sobretudo à medida que nos ajuda a compreender melhor a sua literatura. A nossa hipótese medular é que a escritura¹

¹ Adotamos o uso do termo escritura para nos referir ao texto clariceano a partir do uso que lhe concede a pesquisadora Olga de Sá no livro “A escritura de Clarice Lispector” (SÁ, 1979, p. 21). Por sua vez, Sá declara sua dívida para com as pesquisas de Leyla Perrone-Moisés que, versada no mundo barthesiano, esclareceu o termo. De acordo com Perrone-Moisés, “Barthes define a escritura como uma realidade formal situada entre a língua e o estilo e independente de ambos. A língua é ‘um corpo de prescrições e de hábitos, comum a todos os escritores de uma época’, um código aquém da literatura. O estilo é uma herança do passado individual do escritor, uma ‘linguagem autárca’, um conjunto de

clariceana é fundamentalmente uma escritura judaica e para nos justificar nessa afirmação buscamos entender quais aspectos específicos dessa tradição fomentam a particularidade de uma produção artístico-literária; em que medida estamos lidando de fato com uma literatura que pode ser abrigada sob o selo de “literatura judaica” e, finalmente, como todos esses aspectos aparecem no seu texto e dialogam com as condições existenciais que nos interessam desde o início de nosso trabalho. Para tanto, nos empenhamos em reunir algumas referências históricas sobre a definição de judaísmo pensando tanto na especificidade de uma herança genealógica quanto na particularidade da relação entre religião e literatura.

Uma vez estabelecida tanto a fundamentação para a identidade judaica de Clarice quanto a paradigmática relação da religiosidade judaica com a produção literária, executaremos uma análise um pouco mais intensiva do texto da autora para assinalar nele os pontos em que resvalam essa herança religiosa/cultural. Para obter da obra de Clarice as indicações de que necessitamos para demonstrar nossas hipóteses procedemos uma peregrinação por alguns de seus livros. Com o intuito de mapear essa jornada, sendo impossível uma exploração vantajosa da produção total nos espaço e tempo que possuímos, escolhemos arbitrariamente as obras que nos permitiram vislumbrar de forma mais imediata os detalhes que nos interessam. Sendo uma escritora que conseguiu com alguma maestria escapar aos rótulos e às reduções explicativas é sempre um empreendimento arriscado organizar esquemas para seus textos. No presente caso esse recurso foi indispensável; mas, na medida do possível, tivemos cuidado com aquilo que torna cada trabalho particular no momento de os interligar ao conjunto. Nesse terceiro capítulo, portanto, verificados os entrelaçamentos biográficos e assegurada a matriz judaica sob sua escritura, com ênfase especial para a dinâmica de revelação do sagrado através da escrita, visitaremos primeiro “Perto do coração selvagem”, o trabalho com que debutou na literatura brasileira, seguido de “A maçã no escuro”, projeto realizado em uma fase que já gozava de reconhecimento da crítica, alguma popularidade já solidificada e que preparava a grande virada no interior da sua produção.

automatismos artísticos que nascem da mitologia pessoal e secreta do autor: ‘O estilo é propriamente um fenômeno de ordem germinativa, ele é a transmutação de um humor’. A escritura é a relação que o escritor mantém com a sociedade, de onde sua obra sai e para a qual se destina, ‘a reflexão do escritor sobre o uso social de sua forma e a escolha que ele assim assume’. ‘A escritura é pois essencialmente a moral da forma, a escolha da área social no seio da qual o escritor decide situar a Natureza de sua linguagem’. E um pouco adiante a professora complementa: “Já no ‘Degré Zéro’, portanto, Barthes nos diz que a escritura é uma questão de tom, de recitação (débit), de finalidade, de moral. A escritura é, ao mesmo tempo, uma modulação da fala e uma modalidade ética. Escritores contemporâneos dispõem da mesma língua, vivem a mesma história, mas podem ter escrituras totalmente diferentes porque a escritura depende do modo como o escritor vive essa história e pratica essa língua” (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 29-30).

3.1: Entrelaçamentos biográficos: entre a literatura e a vida.

A vida e a obra de Clarice Lispector consistem em um emaranhado de fatos inusitados e questões enigmáticas: ter nascido sob condições excepcionais em uma Ucrânia marcada pelo ódio e pela guerra (POTY, 2022, p. 44; HOBBSAWM, 2010, p. 76) e, no entanto, considerar-se inteiramente brasileira; ter cursado a faculdade de direito e, no entanto, jamais ter exercido o ofício (GOTLIB, 2009, p. 162); ter alcançado, já com seu primeiro trabalho, o reconhecimento de algumas das maiores autoridades em crítica literária da época, quase todas convencidas de que a debutante apresentava à literatura nacional uma contribuição genuína, sem precedentes ou equivalentes (CANDIDO, 1977, p. 126-127); ter sempre se considerado tanto uma mulher simples quanto uma escritora simples quando lhe atribuíam sem medidas a definição de escritora hermética e a descreviam como um ser quase místico, uma esfinge (MOSER, 2009, p. 11-12). Finalmente, ter sido vítima de um silencioso e traiçoeiro câncer que não lhe permitiu nem mesmo a possibilidade de um tratamento, encerrando precocemente uma obra surpreendente. O que gostaríamos de destacar como um dos pontos mais notáveis em seu rico repertório é uma mal disfarçada e curiosa simplicidade que transpassa forma e conteúdo, algo que contrasta radicalmente com a profundidade real das reflexões que semeia e que, sem dúvidas, ocasionam muitas das apreciações acaloradas, algumas delas demasiado exageradas, que vão desde acusações apressadas de complexidade e hermetismo até exaltações mitificadoras². Entendê-la e projetá-la a partir do mito de uma escrita difícil, produzida por escritora inatingível e isolada, dificulta sobremaneira perceber aquilo que pulsa e soa de forma muito sutil no que realmente importa: as entrelinhas do seu texto, algo para o que a própria Clarice chamara atenção (LISPECTOR, 1999, p. 19). A escritura clariceana em toda a sua extensão é relativamente simples (SZKLO, 1989, p. 109), evidentemente sem vergar ao simplório ou tornar-se pernóstica (DINES, 2004, p. 51); isso porque o combustível de sua obra, as suas questões, suas motivações e os seus problemas, conquanto soem difíceis e intrincados, não são abstratos nem distantes da realidade. No limite, a essência do que a motivava era o extraordinário espetáculo da existência, da vida desabrochando, acontecendo, e a situação de absoluto desamparo do ser humano diante do imprevisível e do insondável. E ainda mais profundamente: a desconfortável e incontornável inconformidade da vulnerabilidade humana diante do imponderável que é existir.

² É bastante conhecido o episódio em que Maria Bethânia, ao ser apresentada à escritora, ajoelhou-se diante dela e chamou-a de “deusa”, situação bastante inusitada que deixou Clarice completamente embaraçada (MOSER, 2009, p. 15).

Clarice escrevia como alguém que urgentemente precisava dialogar, denunciar, deixar escapar, se desfazer de algo que lhe era caro, raro, essencial e, ainda assim, pesado demais para carregar sozinha. É ela quem afirma: “Escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém, provavelmente a minha” (LISPECTOR, 1999, p. 13). Há em seu texto algo muito íntimo e particular que a escritora, antes de compartilhar com seus “possíveis leitores” (LISPECTOR, 1988, p.9), compartilha com a sua personagem G.H., já nas primeiras frases de seu *opus magnum*: o fato de ter se tornado consciente de um segredo, acessado algo que não pode ser dito diretamente, que se recusa a ser revelado definitivamente, ter se aproximado de algo que não pode ser explicado e que, no entanto, permanece, atrai, incomoda, fascina. O texto de Clarice não é apenas uma proposta de comunicação; não é apenas o desenrolar de uma narrativa nem apenas a exploração de uma questão. É tudo isso e seu oposto ao mesmo tempo e talvez porque conseguia de alguma forma alcançá-la, Guimarães Rosa tenha afirmado que “não a lia para literatura, mas para a vida” (LISPECTOR, 2020, p. 172).

O enredo elaborado com diferentes e elevados níveis de complicações e uma estrutura labiríntica e desafiadora, que por muito tempo se apresentaram como os formatos comuns ao romance (WATT, 2010, p. 14 -15), parâmetros que foram se consolidando aos poucos pela construção de uma tradição e que passaram a ilustrar um modelo a ser vislumbrado pelos escritores que desejam se destacar no ofício, em Clarice não apenas não tinha espaço como não fazia nenhum sentido (BRASIL, 1969, p. 38). Ela estava interessada menos em recriar mundos e inventar personagens complexas, algo que faria dela uma grande contadora de histórias, e muito mais preocupada em entender como o mundo funcionava, o que eram as pessoas e como se sentiam, se e como os sentimentos podiam ser compreendidos, compartilhando como se sentia em relação a tudo e como experimentava o seu próprio processo de perceber-se existindo. Clarice se torna Clarice no ato da escrita, como se ao começar um de seus trabalhos estivesse também começando a delinear sua própria silhueta na existência. De certo, as demandas comuns à literatura não a incomodavam como leitora; seu gosto por Agatha Christie e outros o comprova (MOSER, 2009, p. 492). Mas não era o que ela queria fazer, não era o que precisava fazer para dar resposta às exigências existenciais que a levaram a fabular e a escrever desde tão cedo. Clarice não era e não se queria uma escritora intelectual, não se admitia nem mesmo como uma escritora profissional (LERNER, 2007, p. 22) porque suas demandas cresceram na razão inversa das expectativas partilhadas por seus pares. A essência de seu texto surgia de sua vida comum, de problemas hodiernos como mulher, como mãe e, de modo geral, como ser humano, como alguém que ao acordar todos os dias, sente o peso e a enormidade da vida e se questiona quanto à possibilidade de alcançar algum sentido. Esforçando-se, talvez até inconscientemente,

para se desvencilhar das máscaras da vida pequeno-burguesa, organizada e civilizada, deixa transparecer o seu desconforto, sua insegurança, sua dor, seu nojo e a “alegria difícil”³ de admitir a sua absoluta incapacidade de compreensão⁴. Suas reflexões não eram academicamente organizadas, mas processadas de forma instintiva e incisiva, produzindo *insights* capazes de reverberar em pensamentos e sentimentos vertiginosos que esboçavam a instabilidade e a fragilidade da situação humana, que é a sua única e mais verdadeira preocupação, a matéria-prima da sua literatura.

Uma particularidade recorrente nas pessoas que se destacaram por seu trabalho é que muitas vezes a sua imagem se torna o rival mais aguerrido de sua própria obra, a fonte de sua celebridade. É inquestionável o fato de que a imagem de Clarice Lispector, forjada a partir de uma identidade mítica desenhada através de sua figura singular, catapultada aos interesses de um público cada vez mais amplo com a normalização dos novos mecanismos de comunicação de massa, sobretudo as redes sociais, se desprende e, em certa medida, se tornou independente da obra que a alçou ao patamar de um dos grandes nomes da literatura do século XX não apenas em língua portuguesa. Tanto é assim que as redes sociais multiplicaram infinita e inadvertidamente frases e fragmentos atribuídos a ela, cuja procedência nem sempre se confirma. E, quando têm de fato a sua filiação confirmada, quase sempre são conhecidos de forma recortada, valendo pela possível intensidade e profundidade fechadas em si mesmas e distantes do contexto original em que foram produzidas. Ou seja, que a *internet* reproduza tanto a imagem de Clarice quanto centelhas da sua escrita não garante que seus adoradores virtuais tenham de fato lido sua obra ou que tenham compreensão real de quem a autora foi e das circunstâncias de seu trabalho. Esses são percalços da celebridade e os sintomas da mudança de paradigma experimentada pela virada do século e a evolução acelerada das novas tecnologias da informação. O que importa a partir daí é pensar quais as características, quais as inovações, quais contribuições a escritora e sua obra outorgaram à posteridade de forma a conquistar e sustentar novas e recorrentes gerações de leitores e pesquisadores interessados tanto em sua vida quanto em sua obra.

³ A título de maximizar a importância da obra, é necessário reproduzir a passagem a que nos referimos, um recado deixado para seus “possíveis leitores”, antes da epígrafe de “A paixão segundo G.H.”: “Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aqueles que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G.H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria”. (LISPECTOR, 1988, p.5).

⁴ “Entender é sempre limitado. Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo” (LISPECTOR, 2018, p. 197).

Em correspondência endereçada de Nápoles, em 1º de setembro de 1945, Clarice afirmou que os seus problemas eram “os problemas de uma pessoa de alma doente” e que, portanto, “não podem ser compreendidos por pessoas [...] sãs” (LISPECTOR, 2020, p.185). Escrevendo de uma região ainda atormentada pelos horrores da guerra e experimentando ela própria uma situação nova em sua vida privada porque seu casamento era tão recente quanto a saída do Brasil acompanhando o marido, essa afirmação pode ter ecos importantes na recepção de sua obra. Assim como Ferreira Gullar afirmou categoricamente que o seu primeiro encontro com Clarice foi notadamente especial (GULLAR, 2004, p. 53), a pesquisadora canadense Claire Varin se descreveu como alguém enigmáticamente presa à surpreendente obra e à fascinante figura de Clarice (VARIN, 2002, p. 20). Muito além deles, Clarice angariou ao longo dos anos uma legião de seguidores fiéis e apaixonados, às vezes nem sempre zelosos e compromissados, ainda quando a crítica a tomou ora como alienada (MONTERO, 2021, p.71; ARÊAS, 2005, p. 16) ora como hermética (LERNER, 2007, p.24). A identificação com a obra de Clarice, a atração que o seu texto exerce e o fascínio quase místico que a sua figura motiva talvez sejam compreendidos de forma mais satisfatória nas próprias palavras da escritora, na carta então enviada à irmã Tânia. Os seus problemas, ela afirmou, eram problemas de pessoa cuja alma estava adoecida e imaginava que apenas pessoas na mesma condição pudessem compreendê-la, certamente por reconhecimento. Ora, o crescente interesse na obra de Clarice decorre, justamente, de um endêmico enfraquecimento existencial, um adoecimento da subjetividade na sociedade contemporânea, que passa a projetar na sua obra uma elucidação possível e minimamente palatável de seu infortúnio, ainda que não o possa resolvê-lo em definitivo. De fato, há na sua obra procura urgente e dor lancinante; entretanto, uma vez que essa procura e essa dor são admitidas e sentidas verdadeiramente, há um caminho arduamente aberto e pavimentado, um trabalho já realizado através do difícil manejo da palavra e da sua manipulação até o mais incômodo limite, quando a estica e a retorce até o esgotamento, situando nela todas as dúvidas e todo mal-estar que habitam o seu anseio por segurança, a sua ambição por dividir aquilo que sabia. Isso quer dizer que a sua literatura empresta ao leitor a força, a coragem e o discernimento subjetivo que o vazio do mundo contemporâneo não os permite alcançar por si mesmos, como uma bússola existencial.

Em geral fala-se muito sobre Clarice ser uma escritora que chega até as raízes mais profundamente escondidas da condição humana, sempre enaltecida por sua capacidade de desvelar questões primevas, íntimas; mas, fala-se relativamente pouco sobre a origem e o significado dessas incursões e sobre as razões que podem explicar a atração que exercem, sobretudo quando se manifestavam sem moderação. Porque Clarice portava-se, talvez

inconscientemente, como guardião de um enigma, o seu texto tornou-se uma tentativa recorrente de decifração e descrição dele, uma vivência de desvelamento do mistério. Desta forma, como escritora, Clarice tornou-se a porta-voz da crise existencial de uma época e a sua literatura desdobrou-se em uma investida quase alucinada de tradução desse estado de coisas. Seus leitores reconhecem nela e em seus textos não apenas as suas próprias dúvidas e ambiguidades, suas próprias dores e sua própria condição limitada e recorrentemente ameaçada, mas, na leitura, se entendem realizados no esforço narrativo dela, no seu exercício de afiamento e refinamento da língua, a sua própria busca por sentido ou a busca por algo muito além de simples significado. Essa compreensão tornou a escritura clariceana um código comum para acessar questões universais e, justamente por isso, extemporâneas.

Podemos nos aproximar da obra de Clarice Lispector de muitas formas. Tomando-a por feminista; entendendo-a como migrante nordestina e imigrante ucraniana; pensando-a como uma escritora mística; recortando-a como mulher judia, como esposa ou como mãe. Todas essas formas de aproximação são possíveis, tanto porque sua obra é múltipla quanto porque permite múltiplas abordagens, ainda que não se submeta a nenhuma delas. Consequentemente é igualmente possível que nenhuma dessas abordagens alcance uma visão suficientemente ampla nem da mulher nem da obra porque tendem a seccionar o que deveria ser homogêneo. Em geral se recorta e se isola sem grandes dificuldades o texto escrito, a obra, daquele que o escreveu, que o produziu, quase como se fossem independentes ou como se o primeiro não descendesse especificamente da formação e dos interesses do segundo. Não parece que no universo clariceano essa possibilidade prevaleça. Ainda que certa vez tenha afirmado que não gostaria de escrever uma autobiografia (GOTLIB, 2009, p. 119), Clarice foi uma escritora em quem sua vida íntima e sua obra não se apartaram, de forma que só se pode de fato compreender melhor a obra quando se olha com igual interesse para a mulher por detrás dela. Ocorre dessa forma porque mesmo não sendo a sua obra uma ficção autobiográfica, o desenvolvimento do seu trabalho esteve sempre relacionado a como sentiu a experiência da vida, como percebia o transbordar de suas emoções e como se relacionava consigo e com o mundo. A obra refletiu de forma contundente, portanto, a forma como Clarice viveu, o que pensou e como sentiu, não sendo, evidentemente, uma mera reprodução dessas diferentes situações. Se só sutilmente isso pode ser percebido na sua obra ficcional, parece-nos que é mais do que evidente nos seus textos curtos da obra jornalística, espaço em que se sentiu minimamente confortável para tratar de temas e fatos que jamais apareceram de forma explícita no trabalho de ficção. Essa interação, de qualquer forma, não é equilibrada e não há padrões estáveis para seguir porque a

particularidade da escrita de Clarice é justamente essa, a de “escrever como se fosse para salvar a vida de alguém” (LISPECTOR, 2020, p. 11).

Clarice adotou e foi adotada pelo Rio de Janeiro. A cidade, ainda capital federal quando a recebeu migrada do Nordeste, transformou-se não apenas no seu lar, mas em um importante cenário para as suas divagações, incursões e explorações, especialmente as existenciais. Talvez com a similar intensidade, Recife ocupou lugar significativo em sua vida e obra, tanto pelos 12 anos em que residiu lá quanto pelos fatos norteadores que ocorreram nesse período e que reiteradamente retornaram como motivo de sua escrita. Porque essas cidades foram cenários reais de suas vivências e foram preservadas como memórias afetivas, serviram como ponto referencial para ambientar também os seus textos de ficção; e era também uma forma de marcar a sua presença real no cotidiano desses lugares, não sendo de forma alguma indiferente nem às suas belezas nem aos seus muitos problemas.

Uma cidade em que jamais pisou, em país nunca visitado (LISPECTOR, 2020, p. 455), simbolizou, em contrapartida, uma memória afetiva que não sendo particularmente sua, sempre foi sua também. Trata-se da pequena Tchechelnik, cidadezinha situada na região de Vinnytsia, sudoeste da Ucrânia, onde a escritora nasceu em 1920 (MOSER, 2009, p. 51). Nessa época a região integrava o vasto território das Repúblicas Socialistas Soviéticas e sofria com a ascensão do radicalismo político e da violência. Segundo dois de seus biógrafos, Nádía Battella Gotlib e Benjamin Moser, quando Clarice nasceu a família Lispector estava em meio a um processo de emigração, forçado pelo contumaz empobrecimento ocasionado pelos revezes oriundos da Guerra Civil Russa (1917-1921). Um fator determinante nesse contexto foi o antissemitismo que, historicamente dissolvido no mundo europeu (AREDNT, 2012, p. 49; HOBBSAWN, 2010, p. 123), eclodiu em formas ultrarradicais com o agravamento da guerra, tornando ainda mais perigoso e dolorido o percurso migratório que a família iniciara⁵. Ao que se sabe, Pedro e

⁵ Não é irrelevante considerar as situações que inflamaram a profunda aversão aos judeus que se espalhava pela sociedade russa e por toda a Europa. “[...] o antissemitismo já estava maduro em todo o exército imperial em 1914, a exemplo do que acontecia na sociedade russa, até mesmo nos níveis mais elevados. O tsar Nicolau II era particularmente um entusiasta do antissemitismo, para quem os judeus significavam tudo o que havia de odioso no mundo moderno. O imperador, certa vez, definiu um jornal como ‘lugar em que alguns semitas ou outros (...) faziam suas vidas instigando paixões de umas pessoas contra as outras’. Durante seu reinado, a *okhrana*, polícia secreta imperial, produziu os ‘Protocolos dos Sábios de Sião’, notória falsificação que descrevia a trama dos judeus para dominarem o mundo. O Estado também ajudara a inspirar uma onda de pogroms em toda a Rússia, em 1905. Em função da atmosfera generalizada, não foi de admirar que a liderança do exército, em 1914, suspeitasse de que os judeus ‘tinham entrado em conluio com o inimigo através do emprego de linhas telefônicas clandestinas e de aeronaves’, e suprido as tropas alemãs com ouro contrabandeado pela linha de fronteira nos estômagos de gado e nos ovos de gansos. Redemoinhos de teorias conspiratórias sobre a traição dos

Mania Lispector, que já tinham duas filhas, Elisa e Tânia, pararam em Tchechelnyk para que a mais jovem da prole pudesse nascer. Estavam apenas de passagem pela cidadezinha que, um vilarejo na ocasião, pouco mudou desde então. Foi longo e árduo esse período de deslocamento tanto pelas circunstâncias da guerra, que a saída da Ucrânia não suavizou imediatamente, quanto pelas dificuldades que uma família em deslocamento geográfico tão grande enfrentava para permanecer unida e não sucumbir seja à violência ou à pobreza. Os primeiros anos de vida da escritora, nesse sentido, foram marcados pela ausência de qualquer estabilidade e pelas preocupações recorrentes com a segurança e a sobrevivência do grupo familiar. Antes de poder suportar o próprio peso sobre os pés, Clarice experimentou um tipo de desamparo sem equivalentes. A história dessa peregrinação, entretanto, ainda não era inteiramente sua. É através da memória, particularmente pelo esforço narrativo de Elisa, que a história dos Lispector sobreviverá.

A chegada da família Lispector ao Brasil ocorreu em março de 1922 (GOTLIB, 2009, p. 46), em Recife, Pernambuco. A comunidade judaica daquela região estava bem assentada e já bastante desenvolvida nessa época, o que pode ter oferecido alento aos recém-chegados por algum tempo. No entanto, apesar do apoio que receberam, a família não logrou sucesso financeiro e permaneceu às voltas com um modo de vida marcado pelas limitações decorrentes dos ganhos escassos. Pedro (Pinklas) Lispector, o chefe da família, parece ter se dedicado a inúmeras ocupações, mas nenhuma delas lhe garantiu o sucesso que outros imigrantes, inclusive da própria família, tinham conquistado. Ao referir-se ao pai, a escritora diria que “dava era para coisas de espírito” (LERNER, 2007, p. 20) e que “tinha muita cultura bíblica” (WALDMAN, 2002, p. 17). Elisa foi um pouco mais detalhista e nos informou que o pai “lia de tudo quanto podia trazer das grandes livrarias nas suas frequentes viagens. Mas [...] também lia, ou melhor: estudava a Guemurá (o Talmud). O piedoso sentimento religioso do pai, a quem sempre vira debruçado sobre os Livros Santos, nele havia se transformado num pensamento a um tempo espiritual e humanista” (LISPECTOR, 2012, p. 114-115). Possivelmente queria dizer que ele se ocupava muito constantemente do cuidado com a tradição judaica (VIEIRA, 1989, p. 208), com a qual ela também teve contato estreito, visto que estudou no Colégio Hebreu-Ídiche-Brasileiro (GOTLIB, 2009, p. 93). Tanto nas referências de Clarice quanto nas memórias de Elisa a imagem que se pode extrair de Pedro é a de um homem profundamente inclinado e interessado nas grandes questões que envolvem a alma humana, sobretudo na existência

judeus forneciam explicações para fatos intragáveis: a derrota de uma unidade, a perda de uma divisão, o fraco desempenho de todo o exército” (APPLEBAUM, 2021, p. 84-85).

judaica. Um homem que, não fossem as condições atroztes da guerra, poderia ter se dedicado aos estudos da tradição e se destacado entre os seus.

A doença de Mania, a mãe, é o fato mais marcante desse período porque, como relataria posteriormente, a situação em que ela se encontrava mantinha toda a família em estado de constante apreensão. A infância de Clarice se deu no interior da comunidade judaica do Recife, cerceada pelas limitações da pobreza e marcada pelo convívio diário com o sofrimento crescente da mãe, conhecendo muito cedo a fragilidade e a vulnerabilidade da condição humana. Por outro lado, esse período também pode ser apontado como a origem da gratidão e devoção extremas que ela devotaria por toda a vida às irmãs mais velhas, sobretudo Tânia, de quem era ainda mais próxima. Essa combinação ilustra a tensão que permite pensar o desenvolvimento da escritora: de um lado a seriedade entristecida do pai, cujo espírito ansiava pela contemplação e o estudo, mas que estava submetido à necessidade de prover a sobrevivência da família e o desgaste pela progressiva piora das condições de vida da mãe; de outro a expectativa inocente de uma criança singularmente criativa para quem o mundo parecia algo tão mágico quanto assustador.

A doença da mãe não foi apenas uma infelicidade casual de sua infância. Como uma experiência extrema, o lugar que esse fato ocupa merece destaque por marcar de forma contundente a vivência de toda a família no período em que viveram no Nordeste do Brasil. Toda a infância de Clarice foi norteadada pelo cuidado das irmãs e pela forte presença de uma mãe deslocada de sua função principal, paralisada por uma doença sobre a qual não sabiam praticamente nada. Falaremos pormenorizadamente sobre a crônica “Pertencer” em momento oportuno adiante. Cabe perfeitamente, no entanto, adiantar aqui algo da descrição da relação com a mãe e da vivência com ela. Nessa crônica de junho de 1968, Clarice falaria sobre o seu nascimento e revelaria a intricada relação que ele passara a ter com a doença da mãe e, conseqüentemente, com todo o restante de sua vida. Segue um pequeno fragmento do texto:

No entanto, fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. (LISPECTOR, 2020, p. 139).

O que o texto revela de mais imediato é uma culpa injustificada e o imensurável peso existencial de sentir-se responsável pela acelerada prostração e conseqüente perda da vida da

pessoa a quem mais deveria amar, construindo um panorama irreduzível das condições em que vivia. Não é difícil imaginar que, tão pobres quanto eram naquele período, os Lispector não tivessem acesso a qualquer informação qualificada ou tratamentos eficientes para diminuir o sofrimento de Mania. Enquanto criança, Clarice apenas assistia às crises da mãe e ao esforço desmedido do pai e das irmãs para que a família não sucumbisse seja ao sofrimento da mulher adoentada ou à miséria que não deixava de os assombrar.

Um de nossos pressupostos aqui, ao qual tantas vezes nos referimos, é a indissociabilidade entre a vida e a obra de Clarice. Para que possamos compreender um pouco melhor as circunstâncias de sua infância, além das informações colhidas por seus biógrafos, é favorável observar com atenção alguns de seus contos. Quando aproximamos tanto os limites entre a vida e a literatura não pensamos que a escritora tenha representado a si mesma em todas as suas personagens. Impossível ignorar a determinação evidente de toda a sua produção segundo a qual nunca esteve interessada nos fatos, mas nas impressões, nos sentimentos que decorrem da forma como as pessoas experimentam a vida (LISPECTOR, 2004, p. 62). Nossa hipótese é que Clarice tenha usado toda a energia represada de suas emoções complexas para dar forma e emprestar o colorido de suas personagens. De modo que não se trata de simplesmente reconstruir o passado enquanto escrevia; mas de entender os sentimentos, as impressões, situar-se diante da vida no ato de escrever. É dela a sintomática afirmação: “Quem sabe eu não comecei a escrever tão cedo na vida porque assim ao menos eu me pertencia um pouco a mim mesma” (LISPECTOR, 2018, p. 115). Portanto, entendemos que a escrita significou uma transferência emocional para as personagens, que eram animadas pela sua experiência. Seguindo esse viés, na apresentação para a importantíssima biografia “Clarice: uma vida que se conta”, a professora Nádía Battella Gotlib usou com suma cautela o recurso de cotejar a vida pela obra, aproximando as duas pontas da existência da escritora. Consideramos o seu método justamente porque esses enlaces são fundamentalmente uma de nossas premissas principais. Gotlib esclareceu:

Neste livro entrelaçam-se vida e obra de Clarice Lispector. Dados de informação de ordem biográfica e dados de leitura crítica de seus textos alternam-se e complementam-se, sem que, equivocadamente, se estabeleçam mútuas relações de dependência. Reconheço, porém, que um laço íntimo aí se instala, talvez pela importância que a linguagem e a narrativa sempre tiveram

na vida de Clarice. Afinal, a própria palavra constrói a busca de uma identidade, nessa “vida que se conta” (GOTLIB, 2009, p. 19)⁶.

Desta forma, para o recorte temporal específico de sua infância, no período anterior ao passamento de Mania, é interessante considerar o conto “Restos de carnaval” que integra a coletânea de contos publicada em 1960, “Felicidade clandestina”. O fato é que a maioria dos contos reunidos para essa publicação já haviam aparecido em outros veículos anteriormente. É o caso do conto “Amor”, que foi publicado inicialmente na reunião “Alguns contos”, editada em 1952 e, um pouco mais remotamente, o conto “O jantar”, publicado em 1943 no jornal “A manhã”. Como as datas originais de publicação em alguns casos são muito espaçadas é possível inferir que as temáticas permaneceram as mesmas ao longo dos anos, em concordância com um estilo muito genuíno desde os primeiros exercícios de escrita e que ganhou força expressiva e confiança com as diferentes práticas. O que possivelmente tornou a coletânea de 1960 um sucesso imediatamente reconhecido por público e crítica foi a afinação entre os textos escolhidos para figurar nela e a maturidade estilística que a escritora tinha desenvolvido nas narrativas curtas.

O conto começa esclarecendo que não é do último carnaval que a narradora vai tratar, mas de um carnaval ocorrido em algum momento de sua infância. Como ocorre em alguns de seus contos mais representativos, a narrativa tem início em condições bem diversas daquela que vai se apresentar. Um fato contemporâneo a obriga a resgatar uma memória significativa. Aqui a memória desempenha um papel importantíssimo porque atualiza os sentimentos da narradora. O seu gosto declarado pelo carnaval (LISPECTOR, 2016, p. 397) contrasta com o fato, igualmente confesso, de que a maioria das vezes o via de longe. Era uma festa para os outros, não para ela. Porém, a simples existência do evento dava-lhe a impressão de que o carnaval era seu também. Apesar de não participar efetivamente da festa, era-lhe concedida a oportunidade de assistir. Esse é um fato muito revelador porque comprova a solidão em que a personagem vivia. Criança ainda, vivendo entre adultos ocupados e absortos em suas próprias preocupações, não havia tempo para as suas brincadeiras e distrações. Então, até às 11 horas da noite, munida do lança-perfumes e do saco de confetes, a criança solitária observa a felicidade dos outros, quase um mundo inatingível para ela. Outro fato revelador são as máscaras a que ela se refere.

⁶ Foi igualmente esclarecedora a observação que a biógrafa inseriu no prefácio à 6ª edição de seu brilhante trabalho: “Este livro é o resultado de uma e experiência de leitura dos textos de Clarice Lispector que procura considerar sua escrita a partir de uma via dupla: centra-se nas suas ‘ficções’, por meio de abordagens críticas; detém-se em certos dados de caráter autobiográfico, desde que tenham eles ligação mais direta com a produção literária, no sentido de que possam contribuir para uma sua contextualização” (GOTLIB, 2009, p. 15).

Impossível não indagar: quanto uma simples menina de 8 anos que assiste de longe às brincadeiras do carnaval suspeita de fato que “o rosto também fosse uma espécie de máscara” (LISPECTOR, 2016, p. 398). Desnecessário dizer que a narradora flutua entre as lembranças e a atualidade, impregnando a menina que foi com as impressões que agora possuía. De qualquer forma, nos rostos mascarados ela se conecta novamente com a sua mais remota imaginação infantil e tudo volta a ser mágico. Mas, a mágica é só um dos muitos contrapontos.

É certamente uma menina boquiaberta e embriagada com a felicidade alheia quem melancolicamente afirma: “Não me fantasiavam: no meio das preocupações com minha mãe doente, ninguém em casa tinha cabeça para carnaval” (LISPECTOR, 2016, p. 398). É só nesse ponto da narrativa que fica mais evidente o motivo por que a criança não caminha para além do seu “pé de escada” e escapa para alguns momentos daquela doce e distante felicidade. Os seus limites não estão diante dos olhos, mas na casa atrás de si, onde o pai renova as forças para novos dias de novas tentativas de obter sucesso em seu ofício para o sustento das filhas e as irmãs assumem o lugar que originalmente seria da mãe, a pobre mulher adoentada que não tinha mais uma vida além dos cuidados que lhe dispensavam. Só pode escapar através da fantasia e, por isso, o rosto pintado a transforma em moça, finalmente saindo da infância. Percebemos que a meninice não era um lugar em que se sentisse confortável porque pouco entendia e pouco podia ajudar. Os outros cuidavam de si mesmos e cuidavam dela; mas nada poderia fazer em retribuição sendo apenas uma criança de 8 anos de idade. Por isso, então, se contém à porta? Por isso, então, contempla de longe uma felicidade que não poderia usufruir? Nada, porém, pode ser o tempo todo de uma única forma e, um certo carnaval, e aqui percebemos que a experiência não trata de um único episódio mas, de todas as vivências de infância, quando assistia à confecção da fantasia de uma amiga por sua mãe, o inesperado, bom, ocorreu. Dos restos da fantasia de papel crepom da amiga fizeram-lhe a sua própria fantasia e, então, viveu a própria felicidade: “ia ser outra que não eu mesma” (LISPECTOR, 2016, p. 399).

Queremos acreditar que reside aí o núcleo do conto: a única forma possível de ser feliz seria ser outra e não si mesma. Impossível, pressupomos, ser feliz depois de estar onde esteve, de viver o que viveu. Como ser feliz quando se experimentou a dor, a miséria e a extrema fragilidade da condição humana? Quem poderia? A felicidade, entendemos, é um privilégio para poucos e não pode ser feliz uma vez que não se está no lugar certo, uma vez que não se é tocado pela própria felicidade. Então, mais um fato inesperado. E dessa vez, ruim. A mãe piora subitamente e toda a casa se comove para socorrê-la. Há muitas imagens fortes nas narrativas de Clarice. Poucas, porém são tão doloridas quanto a de uma criança que, fantasiada com pétalas de papel crepom, corre, atônita, entre os foliões à caça de uma farmácia para garantir os

remédios que aliviarão as dores da mãe. A narradora é quem conclui: “A alegria dos outros me espantava” (LISPECTOR, 2016, p. 400). Quando a crise da mãe cessou, o colorido do carnaval havia desaparecido e o mundo era cinza para ela outra vez, a felicidade era dos outros e estranha. A própria narradora se descreve: “Desci até a rua e ali de pé eu não era uma flor, era um palhaço pensativo de lábios encarnados” (LISPECTOR, 2016, p. 400). O resgate de toda a comoção e da felicidade estraçalhada ocorre apenas no olhar de um menino que, um pouco mais velho, a viu. Ele a viu. Ela finalmente era alguém.

As conexões do conto com a biografia da escritora são evidentes. Não é necessário emprego de esforço desmesurado para relacionar a mãe doente do conto com Mania; nem mesmo as condições de vida limitadas com a situação peculiar dos Lispector em Recife; ou o fato de que residiam diante de uma praça (GOTLIB, 2009, p. 53)⁷, onde presumivelmente ocorriam as festas de carnaval. Para além das possíveis relações mais ou menos explícitas entre o conto e a vida, o que chama sobremaneira a atenção são as impressões reveladas pela narradora. Para Gotlib, “a narradora, já na sua maturidade, recorda-se da menina com seus oito anos para aí já detectar um seu desejo – deste tempo e de todos os tempos: ‘[...] ia ser outra que não eu mesma’. A prática do inventar outras ou de dramatizar-se em inúmeras máscaras será a condição da própria produção ficcional de Clarice” (GOTLIB, 2009, p. 75).

O sofrimento que acometia Mania só fez aumentar com os anos. A narrativa explorada no conto coloca em destaque a sensibilidade da filha mais jovem, que certamente não tinha maturidade para compreender a gravidade do que ocorria. Guardou na memória, entretanto, o quanto aquele sofrimento afetava o seu cotidiano, inclusive levando-a a imaginar que seria menos difícil não ser quem era. A imagem que Clarice pinta da infância, inclusive em outros trabalhos, conserva algo do sobressalto da criança que se fantasia para a felicidade e acaba com o rosto transfigurado pelo nervosismo ou pela frustração. O conto que empresta seu nome ao título da coletânea também contém, em certa medida, aspectos autobiográficos que nos permitem pensar as condições de vida em que a escritora crescia e como se sentia em relação a esse estado de coisas. “Felicidade clandestina” possui uma estrutura semelhante a “Restos de carnaval” e, se neste encontramos a jovem protagonista experimentando a amargura da fragilidade da vida humana, naquele flagramos sua personagem aprendendo a lidar com as limitações de uma vida à margem de qualquer estabilidade, sobretudo a financeira.

Assim como ocorre com “Restos de carnaval”, não há um acontecimento extraordinário em “Felicidade clandestina”, apenas o ruído maçante do cotidiano e a intensidade das emoções

⁷ Atualmente, na Praça Maciel Pinheiro, há uma estátua da escritora.

que se revelam enquanto transbordam diante do inusitado. A “menina loura em pé à porta, exausta, ao vento das ruas de Recife” (LISPECTOR, 2016, p. 395) poderia ser Clarice tanto quanto poderia ser a menina com a fantasia de papel crepom. Uma não deve nada à outra, ainda assim as semelhanças saltam aos olhos. O contraponto aqui ainda é o lugar do outro e como o outro se estabelece como um ponto de viragem necessário. Agora, entretanto, no lugar da involuntária doença da mãe, há a covardia e o cinismo intencionais de uma amiga. É uma confrontação importante com a qual o conto é construído. A amiga que possuía o objeto do seu desejo é jocosamente apresentada como alguém que destoava das demais, diferente de “nós, que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas e de cabelos livres” (LISPECTOR, 2016, p. 393). E não seria exagerado imaginar que há uma credulidade infantil diante do fato de que mesmo “gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos (LISPECTOR, 2016, p. 393), ela não apenas não mora num sobrado como a narradora como possuía sem interesse nenhum aquilo porque a outra viveria em “êxtase puríssimo” (LISPECTOR, 2016, p. 396). O objeto que desperta a ansiedade da personagem era um volume de “As reinações de Narizinho”. A proprietária, percebendo o interesse incomum da amiga no livro, promete emprestá-lo; mas, o empréstimo não fora pensado para que de fato ocorresse. Segundo a narradora, a filha do dono de livraria tinha um plano para torturá-la. E ela segue com a narrativa da sua peregrinação até a casa da amiga/torturadora, ora saltitante, ora coberta por olheiras, para recorrentemente receber não uma fria recusa, mas a quase desconcertada retificação da promessa feita não pelo descaso da dona do livro, que tivera mais cedo com ele, mas pela lentidão dela, que não viera a tempo de levar o volume antes que uma outra amiga qualquer o fizesse. Não fosse o surgimento da mãe da proprietária do livro e de sua intervenção bem intencionada, o ciclo das olheiras e caminhadas desajeitadas se perpetuaria vezes sem fim. A mãe, uma mãe boa (LISPECTOR, 2016, p. 395), horrorizada com a perversidade da filha, revela seu plano e o encerra, finalmente entregando à esguia menina loura a obra de Monteiro Lobato. Não apenas pelo trabalho primoroso que abriga, mas pela dificuldade em obtê-lo, a menina se sente enganada pela garantia de que poderia ter a posse dele por quanto tempo quisesse e nisso abre-se-lhe uma incrível e possível felicidade: ter, fingir que não o tem, casualmente encontrá-lo para tê-lo todo para si mais uma vez. A narradora confessa: “Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim” (LISPECTOR, 2016, p. 396).

Após a morte da mãe, em 1930, os Lispector permaneceram em Pernambuco ainda por cinco anos e a mudança para o Rio de Janeiro só aconteceu em 1935, quando Clarice já contava 15 anos de idade. Por isso, não causa espanto algum que o Nordeste permaneça tão vívido na

sua literatura, visto que a transferência para o Sudeste só ocorreu quando Clarice já era quase adulta e algumas das experiências formativas mais importantes certamente já tinham se estabelecido. A situação financeira particular da família e a sua permanência nos círculos judaicos indiscutivelmente são partes dessas experiências. Ainda que os registros biográficos sejam bastante cautelosos em tratar da relação da escritora com o judaísmo, não seria equivocado ou exagerado imaginar que a família se manteve dentro dos principais limites dessa tradição porque essa é a perspectiva coerentemente natural de uma família de imigrantes (BENYOSEF, 2009, p. 147), considerando objetivamente que Clarice ainda não recebera o certificado de naturalização, permanecendo oficialmente uma estrangeira. Além disso, Pedro, o pai, ao que se pode inferir dos apontamentos das filhas Clarice (LISPECTOR, 2007, p. 20) e Elisa (LISPECTOR, 2012, p. 113), se manteve ligado aos preceitos da fé judaica por toda a vida, configurando o ambiente em que cresceram e se formaram as três herdeiras. Excluir essa vivência ou deduzir que existiu um movimento de secularização completo, intencional, organizado e imediato por parte da escritora seria falsear a riqueza cultural, e especialmente religiosa, sob a qual ela se instruiu e através da qual projetou a sua literatura.

No ano de 1939, na então capital federal, Clarice foi aceita pela Faculdade de Direito da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, obtendo nos exames de admissão o primeiro lugar. Nem a sua opção pelo direito nem o fato de ser uma filha de imigrantes deveriam parecer fatos comuns porque demonstram com bastante clareza que, se o fantasma da pobreza ainda rodeava a família Lispector e permaneceria sempre no imaginário de Clarice, nem de longe estavam na mesma condição paupérrima em que chegaram ao país. Apesar das boas intenções, reveladas no desejo ingênuo de “estudar advocacia para reformar as penitenciárias” (GOTLIB, 2009, p. 162), ela jamais exerceria a função nem faria referências diretas a essa formação. Além de um diploma que jamais utilizaria, os produtos desse início de década foram a amizade com o companheiro de faculdade Maury Gurgel Valente e com o escritor mineiro Lúcio Cardoso (1912-1968). Com o primeiro ela se casaria em 1943 e com o segundo, que conheceu como jornalista na Agência Nacional em 1940 e por quem teria sido apaixonada, manteria uma amizade profunda e dedicada, sendo dele a ideia para o título que seu primeiro romance receberia (GOTLIB, 2009, p. 200).

No que diz respeito ao seu casamento com o amigo de faculdade é importante considerar que tal união ocorreria fora da tradição judaica, já que Maury não era judeu. Esse fato abre um precedente bastante incomum na lógica do comportamento das famílias de imigrantes e deve ser considerado dentro da peculiaridade que representa. No minucioso estudo que faz de sua raiz genealógica, Teresa Montero chamou atenção para o fato de que “Clarice foi a única neta

de Samuel Lispector [pai de Pedro] a não casar com um judeu” (MONTERO, 2021, p. 143). É possível imaginar que após o casamento, e não apenas em virtude dele, a jovem estivesse empreendendo uma tentativa de aproximação mais aberta com a sociedade pretensamente laica que a cercava e no interior da qual fora introduzida e gostaria de viver, expandido as suas fronteiras para muito além das dimensões da comunidade judaica na qual estava. O desejo de pertencimento manifesto por ela provavelmente encontrava fortes entraves na conformação aos ditames dessa comunidade, não apenas porque havia limites muito claros e determinados nesta, mas porque o estigma que acompanha o ser judeu a poderia marcar de tal forma que jamais se sentiria de fato pertencente ao mundo onde queria estar e atuar; também porque suas ambições eram de dimensão muito especial e o seu trabalho literário bem como seu casamento sinalizavam para um horizonte diverso daquele que poderia ambicionar enquadrada pela tradição. Não se pode mascarar o fato de que há um antissemitismo residual da sociedade brasileira (IGEL, 1997, p. 167), tão sedimentado quanto os outros problemas étnicos estruturais do país, que certamente não passou despercebido à família Lispector (WALDMAN, 2002, p. 26). Enfatizado de diversas formas pela simpatia e paridade do governo Vargas para com a Alemanha nazista, pode ter exercido alguma influência, ainda que indireta, não na escolha matrimonial de Clarice, mas na sua opção por não evidenciar a sua origem judaica⁸. É possível que, operando esse afastamento, ela imaginasse que alcançaria como pessoa, como mulher e como escritora, a mesma liberdade que imaginava disponível aos seus conhecidos leigos.

O romance de fins de 1943, cercado pela primeira das muitas batalhas que travaria para publicar seus livros, chegou às livrarias quando a recém-casada Clarice iniciava um percurso de pouco mais de 15 anos em que seguiria o marido diplomata em diferentes postos de serviço na Europa e nos Estados Unidos. É desse período a redação de “O lustre” (1946), de “A cidade

⁸ Em sua excelente pesquisa “O antissemitismo (sic) na era vargas (1930-1945)”, Maria Luiza Tucci Carneiro nos ajuda pensar a situação dos judeus no Brasil no período de juventude de Clarice. De acordo com a pesquisadora, “as manifestações de antissemitismo verificadas no Brasil durante a Era Vargas e, mais especificamente, durante o Estado Novo, estão vinculadas aos seguintes fatores: ao panorama político-econômico europeu, à influência das ideias nazi-fascistas no Brasil, à persistência de um pensamento racista e elitista entre os intelectuais brasileiros, à sobrevivência de um regime autoritário no período de 1937-1945, e à adoção de uma política imigratória restritiva aos judeus pelo governo brasileiro, nitidamente caracterizada por diretrizes eugênicas raciais” (p. 155). Sobre o governo Vargas em particular ela esclarece: “O antissemitismo que se manifestou durante o Estado Novo foi, antes de mais nada, um antissemitismo político. Este serviu aos interesses do governo Vargas que, até momentos antes da eclosão do segundo conflito mundial, procurou manter relações simpáticas com os países do Eixo, principalmente com a Alemanha, sem entretanto, opor-se abertamente aos Estados Unidos. Por essa razão, se alguma atitude legal foi tomada contra os judeus, ou se de alguma forma o governo Vargas endossou a ideologia antissemita (sic) pregada por Adolf Hitler, isto se deu camufladamente. Entretanto, podemos afirmar que, por trás do hibridismo político de Vargas, estiveram homens cujas imagens democráticas podem ser questionadas” (CARNEIRO, 1988, p. 247).

sitiada” (1949), bem como a organização de uma primeira coletânea de contos publicados em 1952 sob o título “Alguns contos”. O clímax seria alcançado com o extenso “A maçã no Escuro”, terminado em Washington. As características mais marcantes desse período seriam o aprofundamento do estranhamento do mundo, associado a uma indignação muda, e uma obscura e expansiva saudade das irmãs e do Brasil.

Casada há pouquíssimo tempo quando se mudou para Belém na companhia de Maury, as publicações que foram divulgadas sobre a recepção do seu primeiro trabalho alcançaram-na, em sua maioria, através de correspondência com as irmãs e os amigos. Assim, não participou diretamente de nenhuma discussão a respeito de suas obras, o que não dirimiu o impacto com a apreciação negativa do crítico Álvaro Lins e, posteriormente, com certo silêncio reticente em relação aos romances publicados em 1946 e 1949. Através da leitura de sua correspondência, sobretudo das cartas trocadas com as irmãs Elisa e Tânia, o que fica visível de forma mais imediata e recorrente é a sua dificuldade de adaptação aos lugares para onde foi e, não raro, uma visão muito peculiar que desde o início tinha do casamento e que só seria plenamente entendida e esplanada após a separação (LISPECTOR, 2020, p. 721-726).

É notável que, sendo uma estrangeira até 1943 no país que a acolhera e que tinha feito seu lar, tão logo obteve a confirmação de sua naturalização, a aceitação pública e oficial de sua presença no Brasil, tenha se casado e recebido como consequência a obrigação de voltar a ser justamente uma estrangeira. O seu estranhamento talvez refletisse a sua insatisfação com a necessidade de se adaptar uma vez mais a novos lugares, com novas culturas e novas línguas, com novas pessoas a quem deveria conquistar e diante das quais deveria demonstrar confiança, elegância e inteligência, em um esforço sempre reiterado para pertencer a algum lugar, uma exigência definitivamente custosa para alguém que estivera por tanto tempo suspensa sob o signo do não-lugar e fadada aos movimentos migratórios. Em 1945 ela descrevia o desânimo com a continuidade das mudanças: “... viajar como eu viajarei é ruim: é cumprir pena em vários lugares” (LISPECTOR, 2020, p. 181).

Pode-se inferir que a experiência de viver tanto tempo longe das irmãs e de seu país foi como vivenciar um longo ostracismo, que lhe pesava como um tipo de morosa penitência. As cartas revelavam uma saudade cáustica, que de forma nenhuma era uma particularidade sua, e eram acompanhadas de uma tristeza que foi se cristalizando com os anos, tornando a missivista em alguns momentos irônica e até ácida na sua cobrança por respostas (LISPECTOR, 2020, p. 385), que refletia o seu sentimento de solidão como desenraizamento e gratuidade. Não causa assombro, desse modo, que exista um matiz de persistente melancolia e tédio tanto em Lucrécia quanto em Virgínia e que o clima geral dos romances da segunda metade da década de 1940

seja crepuscular e introspectivo (LISPECTOR, 2020, p. 401). Tampouco assusta que, em carta redigida em Argel em 1944, em tom que poderia ser o de Joana, a esposa de diplomata afirme: “Todo esse mês de viagem nada tenho feito, nem lido, nem nada – sou inteiramente Clarice Gurgel Valente” (LISPECTOR, 2020, p. 93). Ao que parece, a busca pela identidade e pelo pertencimento extraviou-se, dando espaço a um novo desafio e impondo novas condições, agravando o seu já ascendente hiato existencial.

A maternidade, naquele período uma consequência imediata do matrimônio, foi, senão o momento mais importante de sua vida, certamente aquele que redefiniu algumas de suas expectativas, contrabalançando as perdas. A própria Clarice estabelecia a experiência de ser mãe como um dos motivos pelos quais vivia. São significativas as suas palavras na crônica de 11 de maio de 1968:

Quanto aos meus filhos, o nascimento deles não foi casual. Eu quis ser mãe. Meus dois filhos foram gerados voluntariamente. Os dois meninos estão aqui, ao meu lado. Eu me orgulho deles, eu me renovo neles, eu acompanho seus sofrimentos e angústias, eu lhes dou o que é possível dar. Se eu não fosse mãe, seria sozinha no mundo. Mas tenho uma descendência e para eles no futuro eu preparo meu nome dia a dia. Sei que um dia abrirão as asas para o voo necessário, e eu ficarei sozinha. É fatal, porque a gente não cria os filhos para a gente, nós os criamos para eles mesmos. Quando eu ficar sozinha, estarei seguindo o destino de todas as mulheres. (LISPECTOR, 2018, p. 104).

Os filhos nasceram, ambos, em território estrangeiro no período do serviço diplomático de Maury. Pedro nasceu em Berna, na Suíça, em 1948. Cinco anos mais tarde, quando a família Gurgel Valente residia em Washington, D.C., nos Estados Unidos, nasceria Paulo. A dedicação, o cuidado e a entrega de Clarice aos filhos são visíveis nas constantes referências que ela faz a eles nas muitas cartas que escreveu, nesse tocante principalmente aos compadres Mafalda e Érico Verissimo (LISPECTOR, 2020, p. 514-515). O período em Berna e em Torquay, na Inglaterra, não deixa de apresentar certas dissonâncias entre ela e a cultura local, refletida sobretudo na sua constante procura por uma babá que de fato correspondesse às suas expectativas.

A chegada dos filhos parece ter adicionado expectativas auspiciosas à sua espera pelo momento de retorno ao Brasil e a atenção para com eles serviu como acalento àquela dor que a distância das irmãs nada até então afugentara; além disso os filhos ressignificaram a forma como se via e ao mundo. Sua correspondência desde que chegou à Europa registrou o seu constante desejo por ocupação, a vontade de trabalhar, de ser útil que, entre as várias funções que executou temporariamente, acabaram compensadas pela exigência permanente e quase ritualística de presença e elegância como esposa de diplomata. A maternidade conferiu a Clarice

um lugar que era apenas dela, uma condição inteiramente sua e uma função intransferível que, pela primeira vez desde o início do casamento, lhe permitia ser mais do que esposa. A grandiosidade desse fato, no entanto, justamente porque exigia uma autoavaliação sincera, aguçou o seu desalento, desvelando-o de forma clara. Em carta de 1949 às irmãs, sem nenhuma máscara, ela questiona: “Tânia, eu sempre fui assim, melancólica?” (LISPECTOR, 2020, p. 402).

A redação de “A maçã no escuro” começou na Inglaterra e foi concluída nos Estados Unidos entre os afazeres domésticos, a criação dos dois meninos e suas obrigações para com o cargo do marido. Antes mesmo do retorno definitivo ao Brasil e a consumação do divórcio ocorrerem, Clarice enfrentou dissabores para conseguir a publicação do romance terminado e com a tradução francesa de “Perto do coração selvagem”. Após inúmeros contratemplos e com o auxílio decisivo do amigo Fernando Sabino, o livro foi finalmente publicado em 1961. Um ano antes, depois de aborrecimentos muito semelhantes, havia entregado aos seus leitores uma segunda coletânea de contos intitulada “Laços de família”, título no mínimo peculiar dados os eventos ocorridos em sua vida na época. Imediatamente reconhecido como um de seus melhores trabalhos com contos, a reunião abriga joias da narrativa clariceana como “Amor”, “A imitação da rosa”, “O crime do professor de matemática” e “O búfalo”. Já o romance, definido por ela como “o único livro bem estruturado que eu escrevi” (LISPECTOR, 2004, p. 82), permitia antever que a chegada dos filhos não apenas deu-lhe significações novas como obrigou-a a submeter-se a uma compreensão mais ordeira do próprio trabalho, resultando em um romance ao mesmo tempo profundo e bem articulado que demonstrava um forte e impetuoso movimento em seu espírito, preparando o caminho para a terrível e gloriosa epifania⁹ de G.H.

A separação do marido, que ocorreu sem tribulações, ainda que tenha deixado Clarice e os filhos segurados em algum conforto, sublinhou nela a preocupação com a sua subsistência, algo que, aliás, jamais deixou de ser uma preocupação real em sua vida e que possivelmente era um eco de sua infância pobre em Pernambuco. Esse temor diante da memória da escassez,

⁹ Em seu “Análise estrutural de romances brasileiros”, Affonso Romano de Sant’Anna, ao observar com mais atenção os livros de contos “Laços de família” e “A legião estrangeira” identificou a epifania como um dos elementos do texto de Clarice. De acordo com ele “epifania (epiphaneia) pode ser compreendida num sentido místico-religioso e num sentido literário. No sentido místico-religioso, epifania é o aparecimento de uma divindade e uma manifestação espiritual – e é neste sentido que a palavra surge descrevendo a aparição de Cristo aos gentios. Aplicado à literatura o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem” (SANT’ANNA, 1979, p. 189).

o convívio com o crescimento dos filhos adolescentes e a necessidade de afirmar-se no começo da nova fase de sua vida levaram-na novamente ao jornalismo. Os caminhos tomados por ela desde o seu regresso permitem mapear duas tendências: a primeira relacionada ao seu empenho existencial como escritora a levará do romance de 1961 até a novela de 1977. A ênfase desse movimento complexo estaria nas variações sobre o projeto íntimo que se estende através obsessão pela linguagem até a imposição da procura. A segunda tendência, que ideologicamente entrecruza a primeira, é a produção sob encomenda, que destoa da sua tendência à escrita não profissional e não intelectual, onde se abrigam as crônicas para jornal, o livro de contos “A via crucis do corpo”, as entrevistas e, finalmente, a literatura infantil.

Em 1964 publicou “A paixão segundo G.H.” e outra coletânea de contos chamada “A legião estrangeira”. Contos como “A mensagem”, “O ovo e a galinha” e “A quinta história”, que primam pela maestria, alçariam a escritora ao patamar dos grandes contistas e a maturidade da obra não apenas não foi contestada como rapidamente reconhecida pelo público geral e pelos especialistas. Entretanto, em um primeiro momento os feitos do livro de contos foram totalmente abaulados pela repercussão imediata do romance. “A paixão segundo G.H.” significou, para a obra clariceana, um momento de viragem porque nesse livro se concluiu o primeiro ciclo temático da autora, exaurindo o seu esforço narrativo e abrindo uma perspectiva nova tanto em relação ao uso da linguagem como em relação ao saldo qualitativo das experiências empreendidas. A partir daí um segundo ciclo seria aberto, sendo a produção posterior geneticamente ligada à anterior pelos pressupostos que a impulsionaram.

3.2: Pertença judaica: uma matriz judaica na escritura clariceana.

Os avanços e os sucessivos desdobramentos que a modernidade produziu exigiram novas formas de apreensão, articulação e integração entre as áreas do conhecimento. Se comparado aos avanços técnicos e tecnológicos percebemos com alguma facilidade que essa articulação mais sofisticada e definitiva entre as diferentes esferas do saber ainda é um projeto em andamento e uma necessidade cada vez mais premente; mas o conforto e a comodidade das facilidades conjunturais vêm impedindo que esse exame mais apurado seja de fato realizado na dimensão apropriada. O dinamismo de um mundo que avançou catapultado por profundas mudanças de hábitos e excesso de especialização, inevitavelmente mais globalizado e diverso, despotencializa quaisquer formas de segmentação ou isolamento. Pensar um conhecimento desprendido da realidade ou isolado em si mesmo equivale ignorar o fato de que a própria sobrevivência da espécie e o seu aperfeiçoamento carecem de uma compreensão progressivamente mais integral da existência e, conseqüentemente, do papel que as sociedades

humanas exercem sobre o mundo através das suas muitas manifestações individuais e subjetivas, como elementos ativos da história. É justamente para o surgimento dessas exigências exponenciais e inconversíveis que a crise da modernidade apontou. Partindo do pressuposto de que essa abordagem é o que caracteriza esforços como os despendidos aqui, consideramos que o exercício de pensamento que nos propomos fazer contribua minimamente para fomentar as trocas entre a religião, a filosofia e a literatura no sentido de ampliar seu significado geral. Ainda que os critérios e a dinâmica da compreensão moderna de ciência tenham promovido uma exigência exagerada de especialização entre os diferentes ramos do conhecimento, o diálogo e a contribuição mútua entre as três categorias que escolhemos é milenarmente conhecida e algumas bases do processo civilizador estão fortemente fincadas justamente nesse vínculo e na mútua colaboração. Que assim seja, entretanto, não se exclui a existência e atuação de particularidades conceituais e metodológicas de cada área que, aliás, progridem espantosamente. Tais particularidades estão condicionadas especificamente na forma de apreensão e investigação do objeto privilegiado tanto quanto em sua autodefinição. Ainda assim é possível considerar que diferenciados os objetos, os aspectos formais de sua análise e o produto dessa aproximação, a proposição ontológica de todo conhecimento inclina toda e qualquer investigação a pelo menos um núcleo comum: a existência contrapondo-se veementemente ao nada e amiudadamente perquirindo-se à procura de significado.

Devemos chamar atenção primordialmente para a afinidade eletiva que a religião e a literatura mantêm provavelmente desde a invenção da escrita. É na organização e no registro transmitido entre as gerações que a literatura não apenas auxiliou, mas instigou e fomentou o imaginário e o pensamento religioso a igualmente se organizar e se constituir de forma institucionalizada. É importante levar em consideração a forma como a escrita, como elemento distintivo do processo de desenvolvimento das grandes civilizações, esteve sempre enlaçada ao pensamento religioso, sobretudo na transformação da escrita comum em escrita sagrada e na elaboração de um nicho da vida humana em que se poderia refletir sobre questões de sentido e legar para a posteridade toda essa elucubração.

Textos fundamentais como a *Epopéia de Gilgamesh* ou as epopeias homéricas sobreviveram e serviram de inspiração a reis poderosos, responsáveis pela criação de instituições que aumentaram sua longevidade. Mas alguns desses textos se transformaram em algo novo: escrituras sagradas. Embora compartilhassem de todas as características dos textos fundamentais, os sagrados fizeram algo mais: estabeleceram um vínculo entre as pessoas, exigindo serviço e obediência. Ao fazê-lo, criaram um mecanismo de sobrevivência independente do patrocínio de grandes reis como Assurbanípal e Alexandre” (PUCHNER, 2019, p. 71).

Ainda que a tradição grega tenha dado aos escritos homéricos destino particular, com grandeza e celebridade próprias, talvez não seja equivocado afirmar que poetas como Homero e Hesíodo ofereceram fôlego extra para a religiosidade helênica, garantindo, inclusive, que ela sobrevivesse ao colapso de sua manifestação histórica (LESKY, 1996, p. 23). Essa tradição, tanto nas suas variações orais quanto escritas, serviram de referência para muitas manifestações religiosas posteriores e para os diferentes gêneros literários que seguirão à poesia épica. Nos dois casos é correto afirmar que o nervo principal era indiscutivelmente o mito. Este, por sua vez, sintetizava uma reflexão geral acerca da existência e servia como diretriz para elaborar uma compreensão cada vez mais complexa e profunda sobre o mundo e a vida, lançando as bases não apenas do que viria a ser a grande cultura grega, mas os alicerces mais vigorosos do mundo Ocidental, interligando caracteristicamente religião e literatura. Se examinarmos, ainda tomando como referência os gregos, a junção simétrica entre mito, culto e coro como a estrutura da tragédia ática, a relação entre a experiência religiosa e o fazer literário parece ainda mais consistente. De modo exemplar, na particularidade do mundo grego não restam dúvidas quanto ao fato de que o amálgama entre literatura e religião sedimentaram algumas de suas principais instituições, como percebemos no caso da tragédia ática:

A religião não é apenas acessório ou matéria, é o próprio coração da tragédia. A mola real da tragédia grega e, talvez, no fundo, a de toda a tragédia, é a emoção religiosa. Porque, enquanto a maior parte dos gêneros literários tratam das relações entre os homens (quer sejam relações individuais ou sociais) o que a tragédia, na sua origem, com uma audácia heroica, põe em cena, são as relações, bem mais angustiosas, entre os homens e os deuses, ou, o que vem a dar na mesma, entre os homens e o destino. (BERVEILLER, 1935, p.21).

É na tradição de origem hebraica, porém, que aqui nos interessa de forma mais imediata, que essa simbiose se manifestou de forma mais característica. É fato incontestável que tanto na tradição hebraica mais antiga quanto na tradição cristã essa relação de mútua contribuição se apresentou desenvolvida em formas as mais sofisticadas tanto em direção à religião quanto à literatura. Seja nas raízes do monoteísmo mais antigo de Israel, com as Leis divinas talhadas na pedra, ou no judaísmo rabínico, com a volumosa e complexa redação do Talmude, seja no cristianismo medieval, com o empenho da Patrística em discutir os textos sagrados e torná-los

favoráveis aos propósitos da Igreja oficial e palatáveis aos que deveriam ser convertidos, a prática da aproximação entre religião e literatura jamais foi apenas ocasional¹⁰.

Por sua vez, a tradição filosófica também recebeu contribuições bastante significativas provenientes dos meios literários e das experimentações de seus autores. É o caso, p. ex., de um campo novo de reflexão inaugurado por Platão ao discutir o problema da poesia no seu principal trabalho. Além do fato de que a forma dialógica de sua obra e o recurso alegórico ao mito já acenavam para o estreitamento da relação entre a filosofia e a literatura, como ocorreu com muitas outras temáticas abordadas por ele, é possível que Platão tenha sido um dos primeiros pensadores ocidentais a tecer comentários substanciais sobre a importância da literatura tanto para as dimensões individuais quanto sociais da vida humana. Evidentemente a sua preocupação original nunca se distanciou da busca pelo estatuto de verdade impregnado nas coisas e não se deslocou factualmente para questões especificamente literárias. Desta forma, “A República” comporta uma das primeiras apreciações substanciais sobre a forma como a produção literária é capaz de impactar a vida humana. Indo um pouco além, na própria produção platônica, ainda poderíamos citar o “Crátilo”, diálogo em que a linguagem é problematizada pela primeira vez, dando início a uma reflexão que seria prolongada pela tradição até nossos dias com descendentes importantes em autores distintos como Heidegger e Wittgenstein. E nessa tradição de mútuo aproveitamento ocupam lugares de destaque obras singularíssimas como “As confissões”, de Agostinho de Hipona, e “As confissões”, de Jean-Jacques Rousseau que, além dos múltiplos recursos literários que movimentam, conduzem para o centro das conversações filosóficas os problemas da individualidade e da subjetividade concretamente identificados em um “eu narrador” que permeia toda a atmosfera do mundo moderno. Finalmente, a filosofia contraiu uma dívida impagável com a literatura com os romances psicológicos de Fiodor Dostoiévski e os romances existenciais de Jean-Paul Sartre e Albert Camus, para citar apenas alguns. Salvaguardando as especificidades metodológicas e as expectativas particulares resultantes desse consórcio alvissareiro, a filosofia e a literatura muitas vezes caminharam de mãos dadas, como gêmeos fraternos: já que a eliminação das

¹⁰ Na introdução ao seu “Literatura judaica, entre a Bíblia e a Mixná: uma introdução histórica e literária”, o professor George W. E. Nickelsburg resume bem essa relação necessária entre religião e literatura. Ele esclarece: “No início do terceiro século (300 a. E. C.), a maior parte da literatura que mais tarde se tornaria as Escrituras do povo judeu já havia sido escrita. Em meados do segundo século E. C., tanto o judaísmo rabínico como o cristianismo primitivo haviam surgido. As duas religiões reivindicavam serem herdeiras das promessas de Deus para Israel e adotaram os escritos anteriores como Escritura. A esse ponto, contudo, essas religiões haviam sido moldadas pelos eventos e desdobramentos que se haviam sucedido durante esses cinco séculos. Desse modo, o estudo do judaísmo rabínico antigo e do cristianismo primitivo deve levar em conta esse período e a literatura que dele brotou e que é sua testemunha” (NICKELSBURG, 2011, p. 29).

distinções era obviamente desnecessária, borrou-se o quanto possível os limites, sustentando uma tensão produtiva tão prolífica quanto prolixa, sem jamais eliminar suas fronteiras idiossincráticas.

Reconhecendo que o conceito de religião, por sua vez, é amplo, complexo e passível de variações peculiares e lamentando “não termos à nossa disposição uma palavra mais precisa” (ELIADE, 1989, p. 9), não podemos nos furtar a estabelecer alguns pontos de referência em relação aos quais sustentaremos as ideias que gostaríamos de debater. É necessário fazer um recorte teórico em relação especificamente ao conceito de religião porque partimos do pressuposto de que ele é o conceito de ligação, o conceito estrutural que permite articular as referências à literatura e à filosofia. Assim, recorrendo à sua acepção mais primitiva, derivada do mundo político romano, encontramos primeiramente o emprego da palavra na representação de “um estilo de comportamento marcado pela rigidez e precisão, podendo estender-se a uma execução correta, precisa e escrupulosa de um determinado rito (FIGUEIREDO, 2019, p. 274). Com a ascensão do cristianismo uma segunda compreensão se apresenta e “o termo [...] passava a religar duas realidades que [...] pressupunham um estado original quando ambas estariam ligadas, o que calhava perfeitamente com a doutrina cristã do pecado original e a consequente queda e separação entre homem e divindade” (FIGUEIREDO, 2019, p. 274). O primeiro caso revela um sentido ritualístico enquanto o segundo tem evidentes raízes metafísicas. Surgida em um contexto tão específico e aferrada a ele, a palavra ultrapassou as fronteiras de seu domínio inicial e se transformou em um complexo conceito que deveria expressar a relação fundamental entre os homens e os deuses; ou uma preocupação elementar com o transcendente, manifestando uma ancestral inquietação da humanidade com os limites de sua imanência, o assombro diante do imponderável e a busca por significado. Embora seja plausível pressupor que a universalização do uso da palavra estivesse ligada à universalização das instituições do Império Romano e à hegemonia de sua cosmovisão, sustentada pelo expansionismo político, militar e cultural, o fato é que a humanidade desde seus primórdios sempre procurou compreender e justificar a existência, tornando menos assustadores os múltiplos fenômenos do mundo, estimulando o esforço contínuo de submissão deles e o desenvolvimento de diversas formas de arte, de linguagem, de preocupações específicas e comportamentos que se agregariam no entorno da ampla ideia de religião. É nessa interseção que o conceito de religião se torna possível e satisfatório o seu encontro com a literatura e a filosofia.

Conquanto não ignoremos a possibilidade de compreender a ideia de religião como fato social (DURKHEIM, 1989, p. 38), como fonte de concepções de mundo e reguladora das condutas individuais na vida social (WEBER, 2004, p. 29-39), como agente de opressão

(MARX, 2001, p.45) ou como um sistema de símbolos que atuam nas diversas esferas da vida (GEERTZ, 2022, p. 67), nos interessa pensar o fenômeno como uma resposta à necessidade de encontrar um sentido para a vida que permita lidar com as limitações e contingências da condição humana:

O sentido da vida é algo que se experimenta emocionalmente, sem que se saiba explicar ou justificar. Não é algo que se construa, mas algo que nos ocorre de forma inesperada e não preparada, como uma brisa suave que nos atinge, sem que saibamos donde vem nem para onde vai, e que experimentamos como uma intensificação da vontade de viver ao ponto de nos dar coragem para morrer, se necessário for, por aquelas coisas que dão à vida o seu sentido. É uma transformação de nossa visão do mundo, na qual as coisas se integram como em uma melodia, o que nos faz sentir reconciliados com o universo ao nosso redor, possuídos de um sentimento oceânico, na poética expressão de Romain Rolland, sensação inefável de eternidade e infinitude, de comunhão com algo que nos transcende, envolve e embala, como se fosse um útero materno de dimensões cósmicas (ALVES, 2014, p. 54).

As muitas transformações ocorridas durante a modernidade, mencionadas no Capítulo I, nos esclarecerem quanto à separação do campo religioso entre “a religião institucional” e a “religião pessoal” (JAMES, 2017, p. 39). Enquanto aquela teve as suas dimensões reduzidas porque outras e novas instituições ascenderam, está se tornou predominante e, com a crise dos ideais modernos, acompanhou as dificuldades decorrentes do esvaziamento da subjetividade. No cerne da ideia de uma religião pessoal gostaríamos de ancorar aquilo que Paul Tillich definiu como “preocupação última”. A exposição desse conceito aparece na longa introdução da sua “Teologia Sistemática” (1951). Nela encontramos a seguinte elucidação:

Preocupação última é a tradução abstrata do grande mandamento: “O Senhor, nosso Deus, é o único Senhor. Amarás, pois, o Senhor teu Deus de todo o teu coração, de toda a tua alma, de todo o teu entendimento e de toda a tua força”. A preocupação religiosa é a última. Ela despoja todas as outras preocupações de uma significação última. Ela as transforma em preliminares. A preocupação última é incondicional, independente de qualquer condição de caráter, desejo ou circunstância. A preocupação incondicional é total: nenhuma parte de nós mesmos ou de nosso mundo está excluída dela. Não há “lugar” onde nos possamos esconder dela. A preocupação total é infinita: nenhum momento de relaxamento ou descanso é possível em face de uma preocupação religiosa que é última, incondicional, total e infinita (TILLICH, 2005, p. 29).

O conceito de Tillich nos ajuda a pensar a ideia de uma religiosidade pessoal fundamentada na busca por sentido para a existência sem que ela se dissolva completamente em uma busca existencial de qualquer tipo. O próprio Tillich nos alerta para o fato de que a palavra “preocupação” deve mesmo dar a tonalidade mais existencial do conceito; mas apenas com a palavra “última” nos voltamos de fato para aquilo que deve nos ocupar, as fundações elementares, as primeiras e mais extremas da vida, os limites que não podem ser traduzidos em valores simplesmente humanos, que carecem de um significado que a ação meramente humana não pode dar. É o lugar do vislumbre do absoluto, do infinito e incondicionado, o fundamento que permite um sentido realmente satisfatório para a existência.

O que caracteriza a existência humana é a justamente a necessidade de que a existência esteja ancorada em um sentido que a valide. Nesse caso, tudo aquilo que é humano está continuamente à caça de sentido. Mas não qualquer sentido. O sentido que procuramos na preocupação última é aquele que responde ao temor do vazio, da incompletude e à angústia diante do imponderável. Portanto, um sentido para a vida que seja religioso, que reconstitua a busca pela síntese com a eternidade, como desejou Kierkegaard.

Ainda sob a necessidade de estreitamento teórico, definiremos o judaísmo antes de tudo mais como um grupo étnico-religioso que se reconhece a partir de uma origem comum na descendência de Abraão (AZRIA, 2000, p.14). A relação de ancestralidade com o patriarca é apenas uma das características desse grupo, muito provavelmente o núcleo em redor do qual orbitam em diferentes ordens a complexidade de um aparato cultural, político e social, com costumes específicos, valores peculiares e um estilo de vida regrado sob uma dinâmica tão particular que, apesar do transcorrer dos séculos, da ocorrência dos mais diferentes revezes e desafios, constituiu um panorama único através do qual se formou e desenvolveu a sua identidade. Esse emaranhado milenar constitui uma das tramas históricas mais complexas do Ocidente. Mesmo um estudioso voraz como o sociólogo alemão Max Weber (1864-1920), admitiria que “a religião de Israel e dos judeus é objeto de uma bibliografia cujo conhecimento efetivo exige mais do que o trabalho de uma vida” (WEBER, 2019, p.9). Porque o nosso intuito mais geral aqui não é esmiuçar a configuração conceitual do judaísmo nem mapear o seu desenvolvimento histórico, mas apontar algumas referências através das quais se possa pensar com alguma clareza a particularidade do ser judeu, acompanhamos a reflexão de Weber direcionando-a ao cuidado para com os recortes do objeto e nos limitamos a apontar apenas três características que podem nos auxiliar na aproximação com o tema proposto: 1ª: o significado religioso do patriarcado de Abraão; 2ª: a centralidade do texto como herança identitária que

estabelece uma ligação invisível, mas perenemente estável, entre os judeus; 3ª: o estigma da experiência diaspórica.

O Tanakh¹¹ possui um número significativo de figuras que foram importantes para o estreitamento da relação do povo com Deus e para a organização dessa ligação como religião. Podemos sugerir a observação de quatro diferentes figuras que tiveram esse papel. São elas: Moisés, que recebeu diretamente de Deus no Sinai as tábuas com os mandamentos (Ex 20:1-17); Noé, com quem Deus fez a primeira grande aliança (Gn 9: 1-17) e Jó, cujas provações mudaram o tom e redimensionaram a dinâmica entre o sofrimento humano e a sua compreensão da atuação divina (Jo 8: 1-22). Há destaque, porém, para uma quarta figura, que se tornaria decisiva, a do homem que foi escolhido por Deus para encimar a prole cuja descendência seria inumerável e que herdaria a terra (Gn 13: 14-18): Abraão.

Na primeira das características que gostaríamos de fixar, a maneira como o personagem é construído no relato veterotestamentário prefigura a forma como o povo judeu se relacionaria com o seu Deus, a relação de Deus com Abraão é o modelo que sustenta a relação de toda a sua descendência com o Criador. Ainda pensando com os elementos acima dispostos, Moisés e Noé, por próximos que tenham se tornado de Deus desde que atenderam ao chamado (respectivamente Ex 3:1-6 e Gn 6: 13-16), preservam uma relação de devoção e subordinação passiva e amedrontada, sobretudo porque para ambos Deus se mostra através de magníficas, misteriosas ou grandiosas manifestações da natureza, sempre demarcando um limite tão estreito quanto específico que não poderia jamais ser transposto¹². Tanto no que diz respeito a Noé quanto no que tange a Moisés a relação é caracterizada por urgências exteriores, que demandavam ações objetivas que deveriam se alinhar às determinações divinas. No caso de Jó, ainda que a intensidade de seu sofrimento refletisse também a extensão do poder divino, ainda não há uma relação de proximidade tão contundente quanto aquela que se realiza com Abraão. Em Abraão se realiza um processo de interiorização da relação com o divino; nele desperta a subjetividade do homem hebreu através da interiorização da relação com Deus. Moisés não falava apenas por si e suas ações estavam inerentemente ligadas ao povo que levava consigo; mas Abraão, antes de falar por sua extensa prole, fala apenas por si mesmo, como homem, como sujeito, inaugurando uma experiência sem equivalentes não apenas para o seu povo. A

¹¹ Para as constantes remissões aos livros sagrados das tradições judaica e cristã usaremos quatro referências a título de conferência: 1) Torah. Editora Sêfer: São Paulo, 2001; 2) Bíblia Hebraica. Editora Sêfer: São Paulo, 2006; 3) Bíblia de Jerusalém. Editora Paulus: São Paulo, 2020; 4) Bíblia King James. BVBooks Editora: Niterói, 2021.

¹² Para Moisés, após o aparecimento do anjo, Deus se manifesta através da sarça que arde. Em relação a Noé, Deus manifesta seu poder através do dilúvio (Gênesis 7: 17-24).

introdução genealógica que precede a apresentação do patriarca o coloca numa linha sucessória de homens através dos quais o culto a Deus se preservava e se fortalecia; ele se mostrara sempre firmemente atento aos desígnios de seu Deus, sem jamais hesitar ou condicionar as suas ações ou sentimentos, o que o tornara distinto entre os seus contemporâneos. O texto sagrado o descreve como um homem bom, justo, generoso, sensato e, sobretudo, fiel (Gn 12: 1-3). Nele a fé perde o caráter unilateral da mera crença e da submissão e se transforma em um exercício de entrega e resiliência. A fé aparece especialmente atrelada à sua vida como referência distintiva e a partir dele terá uma conotação não apenas de expectativa e confiança, mas de proximidade e intimidade com Deus. O monoteísmo judaico começa a se distinguir de todas as outras formas de religiosidade justamente porque com essa relação tão íntima o Deus de Israel se mostra radicalmente único e radicalmente misericordioso: vislumbrado como um Deus absolutamente inapreensível e, ao mesmo tempo, particularmente interessado na ventura da existência humana, mostra-se como a primeira manifestação de um “Deus ético” (JOHNSON, 1989, p. 28). O que se pode inferir, portanto, é que na relação com Abraão se esboça a ligação fundamental posteriormente fortalecida com Moisés, no Sinai, quando Deus reúne seu povo e o coloca definitivamente sob a sua guarda. Sobre essa figura, portanto, os cinco pilares da religião de Israel se organizariam: 1. o monoteísmo, através da centralização e unificação do culto a Deus. Evidentemente, o monoteísmo hebraico não era uma característica monolítica, tampouco um pressuposto formal acabado, mas um processo que se foi constituindo lenta e gradualmente e evoluindo com o desenvolvimento tanto teológico quanto sociocultural do povo. 2. a revelação, com elementos de uma dinâmica comunicativa particular e imediata entre Deus e homem. 3. a eleição, através da escolha dos patriarcas e suas respectivas proles e entre eles aqueles a quem tarefas específicas e posicionamentos diferenciados seriam exigidos. 4. a aliança, como esperança de reconstituição da ligação entre as esferas divina e humana fragmentada com a desobediência adâmica e, finalmente, 5. a promessa, como certificação do cumprimento da vontade divina em retribuição à devoção humana.

Com o patriarca há uma proximidade sem equivalentes, há uma intimidade singular, permeada por confiança, devoção e resiliência; ainda que não fosse “um modelo de perfeição” (JOHNSON, 1989, p. 27). Inquestionavelmente seria o episódio do sacrifício o momento que marcaria de forma definitiva o patriarcado de Abraão; porém, antes dele já se estabelecia o seu caráter. “Essa passagem é um marco importante na Bíblia, como também uma das mais dramáticas e desconcertantes em toda a história da religião, porque suscita pela primeira vez o problema da teodiceia, o senso de justiça de Deus” (JOHNSON, 1989, p. 28). Nesse caso, vale

mencionar a análise de Mircea Eliade (1907-1986) sobre Abraão e o célebre episódio da entrega do filho da promessa:

Qualquer que seja a sua origem, o episódio ilustra, com um vigor não igualado no antigo Testamento, o sentido profundo da fé “abraâmica”. Abraão não se preparava para sacrificar o filho tendo em vista um resultado preciso, tal como fez Mesha, o rei dos moabitas, ao sacrificar seu primogênito para forçar a vitória (II Reis, 3:27); ou Jefté, que se comprometeu com Javé a ofertar-lhe em holocausto a primeira pessoa que, depois da vitória, lhe viesse ao encontro, sem imaginar que seria sua única filha (Juízes, 11:30). Não se trata de um sacrifício do primogênito, ritual que, aliás, só foi conhecido mais tarde e que nunca se tornou comum entre os israelitas. Abraão sentia-se ligado ao seu Deus pela “fé”. Não “compreendia” o sentido do ato que Deus acabava de lhe solicitar, enquanto aqueles que ofereciam seu primogênito a uma divindade percebiam perfeitamente o significado e a força mágico-religiosa do ritual. Por outro lado, Abraão de modo algum duvidava da santidade, da perfeição e da onipotência de seu Deus. Por conseguinte, se o ato prescrito tinha todas as aparências de um infanticídio, era pela impotência da compreensão humana. Só Deus conhecia o sentido e o valor de um gesto que, para todos os outros, em nada se distinguia de um crime (ELIADE, 2010, p.173).

É notório o escândalo que a ordem divina vem provocando ao longo da história. Os intérpretes, judeus e cristãos, vêm se digladiando com o tema em um esforço para refutar a aparente irracionalidade e arbitrariedade que o episódio ocasiona. O equívoco comum nas interpretações oferecidas é medir com padrões meramente humanos, portanto limitados, não raro evitados de anacronismos e muitos deles grosseiros, uma ação que reside na ordem do transcendente e que apenas através dela pode ser pensado. O sacrifício exigido a Abraão era que entregasse, esperasse e confiasse, processos que, conquanto lidassem com o inescrutável dos desígnios divinos, estavam calcados na sua condição como homem, como líder de um grupo, como interlocutor de Deus. O sacrifício coloca em primeiro plano a autenticidade da fé de Abraão, a sua força subjetiva, a sua riqueza interior, canal através do qual a aliança com Deus foi estabelecida e se realizaria. De um ponto de vista distante dos valores hodiernos, desde que tomou o filho e seguiu com ele até o monte Moriá, sem deixar-se capturar pelo medo, sem desconfiar de seu Deus, sem tergiversar com ele e sem ceder às tentativas de negociar, o sacrifício foi cumprido e o menino entregue. Reiteramos: entregue. O sacrifício real de Abraão não residiu na aceitação passiva e indolor da morte do filho amado, mas justamente nesse amor cuja confiança irrestrita, completa e indubitável elevou aos níveis mais extremos a sua fé, sua entrega e confiança. Não fosse Isaac o filho aguardado, o filho amado, o filho prometido, a materialização do milagre, o horror do sacrifício perduraria certamente. Sendo Isaac quem era, no entanto, nada haveria de simples nos atos de Abraão. Enquanto se dirige ao monte, corta

lenha e prepara o altar, está o tempo todo ao lado da realização da promessa divina e ecoa nele a exigência de uma submissão e dedicação jamais experimentada. E como em todos os outros momentos em que Deus o solicitou, Abraão estava presente, atento, fiel e entregou o filho. Dessa entrega deriva toda a posteridade judaica, marcada pelo signo do mais perfeito dos holocaustos. Parece-nos claro, também pela forma como Eliade aprecia o tema, que a experiência de Abraão é única justamente porque por essa confiança sem subterfúgios¹³ e uma entrega sem expectativas que denota um nível de estreitamento que é próprio do monoteísmo judaico. Assim como recebeu as promessas (Gn 13:14-18, 17:2-4, 18: 9-10), creu nelas, acatou aquilo que lhe fora solicitado e se manteve constante, ainda quando a vontade de Deus era que entregasse justamente o filho que lhe fora dado em promessa. É possível compreender Abraão como um celerado, alienado e impetuoso, afinal, não fosse a intervenção do anjo a imolação seria efetivada. É, de fato, possível percebê-lo assim. Porém, considerando o seu temor de Deus e o alcance da sua confiança, é possível, sobretudo, vê-lo como um homem que tudo ignora e que apenas confia: um homem de fé, para quem a sabedoria e a misericórdia divinas, ainda que totalmente fora da sua capacidade de apreensão, jamais falhariam. Nesse sentido, não apenas a escolha de Abraão não fora aleatória como a exigência do sacrifício jamais seria absurda. Das alianças estabelecidas entre Deus e os homens, aquela estabelecida com Abraão determinaria os rumos da história de todo o povo hebreu e o sacrifício exigido reconstituiria também a intimidade e confiança do próprio Deus para com seu povo.

No que diz respeito à segunda característica, que a palavra, falada e escrita, seja um elemento sagrado, por si somente já é um fato determinante. O ato de criação se realiza pela palavra¹⁴; foi através dela que Deus suprimiu o vazio tornando a existência possível. A

¹³ “Permaneeci aqui com o jumento. Eu e o menino iremos lá, *adoraremos e voltaremos a vós*” (Gn 22: 5). Grifo nosso.

¹⁴ No primeiro capítulo do livro de Gênesis, que trata da criação do mundo, a palavra divina tem centralidade através de uma anáfora peculiar. “*Deus disse: ‘Haja luz’, e houve luz*” (Gn 1:3); “*Deus disse: ‘Haja um firmamento no meio das águas e que ele separe as águas das águas’, e assim se fez*” (Gn 1: 6); “*Deus disse: ‘Que as águas que estão sob o céu se reúnam num só lugar e que apareça o continente’, e assim se fez*” (Gn 1: 9); “*Deus disse: ‘Que a terra verdeje de verdura: ervas que deem semente e árvores frutíferas que deem sobre a terra, segundo sua espécie, frutos contendo semente’, e assim se fez*” (Gn 1:11); “*Deus disse: ‘Que haja luzeiros no firmamento do céu para separar o dia e a noite; que eles sirvam de sinais, tanto para as festas quanto para os dias e anos; que sejam luzeiros no firmamento do céu para iluminar a terra’, e assim se fez*” (Gn 1:14); “*Deus disse: ‘Fervilhem as águas um fervilhar de seres vivos e que as aves voem acima da terra, sob o firmamento do céu’, e assim se fez*” (Gn 1: 20); “*Deus disse: ‘Que a terra produza seres vivos segundo sua espécie: animais domésticos, répteis e feras segundo sua espécie’, e assim se fez*” (Gn 1: 24); “*Deus disse: ‘Façamos o homem à nossa imagem, como nossa semelhança e que eles dominem sobre os peixes do mar, as aves do céu, os animais domésticos, todas as feras e todos os répteis que rastejam sobre a terra’*” (Gn 1: 26); Deus os abençoou e lhes *disse: ‘Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a; dominai sobre os peixes do*

revelação de Deus a Moisés no monte Sinai ocorreu primeiro através da fala¹⁵ e, em seguida, através da escrita¹⁶. Em toda a narrativa sagrada a presença divina e sua manifestação estavam irrevogavelmente fundamentadas e estabelecidas no uso da palavra e isso a torna necessariamente sagrada também, por ser uma fração do divino ou uma partícula da eternidade que permaneceu entre os homens. Para o povo judeu, portanto, a linguagem não é apenas um sistema de transmissão e organização de ideias e sentimentos; não se reduz apenas à comunicação eventual ou aos mecanismos de registro, ainda que todas essas funções sejam indispensáveis. A linguagem é a ponte que se estende entre Deus e o homem, que prende o tempo à eternidade, de forma que esta se abre para aquele justamente nessa aproximação; é um dispositivo que interliga toda criação e esta ao Criador, estabelecendo lógica e equilíbrio entre as diferentes partes. Não se trata, entretanto, de um dado bruto ou de algo que concentre valor em si mesmo, mas de um conjunto de signos que recobrem um segredo indizível, como a sarça que queima e não se consome e o próprio nome de Deus. Desde o encontro com Moisés no Sinai, Deus não apenas se manifesta através do texto, mas está preservado nele, daí a centralidade que a linguagem passa a ter no judaísmo: não se trata apenas de buscar a orientação divina no ensinamento por Ele oferecido, mas buscar o próprio Deus sob o signo da instrução (GOTTWALD, 1986, p. 83 e 109).

A pedra fundamental dessa intrincada relação com a linguagem é a revelação de Deus a Moisés no Sinai. O texto foi entregue a ele e outorgado ao povo como “instrução divina” (TAYLOR, 2005, p. 926) e não restam dúvidas, na tradição judaica, quanto ao fato de a revelação ter sido muito mais extensa do que aquilo que ficara gravado nas tábuas de pedra. Para entender a complexidade das transformações que levam das primeiras revelações até a tessitura dos comentários é preciso levar em consideração a condição nômade do povo e um longo processo de transformações políticas, culturais e sociais que levaram das peregrinações no deserto até grandes cidades como Samaria e Jerusalém. Esses comentários, como a própria palavra sugere, seriam adendos estrategicamente somados de forma lateral aos textos revelados e tinham a função de dialogar com eles, oferecendo contribuições interpretativas para ampliar

mar, as aves do céu e todos os animais que rastejam sobre a terra” (Gn 1: 28); “*Deus disse*: ‘Eu vos dou todas as ervas que dão semente, que estão sobre toda a superfície da terra, e todas as árvores que dão frutos que dão semente: isso será vosso alimento’” (Gn 1: 29). Grifo nosso.

¹⁵ Destaque para: “Viu Iahweh que ele deu uma volta para ver. E *Deus o chamou* do meio da sarça. *Disse*: ‘Moisés, Moisés!’ Este respondeu: ‘Eis-me aqui’. Ele disse: ‘Não te aproximes daqui, tira as sandálias dos pés porque o lugar em que estás é uma terra santa’. *Deus disse mais*: ‘Eu sou o Deus de teus pais, o Deus de Abraão, o Deus de Isaque e o Deus de Jacó’. Então Moisés cobriu o rosto, porque temia olhar para Deus” (Ex 3: 4-6). Grifo nosso.

¹⁶ Ênfase para: “Quando ele terminou de falar com Moisés no monte Sinai, entregou-lhe as duas tábuas do Testamento, tábuas de pedra escritas pelo dedo de Deus” (Ex 31:18).

e aprofundar o conhecimento acerca da redação original. Passaria a ser uma característica do judaísmo a produção de reflexões, comentários, esclarecimentos e múltiplas interpretações sobre as instruções divinas. Ainda que esse movimento de retomada, reconsideração e interpretação exegética não possa ser classificado como uma exclusividade do povo judeu, esta é certamente uma de suas características definidoras.

A terceira das características que privilegiamos é aquela que sutura a forma histórica que o judaísmo receberia, sobretudo porque ela torna as duas outras mais acentuadas. O povo judeu sofreu pelo menos duas grandes diásporas ao longo de sua história milenar. O primeiro episódio de exílio e subjugação ocorreu entre os anos de 722 e 587 a. C., quando os assírios invadiram e destruíram Israel, o reino do Norte, capturando e transferindo uma parte significativa do povo judeu para a Assíria como prisioneiros que jamais regressariam (NICKELSBURG, 2011, p. 39). Por volta de 586-587 a. C., após a decadência assíria e a ascensão da Babilônia, sob ordens do rei Nabucodonosor II o reino de Judá foi invadido, tomado e consumido, o Templo de Salomão foi destruído e o povo expulso e exilado.

Difícilmente podemos superestimar o trauma infligido pela queda de Judá e de Jerusalém. A enormidade da tragédia humana será evidente para qualquer pessoa familiarizada com as calamidades da guerra. Havia também uma dimensão religiosa. O povo de Judá se entendia como o povo escolhido de YHWH, que era único e todo-poderoso entre os deuses das nações. Jerusalém era o sítio do seu Templo, o lugar no qual ele fez seu nome residir (Dt 12,11; 2Rs 21,4), o centro cívico de sua religião, em que sacrifício era oferecido e para onde “as tribos sobem... para render graças ao nome de YHWH” (Sl 122, 4). (NICKELSBURG, 2011, p. 40)

Os judeus exilados, que já estavam habituados ao trato com os textos sagrados, deram organização mais acabada à primeira e mais formal versão de um conjunto de textos já bastante enraizados e muito manuseados, que mais tarde seriam editados como as duas primeiras partes do Tanakh, a Torah e os Nevi'in.

Os exilados sentem a urgência de reunir e completar os diversos textos de que dispõem. É assim [...] que editam ou reeditam o que constituirá mais tarde o Pentateuco, os livros de Josué, de Samuel e dos Reis, bem como as compilações proféticas, os salmos e os provérbios anteriores. O fato de viverem entre estrangeiros e de se considerarem o povo eleito leva-os a reforçar sua identidade por meio da circuncisão, do *shabbat*, das regras alimentares etc., regras que os sacerdotes codificam naquele que se tornará o Levítico. Como agora não possuem templos, são levados a uma religiosidade mais pessoal. Reúnem-se para rezar, ler os textos, estudá-los, o que prefigura a função da sinagoga (esse termo de origem grega significa ‘lugar de reunião’). (LAMBERT, 2011, p. 411)

Também nesse período sombrio de cativo iniciaram a elaboração das primeiras séries de comentários e interpretações que se tornaria prática corrente entre o povo (MAGHIDMAN, 2014, p. 71). Não é pouco sugestivo que esse povo, o escolhido, a quem a Lei fora outorgada e a quem a terra fora prometida, sofrendo o horror da perda de seu Templo, a subtração da sua referência terrena da ligação com o Eterno e a expulsão para longe da terra que lhes fora cedida diretamente por Deus, empreendessem um retorno cuidadoso ao texto sagrado, ciosos de uma compreensão ainda mais completa, iniciando um procedimento de estudo e comentário que se tornaria a essência de sua unidade, aquilo que ajudaria a preservar a sua integridade como um único povo.

A segunda diáspora, evento igualmente ou ainda mais brutal que o primeiro, tanto no sentido sociocultural quanto teológico, ocorreu em 70 d. C. em decorrência da Guerra judaico-romana (66 a 73 d. C.). Comandados pelo intrépido Tito, filho de Vespasiano e futuro imperador, as legiões romanas marcharam sobre Jerusalém, submeteram os rebeldes e destruíram pela segunda e definitiva vez o Templo de Salomão. Uma vez mais o povo escolhido estava na terrível situação de ser um povo sem templo e sem terra. Assim como a primeira dispersão acelerou, pelas condições adversas do exílio e pela tragédia religiosa particular, a compilação e a edição que resultariam no cânone oficial da Bíblia Hebraica (GOODMAN, 2020, p. 48), o violento confronto com os romanos alimentou a necessidade freme de que a tradição oral fosse também transferida para os registros escritos, evitando que se perdessem ou que se dissolvessem no contato com outros povos e outras culturas, diante das quais a fortuna teológica judaica certamente teria problemas bastante complexos para se estabelecer.

O período do Segundo Templo pode ser caracterizado como aquele em que o Judaísmo adquiriu os contornos definitivos de uma religião fundamentalmente delineada pelo texto sagrado e pelos textos que, ao seu redor, comporiam o mosaico escriturístico que se transformaria na espinha dorsal da tradição (GOODMAN, 2020, p. 12). Esse mosaico, formado sobretudo pela *Mishná* e pelo *Guemará*, sustentaram um corpus exegético de fôlego singular entre as religiões. Os *tanaitas*, mestres responsáveis pela transmissão da tradição oral, empreenderam o árduo trabalho de transferir a herança oral para o formato textual. Essa tradição oral, que remonta às leis com as quais Deus instruiu Moisés no Sinai e que este transmitiu ao povo no deserto junto com a lei escrita nas tábuas, permaneceu por muito tempo entre o povo e é um marco fundamental para a compreensão da dinâmica de desenvolvimento do povo. A *Mishná* é, portanto, o registro escrito da Torah oral. Essa redação passou a ser exaustivamente estudada em núcleos judeus na Babilônia e em Jerusalém. Os estudiosos voltados a essa tarefa eram os *amoraitas*, estudiosos que construíram um conjunto de comentários que passaram a

circunscrever (literalmente) a Mishná. Ao conjunto formado por Mishná e Guemará deu-se o nome de *Talmude* e ele é o texto diretivo do judaísmo rabínico.

Há pelo menos duas considerações importantes nesse caso. A herança teológica judaica, nos seus diferentes registros, acompanhou o desenvolvimento da relação do povo com Deus. Em amplo exemplo este é o próprio conteúdo dos registros. As narrativas descrevem tanto a vida do antigo povo de Israel (período anterior à construção e ao funcionamento do primeiro Templo) quanto a evolução dessa sociedade e o surgimento de um culto organizado, com hierarquias estabilizadas, em torno de compilações mais elaboradas do livro e de seus derivados, no período de construção, funcionamento e destruição do segundo Templo. Esses dois momentos, o longo curso histórico entre eles e o período posterior à destruição definitiva do Templo estabilizam a identidade judaica. Taylor esclareceu, e é preciso dar ênfase ao fato, que “o antigo Israel se comunicava com Deus por meio de sacrifícios e oráculos proféticos”, enquanto no período posterior, do segundo Templo, a “comunicação era feita cada vez mais por meio do estudo da Torah revelada de Deus” (TAYLOR, 2005, p. 926). Esse é, certamente, o ponto nevrálgico na constituição identitária do povo judeu. Desde a peregrinação tribal no deserto sob a guarda de um Deus ao mesmo tempo terrível e benevolente, que se expressava sobretudo através das forças da natureza, quando as leis gravadas na pedra surgiram como “instrução divina”, e, portanto, orientação para a preservação da fidelidade e segurança do povo, até a destruição do Templo e a expulsão dos judeus da Palestina, o que se percebe, através da evolução histórica e da complexificação das relações socioculturais, é uma relação que se desloca da exterioridade do mundo para a interioridade do livro, com um Deus ainda terrível, mas igualmente benevolente e inquestionavelmente inescrutável. Se, de forma geral, como elemento sagrado o livro já era a permanência do elo do povo com seu Deus, com a perda do Templo e da pátria, a importância e a centralidade da revelação é superlativizada. Em suma: “no judaísmo, a leitura e a interpretação constroem a ponte de aproximação com esse Deus que é a letra e nome impronunciável (YHWH)” (WALDMANN, 2004, p.249)¹⁷.

¹⁷ Em “Linhas de força: escritos sobre literatura hebraica”, Berta Waldman nos esclarece: “Para a tradição, há uma espécie de equivalência entre Deus e o livro, uma vez que a divindade tem sua existência inscrita simbolicamente na Bíblia: por isso que o escrito ganha um estatuto sagrado, pois se a única representação da divindade se dá por meio da palavra, como buscá-la senão por meio da leitura? Assim, a tarefa do judeu é a de debruçar-se sobre o livro numa leitura sem fim que, ao pretender a fidelidade, acaba se deparando com o que lhe escapa. Há algo de dramático nesta arquitetura simbólica do judaísmo, que coloca seu destino sob o signo da ‘passagem’. É preciso ler o Livro, mas a leitura é sempre insatisfatória, ela está fadada a não se complementar, por isso, só resta ler mais e mais (WALDMAN, 2004, p. 17).

Já mencionamos o fato de que a família Lispector residia na Ucrânia antes de migrar forçadamente para o Brasil. Clarice, valendo-se das informações obtidas com o pai, não conseguiu explicar desde quando os Lispector residiam naquele país, mas é possível inferir que, mesmo que estivessem ali há muito tempo, ainda assim estavam de passagem (LERNER, 2007, p. 20). De qualquer forma, a identidade judaica do grupo não é minimamente questionável. Ainda que possamos observar com alguma desconfiança a credibilidade da relação genética ancestral de quaisquer famílias judaicas com um pressuposto tronco original, tanto a importância da herança literária quanto o impacto da diáspora não nos permitem questionar a validade do significado do judaísmo tanto como grupo religioso quanto como grupo étnico-cultural. E, como o biógrafo Benjamin Moser sinalizou com pertinente ênfase, a comunidade judaica da Ucrânia tinha características ainda mais distintivas. Merece atenção a caracterização feita pelo estudioso:

A Ucrânia Ocidental não apenas produziu muitos dos grandes místicos judeus. Sua população cristã também ardia periodicamente em frenesi religioso. As igrejas oficiais da região incluíam a Ortodoxa Russa, a Católica Romana, a Luterana, a Autocéfala Ucrânica e a Católica Grega Ucrânica. Era um lugar onde a Virgem Maria aparecia aos aldeões com certa regularidade onde se dizia que estátuas de Cristo sangravam espontaneamente. Um lugar onde, por volta da época em que nasceu Clarice, pregadores lideravam toda uma constelação de seitas carismáticas, com nomes como os Flagelantes, os Pintores, os Israelitas, os Lavadores de Pés, os Tanzbrüder, os Studenbrüder e os Bebedores de Leite dos Santos tio Kornei e Tia Melanie (MOSER, 2009, p. 31).

É possível perceber sem dificuldades que o cenário era de uma mistura cultural intensa. Isso nos permite imaginar que a dimensão simbólica da vida das pessoas que habitavam essa região refletia esse caleidoscópio cultural. A comunidade judaica, nesse interim, precisa ser observada com redobrada cautela visto que, como nos ensinou Hannah Arendt, os judeus sempre constituíam exceção à regra geral. “Não formavam uma classe nem pertenciam a qualquer das classes nos países em que viviam” (ARENDR, 2012, p. 33), o que significa que estavam impreterivelmente sempre sob suspeita e sempre ameaçados. Desta forma, qualquer que fosse a condição que inclinava os povos daquela região à experimentação mística tão ardorosa, parece-nos que, no que diz respeito especialmente à comunidade judaica, pelo característico isolamento e abandono em que normalmente viviam, a intensidade podia ser muito maior.

O movimento judaico predominante nessa região era o hassidismo¹⁸. Ele despontara, em meados do século XVIII, na Podólia, região sudoeste da Polônia, em um período de profundas mudanças na comunidade judaica desse local, quando começava a se abrir para aspectos e circunstâncias do mundo que a cercava, ou seja, quando valores ocidentais começavam a penetrar a sólida carapaça da tradição que se mantivera por séculos incólume. O início de uma tímida abertura da comunidade, no entanto, representava apenas um dos muitos desafios que o judaísmo enfrentava naquele momento. Internamente havia se estabelecido a necessidade de contornar os efeitos deletérios deixados pelo sabatianismo, que representava o primeiro movimento místico a se posicionar “abertamente contra o judaísmo haláchico” (REHFELD, 1986, p. 87). Seu surgimento respondia, portanto, ao extremo desgaste dessa situação e era condicionado pelo sofrimento desmedido resultante do exílio prolongado. Os pogroms, a pobreza e a perseguição cada vez mais raivosa careciam de um tipo de resposta e esta viria do hassidismo com a particularidade de elevar as vivências subjetivas e singulares das pessoas comuns ao centro da preocupação religiosa.

De acordo com Ettinger, “hassidismo significa piedade devota, comunhão com Deus, devoção particular do homem a serviço do seu Criador” (ETTINGER, 1971, p. 11). Das muitas características que o movimento desenvolveu, entre as quais podemos destacar a ausência de centralização e a orientação para uma prática de vida fervorosa e alegre, talvez a mais definidora seja o fato de que é uma mística da vida pessoal, que se alimentava das experiências individuais. Para Scholem, “o hassidismo é misticismo prático em seu ponto mais alto” (SCHOLEM, 1995, p. 378) porque estava dissolvido no cotidiano da sociedade judaica sem os elementos ritualísticos e litúrgicos formais da religião oficial. Não surpreende, portanto, que tenha surgido em uma região tão pobre e ainda tão distante das transformações que começavam a mudar aceleradamente a face do mundo. Para Rehfeld, o hassidismo foi “a última evolução do misticismo judaico; [...] um movimento que aproveita o entusiasmo da redenção, apenas extirpando dela o conteúdo messiânico, colocando-a numa esfera psicológica e religiosa associada à espiritualidade de pessoas e grupos” (REHFELD, 1986, p. 92).

¹⁸ Explicando a situação caótica em que se encontravam os judeus do leste europeu, Rosenfeld esclarece que “é a partir de tal situação que talvez se possa entender o surto extraordinário de um movimento religioso que parecia subverter toda a ordem dos valores espirituais (e, com isso, a da hierarquia social), ao deslocar a ênfase, até então posta na erudição, para a subjetividade do sentimento religioso. A imensa repercussão do hassidismo nas massas populares, quase imediatamente depois da sua fundação por Israel ben Eliezer, chamado o Baal Schem Tov (o rabi do bom nome, do nome propiciador), em meados do século 18, decorre em essência dessa renovação do fervor religioso, da valorização mais da fé subjetiva do que dos conteúdos e leis objetivas da religião” (ROSENFELD, 2012, p. 26).

Refletir rapidamente sobre o significado do misticismo judaico é um ponto extremamente necessário aqui antes de prosseguirmos. Lembramos, no entanto, que nossa reflexão quase sempre pende para questões e categorias de dimensões astronômicas. Por isso, nosso apontamento aqui tem o caráter especificamente esclarecedor. A principal referência para estudos dessa natureza é Gershom Scholem. No seu clássico “As grandes correntes da mística judaica” o estudioso, antevendo as múltiplas questões que cercam a possibilidade de falar sobre uma mística judaica, certo quanto ao fato de que “o misticismo é um estágio definido no desenvolvimento histórico da religião” e que este “faz seu aparecimento sob certas condições bem definidas” (SCHOLEM, 1995, p. 9), utilizou os “Estudos sobre religião mística”, do professor Rufus Jones, para clarificar o conceito que lhe serviria como base para analisar experiências religiosas específicas no interior da tradição judaica. Para Jones, de acordo com o recorte citado por Scholem, mística é a palavra usada para designar “o tipo de religião que coloca ênfase na percepção imediata da relação com Deus, na consciência íntima e direta da Presença Divina. É a religião no seu estágio mais vivo, agudo e intenso” (SCHOLEM, 1995, p. 6). Se podemos sem reservas concordar com o fato de que a mística pode ser um estágio comum no desenvolvimento da religião, aquilo que o judaísmo é, nos seus termos mais distintos, nos obriga entender sua peculiaridade também quanto à hipótese de um misticismo¹⁹. Na grande maioria das tradições a experiência mística subentende um tipo de “unio mística”, momento em que o indivíduo “perde totalmente a sua identidade e se identifica com o divino” (REHFELD, 1986, p. 12). Essa identificação, esse afundar-se no divino e nele desaparecer, que é a essência da mística em muitas tradições, não apenas não existe na experiência judaica como não faz sentido algum porque nela sempre existiu uma relação irreduzível e imutável de proximidade que se dava pelo diálogo. Rehfeld chama atenção para o fato de que a “experiência judaica foi

¹⁹ “O judaísmo começa com a ideia de um Deus único. Este é o ponto inicial da religião judaica. O mundo do judaísmo se assenta sobre três pilares: a Torá, as boas ações e a adoração. [...] A afirmação básica do judaísmo leva-nos às seguintes conclusões: 1) a vida é uma dádiva de Deus e por isso devemos nos esforçar para torná-la a melhor que podemos; [...] 3) os homens são moralmente responsáveis perante Deus, que nos revela sua vontade. [...] 4) A vida obedece a um plano divino, que devemos procurar compreender e cumprir. Precisamos nos erguer à altura do desafio e desempenhar as tarefas necessárias. [...] 6) O homem não é Deus. Não somos autossuficientes, por isso Deus nos ajuda; nossa visão é limitada, por isso Deus nos guia; erramos porque somos humanos, por isso Deus nos perdoa; algumas vezes somos suplantados pelos problemas da vida, por isso Deus nos guia. O cumprimento da vida de cada indivíduo e o destino da humanidade são um ato redentor de Deus” (SCHLESINGER, 1987, p. 122-123). É possível perceber que a dimensão da vida humana e a dimensão da existência divina não se confundem, apesar de a humanidade buscar em Deus as condições necessárias para cumprir as exigências da vida e lhe atribuir sentido. A lei, a prática da lei e a submissão a Deus comprovam, por parte do povo judeu, a sua subserviência ao Deus infinito e todo poderoso que, embora não possa ser conhecido, atenciosamente cuida dos homens e os encaminha.

durante milênios uma experiência dialógica” (REHFELD, 1986, p. 13), o que nos permite deduzir o fato de que houve sempre uma ponte entre a humanidade e Deus em que as extremidades, conquanto preservem uma ligação indissolúvel, jamais se tocam, jamais se identificam pela natureza absolutamente distinta de ambos. O estudioso complementa: “Na experiência mística judaica geralmente o místico permanece fora do divino, com a possibilidade de adorá-lo, de venerá-lo e dirigir-se a ele em diálogo. O misticismo é definido neste salmo (Sl 34)²⁰ como um provar e um ver de Deus, nunca um entrar em Deus” (REHFELD, 1986, p. 13). Obviamente, como tanto Scholem quanto Rehfeld procuraram enfatizar em suas análises, esse delineamento tão singular da mística judaica ocorre pelas condições em que a religião se desenvolveu, sempre preocupada em apreender o que Deus quer e desligada de quaisquer preocupações com quem Deus é.

Gostaríamos de completar esse brevíssimo adendo sobre o sentido da experiência mística judaica, que pretende nos ajudar a pensar o significado do hassidismo, chamando atenção para a direção que a reflexão mística toma na vivência do adepto. A religião, quando pensada de forma institucional, tende a propor um discurso que é sempre de fora para dentro, ou seja, há um conjunto de práticas, de elementos socioculturais, de significados, que ajudam a condicionar o fenômeno religioso. Como instituição é assim que a religião se desdobra antes de tudo mais: produzindo valores e exigindo compromissos, engendrando cosmovisões, fundamentando práticas. No caso dos movimentos místicos, a experiência é sempre interior e independe completamente de qualquer regulação institucional; é sempre de dentro para mais dentro ainda, rompendo os limites do consciente, buscando mergulhos sempre mais e mais profundos na própria experiência. O elemento místico não é perigoso apenas porque é inédito, mas porque é incontrolável e imprevisível, características fomentadas pela radicalidade do contorno subjetivo, que obedece apenas à própria forma. Daí o inevitável ceticismo e a insegurança crescente com que as instituições religiosas observam o misticismo: diante dele “nenhum dogma, nenhuma doutrina, ou seita ou religião institucionalizada está segura de objeções” (REHFELD, 1986, p. 14). Toda essa emancipação patentemente altera o modo de ser da própria experiência mística, uma vez que ela passa a estabelecer em si mesma a sua própria dinâmica, p. ex., através de usos peculiares da linguagem. Apesar de toda a suspeita que acompanha o misticismo, ele só existe em face e através da tradição oficial. A forma como a linguagem vai ser reelaborada na experiência subjetiva da vivência mística é um dado

²⁰ No Bíblia hebraica lemos: “Considerai e vede quão bom é o Eterno. Bem-aventurado é o que Nele confia!”. Na Bíblia de Jerusalém encontramos: “Provai e vede como Iahweh é bom, feliz o homem que nele se abriga”. (Sl 34, 9)

impossível de ser antecipado; mas o primeiro horizonte dessa linguagem ainda é aquele usado pela tradição. A mística judaica, nesse sentido, se formou em face do judaísmo rabínico e todas as suas principais referências remetem a ele, são extraídas dele. A diferença se projeta pela forma como os místicos vão usar essas referências, como a sentirão e a interpretarão na experiência. A linguagem pertence sobretudo ao mundo externo, a sua ambição é colonizá-lo completamente; ainda assim, acena todo o tempo para o mundo interno. Como a experiência mística é essencialmente interna, essencialmente subjetiva e, portanto, única, a linguagem fica sempre a meio do caminho e é sempre indireta porque aquilo a que se refere na vivência mística não tem equivalentes no mundo exterior. É quando o simbólico surge como fiel da balança, auxiliando a relação entre as dimensões, estabelecendo códigos que transitam entre a imanência externa e a transcendência interna.

Mencionamos anteriormente o fato de que no judaísmo a linguagem, extensivamente: a escrita, a leitura e a interpretação, (WALDMAN, 2004, p. 19) tem uma função determinante. Ela é, mais do que qualquer outra característica da religião, o seu principal centro nervoso e aquilo que faz do judaísmo aquilo que ele é: um ininterrupto diálogo com o Eterno. A isso já fizemos algumas referências, mas é totalmente válido reconsiderar, a título de momentânea ilustração. O evento da criação, certamente o mais importante e o mais imponente de todo o mito judaico, é essencialmente linguagem. No primeiro capítulo do livro de Gênesis as expressões “Deus disse” e “Deus chamou” ocorrem quinze vezes. Além disso, há os inúmeros episódios em que Deus fala diretamente a homens como Moisés e Abraão, exemplos singularíssimos da antinomia proximidade/distância que caracteriza a relação do judeu com a sua divindade. Plasmada na pedra, a Torá foi transferida para outros meios e propagada. No primeiro exílio surgiram os primeiros comentários, que se multiplicaram exponencialmente ao ponto de representarem bibliotecas inteiras e, com a grande dispersão, o livro passou a representar a conexão invisível que preserva a identidade do povo. Não temos nenhuma dúvida quanto ao fato de que é na linguagem que o judaísmo encontra ao seu Deus. A mística herdou essa relação profunda e lhe deu o contorno apropriado ao tipo de experiência que procurava. Os melhores exemplos nesse caso são o Sêfer Zohar²¹ e o Sêfer Bahir.

²¹ Trata-se do “principal documento de transmissão da versão mística da história judaica [...]. O Zohar é composto de textos diversificados, a maior parte deles interpretações, passagens bíblicas, ditados curtos ou longos tratados, muitos deles atribuídos a Simão bar Iohai, autoridade rabínica do século II, e seus discípulos. Significados ocultos da Escritura são explicados em detalhes, inclusive a história da Criação e do cosmo que se desdobra na estrutura das dez emanações (sefirot) de Deus. Essas emanações fornecem o plano paradigmático de tudo o que provém da suprema divindade, chamada Ein Sof, ou infinito. Então, o Zohar conta a história da Criação de maneira diferente, registrando seus pontos teológicos na narrativa (NEUSNER, 2004, p. 179)”.

Em geral tanto as religiões estabelecidas quanto movimentos aleatórios ou consonantes tiveram declarada preferência para atender imediatamente aos grupos menores e exclusivos representados por classes altas e bem delimitadas. No próprio complexo de movimentos da mística judaica não foram raros os episódios em que privilegiou-se grupos específicos, como os esclarecidos que tinham acesso a certos conhecimentos exclusivos da cabala. O hassidismo polonês promoveu uma mudança representativa nessa perspectiva ao voltar seu conhecimento místico para o povo. Com o desgaste das figuras messiânicas que decorria da crise dos movimentos místicos anteriores, algumas figuras carismáticas e peculiares atraíram a atenção dos fieis. O *tzadik* era uma novidade sem equivalentes para as comunidades judaicas. Ele “difere do ideal tradicional do judaísmo rabínico, o Talmid Haham, ou estudante da Torá, principalmente porque ele próprio ‘se tornou Torá’. Não é mais seu conhecimento, mas sua vida que empresta valor religioso à sua personalidade. Ele é a encarnação viva da Torá” (SCHOLEM, 1995, p. 381). Uma nova ordem estava se impondo com uma transformação profunda da forma como a população comum lidava com a religião. Nessa transformação, “o que distinguiu o chassidismo (sic) do judaísmo rabínico regular foi seu foco nos homens santos como canais da graça divina. Estes homens santos [...] alguns deles profundamente versados na Torá, eram exemplos de pureza e piedade (NEUSNER, 2004, p. 216)”.

Ainda que tenha se recusado a discutir profundamente as questões que envolviam a sua identidade judaica, parece-nos que algumas características dessa origem foram transferidas para a sua produção literária. Essa transferência foi genuína justamente porque inconsciente. Clarice não o fez com a pretensão de um dia ser descoberta nem escondeu elementos aleatórios com o intuito de dificultar ou exagerar o interesse por sua literatura. Havia um fundo cultural sobre o qual cresceu, influências das quais não poderia ter escapado e que a alcançaram naturalmente através da família e da comunidade. Já mencionamos o fato de que durante a maior parte da sua infância, no convívio familiar e na escola, Clarice esteve totalmente imersa na tradição judaica, como se espera que aconteça com uma família de imigrantes. É relevante, também, o fato de que ouviu por muito tempo o iídiche, língua original dos pais e da terra natal deles, ainda que não o falasse. Com isso queremos sugerir que parte da sua visão de mundo foi forjada através desse conjunto de referências e, embora levemos em consideração o intenso trânsito religioso brasileiro, ao qual certamente esteve igualmente exposta, e ao esforço que ela desempenhou para adotar uma postura secular, acreditamos ter sido a sua principal referência, o principal pilar do edifício que representa o seu universo simbólico. Não estamos lidando com questões que se resolvem facilmente, sobretudo quando as respostas parecem óbvias; no entanto, estamos suficientemente convencidos do quão grandes e complexos são os problemas conceituais que

precisamos enfrentar. Se afirmar a óbvia identidade judaica da escritora nos obrigou um exercício de revisão das categorias que fundamentam essa definição, afirmar agora que a sua literatura é uma literatura judaica por excelência nos exige duas outras rumações onerosas: primeiramente uma pergunta que é elementar e que acompanha qualquer reflexão séria: o que é, afinal, literatura? E, seguidamente, a pergunta que está subentendida em todo o exercício de pensamento que alimentamos até aqui: o que seria uma literatura especificamente judaica e que elementos comprovam uma associação válida de Clarice a esta insólita categoria?

No artigo “Defining the Indefinable: What Is Jewish Literature?”, que introduz o livro “What Is Jewish Literature?”, belíssimo conjunto de ensaios produzidos por escritores e pesquisadores dedicados a refletir sobre o problema da literatura judaica, a professora Hana Wirth-Nesher, do Departamento de Inglês da Universidade de Tel Aviv destacou o fato de que, apesar de o interesse pela categoria ter aumentado representativamente entre os estudantes anglófonos de nível superior, um consenso sobre o objeto de estudo permanece distante de definição final por refletir, em certa medida, a notória dificuldade de definição que acompanha a própria ideia do “ser judeu”. A especialista apresenta algumas tendências do enfrentamento ao problema, entre as quais destacamos: 1) pensar a literatura judaica como uma literatura escrita por judeus; 2) pensá-la como um texto que deve necessariamente ser escrito em uma língua judaica; 3) defini-la através da exploração rigorosa da religiosidade ou, finalmente, 4) defini-la pela consciência histórica do povo judeu. A princípio, sem tomar uma posição definitiva, a professora esclarece que não se “exclui a possibilidade de uma obra habitar várias tradições simultaneamente” (WIRTH-NESHER, 1994, p. 5). Além disso, é fato bastante evidente que a prolongada situação de dispersão internacionalizou as condições em que se dá o debate acerca da cultura judaica.

3.3: Perto demais do selvagem coração da vida como um lobo na estepe.

Clarice jamais foi suficientemente clara ao se referir às possíveis influências que de fato tiveram reflexo em sua trajetória como escritora. Quando questionada pelo jornalista Júlio Lerner acerca das leituras que fizera quando adolescente, respondeu sem embaraços que misturava tudo (LERNER, 2007, p.29). Esse misturar ao qual ela se refere é uma junção aparentemente despreziosa de diversas leituras com propostas curiosamente diferentes, o que pode significar uma relação de fato despojada de ambições outras senão aquele contato imediato

da descoberta²². Com clareza e distinção é provável que apenas ao falar sobre seu contato com a obra de Katherine Mansfield²³ ela tenha confessado alguma comoção²⁴. Ainda assim, a referência à escritora neozelandesa se deu notadamente através de uma identificação com ela, o que nos parece tão sugestivo quanto sintomático. Fato é que Clarice não facilitou o rastreamento das influências que sofreu, tornando trabalhosas e desagradáveis algumas associações. Ao publicar seu primeiro romance, no entanto, essas dívidas foram expostas tanto por ela mesma de forma inconsciente quanto pelos críticos que recepcionaram a obra.

Já tendo publicado textos seus em periódicos anteriormente, e tendo uma relação muito antiga e muito estreita com a escrita²⁵, “Perto do coração selvagem” saiu do prelo em 1943, um ano especialmente movimentado já que se formou na faculdade de direito, recebeu do governo a certificação de sua naturalização e casou-se com seu companheiro de faculdade Maury Gurgel Valente (GOTLIB, 2009, p. 191). Esse romance de estreia tem a um só tempo as ousadias de uma escrita iniciante e a complexidade de uma obra cujo folego recorda uma escrita mais amadurecida, lançando algumas das questões elementares que permaneceriam no horizonte de preocupações de Clarice até a efetiva maturidade. De forma que existe uma linha, tênue talvez, mas certamente persistente, que percorre e entrelaça toda a sua produção, ligando a ousada Joana, protagonista de “Perto do coração selvagem”, à desvalida Macabéa de “A hora da estrela”. Essa ligação não é apenas temática e não se reduz à operação de escrita. O mais correto seria supor que existe uma inquietação existencial em Clarice que vai se manifestando através de sua escrita. Desta forma, à medida que ela amadurecia e melhor dominava os estratagemas da linguagem, melhor se tornava a sua visão acerca da própria inquietação, projetando uma forma mais elaborada de sua percepção. Já se disse que Clarice, ao longo dos anos de sua prática produtiva, escreveu um mesmo livro repetidas vezes. Não parece equivocada afirmá-lo se

²² “A coisa é a seguinte: eu misturei as minhas leituras sem a mínima orientação... Havia uma biblioteca popular de aluguel na rua Rodrigo Silva, na cidade, e eu escolhia os livros pelos títulos. Resultado: misturava Dostoiévski com livro de moça, que hoje não existe mais. [...] Eu lia, e como é que eu passei para o Perto do coração selvagem depois dessas leituras? E de repente, quando fui escrever, não tinha nada a ver com nada do que eu tinha lido. Mas eu tinha que arriscar”. (LISPECTOR, 2004, p. 59)

²³ Katherine Mansfield, escritora (Nova Zelândia, 14 de outubro de 1888 – França, 09 de janeiro de 1923).

²⁴ “Quando recebi meu primeiro ordenado como jornalista, entrei de cabeça levantada numa livraria para comprar um livro. Tudo o que folheava não me agradava. De repente vi o livro da editora Globo chamado Felicidade, abri-o e tomei um susto: ‘Isso sou eu!’. Era Katherine Mansfield. Gostei sem saber que ela era famosa. Quando expressava em palavras o meu entusiasmo pela obra, todos diziam: ‘Mas é claro que tem de ser bom!’”. (LISPECTOR, 2004, p.60).

²⁵ “Antes dos sete anos eu já fabulava, já inventava histórias. Por exemplo, inventei uma história que não acabava nunca. É muito complicado explicar esta história ... Quando comecei a ler, comecei a escrever também. Pequenas histórias...” (LERNER, 2007, p. 21).

entendermos que os seus livros são uma extensão da sua própria vida, revisitada, reexaminada, redesenhada e repetidamente inquirida.

Segundo afirmação da própria Clarice, a redação de “Perto do coração selvagem” data dos seus 17 anos de idade (GOTLIB, 1988, p.166). Não seria despropositado imaginar que ainda estavam presentes e ativos nesse seu texto de tenra juventude aquelas mesmas características que apontou para Lerner ao responder sobre como era a sua produção adolescente: “Caótica...intensa...inteiramente fora da realidade da vida” (LERNER, 2007, p.21); da mesma forma como se pode compreender as particularidades técnicas às quais Antônio Cândido se referiu ao afirmar que “a realização é nitidamente inferior ao propósito” (CANDIDO, 1977, p. 128). Estas são exatamente as características de Joana, uma criança irrequieta que se vê constantemente dedilhando os limites de si mesma e do mundo enquanto se reconhece como indivíduo. A forma como a jovem escritora abre o seu romance chama atenção para essa personagem que de alguma forma procura situar-se no mundo em que se encontra e que lhe parece tão desafiador (GOTLIB, 2009, p. 192).

Justamente por ser uma criança irrequieta, que quer ansiosamente descobrir qual o seu lugar e o que fazer no mundo (LISPECTOR, 2019, p.13) que a autora utiliza uma linguagem deliberadamente despreocupada com os limites da formalidade gramatical. Esse uso, no entanto, não se esgota aí porque a fragmentação é tanto um dado da vida da personagem como um fato da estratégia de escrita adotada pela escritora (PEREZ, 1971, p. 73). Nos dois casos a cisão tem uma dimensão simbólica e preserva a situação de múltiplas quebras, perdas e rompimentos que situam a necessidade de busca que movimenta Joana; e explicam a intensidade das emoções e do pensamento acelerado de Clarice, que jorram em fluxos descontínuos. Em um peculiar movimento de aproximação com a sua personagem (CANDIDO, 1977, p. 129), a narradora desfaz as fronteiras do uso formal da escrita para entrelaçar sua narrativa com os pensamentos e sentimentos de Joana. Tal movimento é aparentemente menos sutil porque ao priorizar as emoções de sua personagem e suas investidas para apreendê-las, a autora desloca-os em primeiro plano, tornando o enredo um elemento secundário e quase desimportante (SILVERMAN, 1978, p. 75). O romance não tem a intenção de narrar a vida de Joana, mas se aproximar da forma como Joana sentia a vida e como lidava com esse sentir. Sobre isso Roberto Schwarz nos recorda apropriadamente:

A construção de engrenagens literárias mais ou menos complicadas perderia a sua importância em face do mergulho às raízes e fontes de nossa humanidade. Fica implícita, como o leitor está percebendo, a noção de um substrato humano essencial, alheio à complicação novelesca e muito mais

importante que ela. A iluminação desse substrato seria a missão da literatura de nossos dias, missão para a qual está mais aparelhado o poema que a história narrada (SCHWARZ, 1981, p.53)

Quando a crítica especializada se posicionou a respeito desse primeiro trabalho de Clarice, porque ela não escondeu estar menos preocupada com o enredo do que com a forma como se via e sentia sua personagem, deduziram existir alguma dívida hereditária entre a romancista estreada e escritores europeus da primeira metade do século XX como James Joyce e Virgínia Woolf. O vanguardismo deles se concentrava na ênfase ao fluxo de consciência, no uso livre de associações oníricas e na estimulação às experimentações com o léxico, incorporando novas técnicas de escrita que caracterizaram de forma totalmente nova o conceito de romance e exigiram uma mudança no sentido do ato de escrever. O que é preciso acentuar, considerando que uma de nossas premissas é o entrelaçamento essencial de vida e obra, é que, mais importante do que identificar essas possíveis influências, é compreender Clarice como uma escritora fortemente afetada pelo espírito da época e, portanto, sob as mesmas exigências que impactavam os escritores europeus. Ela afirmaria ser possível que tivesse “apanhado alguma coisa no ar” (LISPECTOR, 2004, p. 60). Quaisquer relações mais estreitas entre a obra dela e a vanguarda europeia é menos por uma dívida estrutural e mais por uma consonância ideológica, porque eram afetados pelo mesmo *Zeitgeist*. Embora de fato as influências, diretas e indiretas, sejam, para o bem e para o mal, inescapáveis, o fato é que permear a narrativa com os pensamentos de Joana e dissolver os sentimentos da personagem nesse processo, além de ser um contraponto ao comum do romance brasileiro do período, era uma forma de intensificar a vivência poética que a protagonista tinha do mundo, particularmente porque as primeiras experiências narradas são as de uma criança, resultando em um romance absolutamente novo para os padrões do modernismo então vigorante.

É possível perceber em Joana um contínuo desconforto sob a sua inquietação; porém, como criança que era na abertura do romance, tudo o que conseguia era transformar em poesia e brincadeira o que lhe atraía a atenção. Poesia e brincadeira têm aqui o mesmo sentido porque são, grosso modo, a mesma coisa. Há, nesse caso, uma singular ligação entre a inquietude que caracteriza a protagonista e a forma como a linguagem aparece e é utilizada como um tipo de mecanismo de resposta. Nas poesias que recita ao pai, as galinhas e minhocas que habitam o quintal refletem a presença de questões invisíveis, mas indelévels, tão fundamentais quanto exigentes, que ela, tão sem recursos mais sofisticados de linguagem como sem mais idade e experiências para compreender, transforma em versos apenas falsamente ingênuos: “As galinhas que estão no quintal já comeram duas minhocas mas eu não vi”; seguido por “Vi uma

nuvem pequena/ coitada da minhoca/ acho que ela não viu” (LISPECTOR, 2019, p.12). Em um caso como no outro, a existência, a vida, sem nenhuma explicação que lhe fundamente, aparece como um fato totalmente indiferente à uma presença particular. De forma que nem a pequena Joana viu as galinhas se alimentarem das minhocas nem o sol se dá conta que quaisquer deles existiam. Como a Alice, de Lewis Carroll, a criança Joana intui a densa presença, inescrutável, mas doloridamente atraente, do imponderável.

A poesia inocente da menina reflete a sua intuição e traduz, através de imagens simples e com linguagem restrita, o seu desconforto diante de um mundo estranho e absolutamente sem sentido. Essa intuição ardorosa é o combustível da sua busca, que passa a orientar suas emoções e pensamento. O que caracteriza e distingue aquilo que é humano é a capacidade de atrelar sentido àquilo que simplesmente está no mundo. É dessa forma que se passa a imaginar que aqueles que não veem o que vemos perdem algo ou são excluídos de algo, desconsiderando que para cada ser há uma realidade peculiar. A nuvem vista por Joana, desta maneira, jamais poderia ser vista pela minhoca; no mesmo sentido que, muitos anos mais tarde a transeunte de Copacabana questionaria se deveria defrontar-se com o rato morto na rua (LISPECTOR, 2020, p. 404). Aquilo para o que o lampejo poético de Joana chama atenção é a presença de uma inquietação existencial que se tornaria a marca de todas as personagens do repertório criativo de Clarice. Pueril, ela não percebia ainda as amarras do mundo, da sociedade, da cultura, ainda que elas estivessem o tempo todo ao seu redor.

A obra está dividida em duas partes. Cinco das nove partes têm reticências acompanhando os títulos. Quatro dos cinco títulos referem-se a pessoas com as quais a menina convive. Um único trata de Joana na sua particularidade como sujeito. O título do primeiro capítulo da primeira parte é “O pai...”, uma referência a um “outro”, uma exterioridade cuja proximidade reforça as fronteiras da própria Joana. É com ele que ela interage, é para ele que ela recita seus versos e é nele que ela, em vão, procura respostas. O título do nono e último capítulo da primeira parte é “...Otávio...”, aquele com quem Joana se casaria. É na limitação entre esses dois homens que a menina se transforma em mulher, usando todos os seus artifícios, instintivos e culturais, para se preservar como indivíduo e para sobreviver. É essa a função da poesia e essa a função da brincadeira para uma criança, como o são a filosofia, a religião e a literatura para um adulto: permitir que sobreviva. Entre a boneca Arlete, a fada e o carro azul, ela brinca livremente ainda sem saber o que de fato é liberdade. Joana é o seu próprio mundo e, na brincadeira, é um tipo de deus *ex-machina*, sem o qual “seria pau a brincadeira” (LISPECTOR, 2019, p.13).

Nos aproximando lentamente de Joana, percorrendo apenas o primeiro capítulo da primeira parte de sua primeira obra podemos destacar pelo menos quatro características que vão se infiltrar e permear toda a obra de Clarice. Primeiramente temos a inquietude existencial decorrente de uma forte e atrativa intuição do imponderável (1^a), que empurra suas personagens para uma busca, uma peregrinação ou expedição interna que se realiza em uma procura quase desesperada (2^a) através do esforço da linguagem (3^a) diante de um evidente estranhamento (4^a) em relação ao *modus vivendi* da mentalidade pequeno burguesa.

Na criança Joana a intuição do mistério, porque ainda não tinha canais para traduzi-lo, rebentava naquela inquietação constante, como uma quantidade extraordinária de energia represada que só com muita dificuldade encontra veios por onde escapar. Daí não estar satisfeita nunca e o tempo todo procurar algo com o que se ocupar, indicando que mesmo as brincadeiras não bastavam, ainda que vez ou outra a distraíssem. Na criança ainda era forte a supremacia da natureza, aos poucos filtrada, aos poucos subjugada às formações da civilização. Temática aberta pela primeira vez, o conflito entre uma ordem impetuosa da natureza contrapondo-se ao processo de um encobrimento da civilização será retomado muitas outras vezes na narrativa clariceana, como na jornada de Martim, no martírio de G.H. ou na tragédia de Macabéa, como um dilaceramento entre uma “inteligência especulativa e seu impulso de querer-se desfeita numa espécie de limbo pré-humano” (WALDMAN, 1989, p. 163). Incontrolada na infância, a natureza selvagem de Joana seria recoberta por camadas sucessivas de um verniz social apropriado para dar-lhe uma imagem respeitável e proporcional às suas obrigações como esposa. A característica fundamental da personagem é a impetuosidade, o fervor, certa violência que pulsa nela como um fogo ancestral que a nada se submete. A permanência dessa chama, que queima apesar de sua vida exterior minimamente regrada, confortável e comum, é o que ela chama de “mal” (LISPECTOR, 2020, p. 16). Havia aprendido, a duras penas, a domesticar os seus impulsos e a enquadrar-se nos moldes daquilo que lhe era solicitado. O que havia em seu interior e que passou a perturbá-la era um desejo primitivo por uma vida sem limites, sem regras e sem expectativas, como um animal que respondesse apenas aos seus instintos. O mal, portanto, era aquela verdade pura, sem medidas e sem máscaras, violenta e intempestiva que, porque não se permitiria governar, deveria ser confinada ao que tinha de mais íntimo. Ao confiná-lo, porém, se perdia: “Onde estavam as mulheres apenas fêmeas?” (LISPECTOR, 2020, p. 22). Esse mal não é uma representação moral nem tem quaisquer ligações imediatas com essa preocupação. Antes é uma “sensação de força contida” que emanava de um “animal perfeito” (LISPECTOR, 2020, p. 16). A mulher adulta que encobriria a criança irrequieta, passaria a sentir o mundo apenas a distância, camuflando essa força, sem que de fato se sentisse

pertencente a ele justamente porque alternara uma ligação de pura vitalidade e ímpeto por outra artificial e inautêntica. O esforço para domesticar-se resultou em um tipo de imobilização, como uma marionete acionada pelos fios de um comportamento social que ela não apenas não entende, mas despreza; e que, no entanto, cumpre porque é o que se espera dela. Tudo o que nela era vivo recuava ao seu interior, onde as coisas permaneciam reais e verdadeiras e onde as condenações exteriores eram invalidadas por inadequação. Era assim que descobria ou reconhecia o mal nos outros; o que via ao acaso, nos descuidados atos dos desconhecidos que olhava horrorizada era exatamente aquilo que nela pulsava como sangue ainda vivo e fervilhante. A conclusão era simples: “Toda a sua vida fora um erro, ela era fútil” (LISPECTOR, 2020, p. 22). Não há qualquer dificuldade aí para supor uma contundente crítica da autora à sociedade pequeno-burguesa que a rodeava, com os seus elevados e contraditórios valores e a sua exigência por acepillar uma humanidade que não correspondia aos seus ideais e projetos. A sutileza dessa crítica está ancorada no fato de “Clarice escreve de fora para dentro” (NEJAR, 2011, p. 697), dando aos seus críticos, leitores apressados, desavisados ou superficiais, a falsa impressão de que fazia um movimento meramente unilateral de fechamento, como se desse as costas à sociedade, quando na verdade o movimento era multilateral: tanto de fora para dentro, absorvendo o impacto doloroso com o mundo, quanto de dentro para mais dentro ainda e, finalmente, para fora em espasmódicos desvelamentos do indizível. Mais do que como um “direito ao grito” (LISPECTOR, 2020, p. 11), uma narrativa desconcertante e provocadora como um vômito/parto.

É singular e pouco casual que o romance se construa através das emoções e pensamentos de Joana e que alguns dos capítulos da primeira parte sejam intitulados com a identificação de algumas personagens particulares e que alguns nomes surjam até com alguma centralidade, mesmo quando o personagem em questão não a tem, como é o caso do amigo de seu pai, Alfredo. Isso acontece porque a existência deles são limites que circunscrevem a existência dela, tornando-a um indivíduo distinto e impedindo-a de se dispersar. A dinâmica dessa fronteira é tanto a sua inserção nos mecanismos identificatórios da sociedade quanto a coadunação com seus princípios, por isso ela imagina que o valor específico das coisas seria alcançado por aquilo que a cercava (LISPECTOR, 2020, p. 29); então, valia pelo meio em que estava e por quem fazia parte desse meio. Uma dinâmica semelhante traça a figura pálida da mãe. Da mesma forma como Joana precisava da figura do pai, da tia e do marido para estreitar-se em uma vida possível, a forma da mãe ausente era detalhada pela memória do pai. É na maneira como ele se recorda dela e no formato como ele a descreve que a mãe se torna presente para a menina, prendendo-a não a algo que ela de fato fosse, mas a algo que ele recordava. O

que quer dizer que a mãe era apenas uma categoria vazia esboçada pelas lembranças do pai. Tratando-se de uma memória, a figura que se apresenta era muito mais uma projeção dele do que alguém real, o que maximiza a solidão de Joana. Descrita como uma mulher bruta, de pele seca, sua imagem acaba ligada a um sentimento de fugacidade, matizado na afirmação de que “ela morreu assim que pôde” (LISPECTOR, 2020, p. 26). Em nenhum momento, quando trata da mãe, há uma ligação íntegra entre a mulher e a menina, indicando não apenas a distância que a morte pressupõe, mas gratuidade e ausência de significado que se confirmam nas perguntas que Joana faz à professora: “Queria saber: depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois? [...] Ser feliz é para conseguir o quê?” (LISPECTOR, 2020, p. 27).

O sem sentido da vida, a escassez de propósito e a sua gratuidade são ao mesmo tempo algo terrível e maravilhoso: a um só tempo apontam para uma liberdade extrema e para o vazio que tal ideia subentende. Clarice compreendeu, desde sua primeira obra, e não ignorou em nenhuma outra, as antíteses que constituem o próprio fundamento da existência, que não poderiam ser travestidas por valores culturais nem ingeridas por aspirações morais. O maravilhoso está sempre ligado ao temível e ao assombroso, constituindo uma tensão insolúvel, difícil, mas suportável e até espantosamente prazerosa. Tais antíteses são a própria vida na sua crueza, a “alegria quase horrível” (LISPECTOR, 2020, p. 37) de Joana teria eco na “alegria difícil” de G.H. (LISPECTOR, 1988, p. 5) e na “inocência pisada” (LERNER, 2007, p. 26), de Macabéa. A Joana menina percebia com assombro essa dicotomia e o seu tédio e morosidade adultos talvez se originassem do fato de que a exigência de domesticação subtraía também a vivacidade, tornando o fascínio pelo extraordinário algo comum. Uma Joana diverge da outra porque enquanto na menina a densidade existencial flutua selvagememente, na adulta a conformação ao mundo tornava-o banal.

3.4: Uma pessoa se mede pela sua fome: a maçã e o escuro.

Em “A maçã no escuro” o personagem Martim é apresentado como um homem em fuga, que precisava desesperadamente escapar de um crime que acreditava ter cometido. O evento que motiva essa necessidade de fuga pertence aos limites quase intransponíveis da personalidade do personagem e só se torna mais claro ao leitor à medida que também se torna mais evidente para o próprio Martim. É possível inferir que ele residia em um mundo organizado e equilibrado cujo abandono se torna necessário quando o dito “crime” lhe fecha toda a possibilidade de permanência. Quando abandona esse mundo, ele perde tudo, inclusive a linguagem; e a fuga se transforma em uma peregrinação de reconstrução da linguagem, que

também poderia ser compreendida como uma obstinada tentativa de reconstrução de si mesmo e do mundo. A fuga de Martim é extremamente importante como movimento de saída, de ruptura com o antigo status e com a situação na qual estava envolvido. E quando rompe com esse estado de coisas e se lança ao desconhecido, o personagem inicia uma trajetória de reconstrução de si mesmo e do mundo através de uma tentativa desesperada, expressa em uma sofreguidão física patente, de reconstruir a própria linguagem.

No romance, Martim surge através da bruma fantasmagórica de um sono entorpecedor, do qual vai se desprendendo lentamente, tateando entre o sonho e a realidade. O sono parece representar o primeiro estágio da fuga de Martim, quando as fronteiras entre o real e o onírico se tornam invisíveis e quando tudo aquilo que ele era antes de dissolve:

O homem dormiu com atenção durante horas. Exatamente as horas que durou a formação de um pensamento, qualquer que tivesse sido, pois ele não podia mais se alcançar sem ser através da agudez do sono. Do momento em que fechara os olhos a vasta ideia inarticulável começou a se formar — e tudo funcionou tão perfeito que ela encheu, sem hiato e sem precisar recuar uma só vez para se corrigir, o sono de que ele precisava para pensar. Enquanto dormia não gastava do pouco que ele se tornara, mas sacava de alguma coisa como de sua raça de homem, o que era indistinto e satisfatório. Através dessa coisa feita de rugido ele atingia muito: sua boca estava grossa de boa e nutritiva saliva. Assim, quando o último passo de seu futuro se completou, Martim mexeu-se na dureza do chão. Não abriu ainda os olhos, mas ao sentir o próprio entorpecimento reconheceu-se, e com relutância entendeu que estava acordado (LISPECTOR. 1999, p. 10).

A escritora reservou às sensações um lugar especial na sua narrativa porque elas ajudam Martim a se orientar enquanto reaprende o uso da linguagem. Como um animal em estado bruto, o mundo se apresenta ao personagem através das sensações. Todo o romance está incrustado por elas e essa perspectiva demonstra a constante da literatura clariceana: não se trata de narrar os fatos, mas de descrever como os personagens apreendem a vida, com ênfase especial para seu mundo interior e tudo o que ele comporta²⁶, mas ainda fortemente ligado ao mundo exterior que lhe chega intensamente através do cheiro, do gosto e das formas. Isso porque no processo de evasão no qual Martim se encontrava a sua única garantia era a do próprio corpo. A dimensão da corporeidade é o ponto a que ele foi reduzido, daí ser o sono o primeiro abrigo em que tenta se refugiar. Esse abrigo, entretanto, revelou-se incapaz de satisfazê-lo; como nas palavras de Lévinas, “é uma fuga que falha” (LEVINAS. 2003, p. 62)²⁷.

²⁶ “Os meus livros não se preocupam com os fatos em si, porque para mim o importante não são os fatos em si, mas a repercussão deles no indivíduo” (LISPECTOR. 2004, p. 62).

²⁷ No texto em inglês: “... it is an escape that fails”.

Diante da possibilidade de ter de fato cometido um crime, Martim percebe a culpa surgindo em seus pensamentos. No entanto, ele impede que o sentimento o domine, demonstrando estar habituando-se à rudeza que o mundo lhe exige. É pertinente que consideremos pausadamente o fragmento da narrativa em que a culpa é esmiuçada.

A verdade é que o homem com sabedoria abolira os motivos. E abolira o próprio crime. Tendo certa prática de culpa, sabia viver com ela sem ser incomodado. Já cometera anteriormente os crimes não previstos pela lei, de modo que provavelmente considerava apenas dureza da sorte ter há duas semanas executado exatamente um que fora previsto. Uma boa educação cívica e um longo treinamento de vida o haviam adestrado a ser culpado sem se trair, não seria uma tortura qualquer que faria com que sua alma se confessasse culpada, e muito seria necessário para fazer um herói finalmente chorar. E quando isso acontece é um espetáculo deprimente e repugnante que não suportamos sem nos sentirmos traídos e ofendidos; quem nos representa é imperdoável. Acontece que, por circunstâncias especiais, em duas semanas aquele homem se tornara um duro herói; ele representava a si mesmo. A culpa não o atingia mais (LISPECTOR. 1999, p. 26).

Qualquer que fosse o seu crime, ele o chamava desde então de “o ato”²⁸. É possível perceber que há algo muito mais determinante do que apenas a mera aceitação da culpa e, na própria dúvida de Martim acerca do “ato”, o leitor se questiona o real sentido do seu crime, sobretudo quando o próprio personagem o define como “o grande pulo” (LISPECTOR. 1999, p. 25)²⁹. Embora talvez não seja prudente descartar o sentido do peso da culpa de um “crime”, fato é que, ser complexo, é provável que a apreciação de Martim sobre a experiência que vivia tivesse mais relação com purgação do que simplesmente com algum remorso. O seu ato, ou o seu crime, como ruptura definitiva em sua vida, lançou-o na necessidade de purificação e, daí, seu sofrimento e a sua confusão relacionarem-se com a sua reconstrução de si e redescoberta do mundo.

Prosseguindo a fuga até o “coração do Brasil” (LISPECTOR. 1999, p.10), o personagem chega até o sítio de Vitória. Martim está fugindo; mas, está também perdido. Em alguma medida é possível imaginar que ele compreendia que estava perdido. Foge do ato cometido e está perdido porque não sabe para onde está indo ou, tampouco, precisamente quem é. E perdido

²⁸ “‘Qual foi mesmo o meu crime?’, perguntou-se, continuando teimoso a não olhá-los, ‘qual foi o meu crime? substituí o ato verdadeiro, desconhecido e impossível — pelo grito de negação’. Esse talvez tivesse sido o sentido de seu crime”. (LISPECTOR. 1999, p. 301).

²⁹ “Crime”? Não. “O grande pulo” — estas sim pareciam palavras dele, obscuras como o nó de um sonho. Seu crime fora um movimento vital involuntário como o reflexo do joelho à pancada: todo o organismo se reunira para que a perna, de súbito incoercível, tivesse dado o pontapé. E ele não sentira horror depois do crime. O que sentira então? A espantada vitória” (LISPECTOR. 1999, p. 26).

encontra Vitória e Ermelinda, que não estão fugindo, mas estão igualmente perdidas: “A maçã no escuro” poderia ser definido como um romance sobre a evasão, sobre a necessidade de perder-se para encontrar-se verdadeiramente. Quando o protagonista consegue ver Vitória, enxergar um pouco além do superficial, finalmente consegue interceptar a si mesmo e começa também a se descobrir. Parece-nos um aspecto que merece atenção especial em Clarice a relação entre ver – ação simples e mediata, desprovida de qualquer aprofundamento existencial – e o enxergar como aproximação, estreitamento, revelação existencial profunda, complexa e imediata. É nesse ínterim que se realiza a epifania³⁰. Da mesma forma, é aspecto de importância determinante, um dos pontos mais notáveis de “A maçã no escuro” e dos romances que viriam depois, como “A paixão segundo G.H.”, o esforço de Clarice para depurar a linguagem, esmerilhando-a até a quase exaustão. A sonolência de Martim após o crime e todo o seu período de hiato e vaguidão, quando se desvencilhava do sono e lutava para se reconstituir, deriva de uma ausência de linguagem, quando sua capacidade de apreender o mundo foi subtraída e só reagia a ele, instintivamente, como um animal ferido.

A impossibilidade de Martim de se expressar é exaustivamente detalhada. A falta de linguagem bloqueia a sua reatividade diante do prazer sensível à natureza. Ele não sabe acompanhar nem traduzir as ideias que emergem de suas próprias vivências, isto é, trabalhá-las dialeticamente sem que estas caiam na doçura fácil, mas exprimam o caráter familiar e hostil das circunstâncias da vida (GROB-LIMA, 2009, p. 155).

À medida que reconquista a linguagem começa a se redescobrir: Martim renasce e com ele a necessidade de reconstruir o mundo. A linguagem é, inquestionavelmente, a essência de sua humanidade.

Inesperadamente o primeiro passo de sua grande reconstrução geral se realizara: se aos poucos ele se tinha feito, agora se inaugurava. Ele acabara de reformar o homem. O mundo é largo, mas eu também. Com a obscura satisfação de ter trabalhado com o fogo e de ter assustado o que tem que ser assustado numa mulher, a sua primeira honra se refizera. Pareceu-lhe que de agora em diante ele não precisaria mais ter voz de homem nem procurar agir como homem: ele o era. Nunca o seu pensamento fora tão alto quanto o trabalho que ele acabara de fazer (LISPECTOR. 1999, p. 294).

³⁰ Exemplo notável desse ponto é o conto “Amor”, da coletânea “Laços de família”, de 1960. Nesse conto a epifania se dá através do vislumbre por Ana de um cego que, na rua, masca chiques. É a visão do cego, a visão do rosto do cego, que provoca a ruptura existencial que caracteriza a epifania.

O lugar e a forma dessa reconstrução são os pontos-chaves da narrativa já que revelam a necessidade de reconstrução da vida interior do personagem. É o mundo interior de Martim o que está em questão. Destroçado pelo “ato” cometido, com esse feito ele matou também quem era e a sua fuga é o esforço para voltar a ser homem, por reconstruir a humanidade que havia perdido. O título atribuído ao primeiro capítulo do romance é “Como se faz um homem”. A escritora o demonstra como esse processo é possível através do que chamou de “grande pulo”, atitude que destrói não apenas o mundo anterior ao “ato”, mas, sobretudo, o próprio Martim. Talvez a única morte real em questão na narrativa seja a do “eu” pertencente àquele Martim anterior ao “pulo”. Era imprescindível que aquele “eu” desaparecesse para que Martim se tornasse aquilo que de fato deveria ser. Um homem se faz, nesse sentido, com o sacrifício, com o sangue, com o rompimento de todas as amarras que o prendem a um mundo e a uma imagem que não são exatamente o lugar em que se queria estar e aquele que realmente é: se faz com o desmantelamento de uma exterioridade performática. A fuga, portanto, não é apenas do mundo; é, também, e talvez principalmente, evasão desse falso si mesmo, forma na qual se enquadra sem que de fato se identifique. Na fuga, perdido, submetido aos dissabores do desconhecido, ele reaprende, inclusive na dor de não pertencer a nada nem a lugar nenhum, o sentido de ser humano, de ser irrefutavelmente livre e irreparavelmente mortal. A fuga devolve-lhe, portanto, à condição de inocência primeva e, ao esvaziá-lo, transforma-se também em um princípio pedagógico, quando se pode reaprender sobre o sentido da existência e reconstruir-se de forma autêntica.

É possível fazer uma leitura apenas secular do romance, pensando o crime e a culpa como fatos sociais dissolvidos no cotidiano e sem considerar o horizonte existencial presente nele. Esta talvez seja uma opção problematicamente reducionista, quando Martim seria apenas um homem atormentado pelos óbices de sua sociedade e de seu tempo e não a figura muito mais complexa que experimenta um drama universal e extemporâneo. Gostaríamos de pensar “A maçã no escuro”, em contrapartida, como um texto que se expande da corporeidade do cotidiano até os mais longevos limites do simbólico e, nesse sentido, parece muito proveitosa uma interlocução com o pensamento religioso que permitiria a compreensão da obra como um exemplo de evasão³¹. Martim é eventualmente autor de um crime que o leitor descobre inadvertidamente investido em um aspecto enganoso. O crime de Martim poderia ser

³¹ Gostaríamos de compreender religião aqui como um amplo conjunto de estruturas simbólicas capazes de atribuir sentido e significado à existência humana. Temos em vista, portanto, “o esforço para pensar a realidade toda a partir da exigência de que a vida faça sentido” (ALVES. 1999, p. 9). Esse sentido, por sua vez, estaria relacionado àquilo que o teólogo Paul Tillich (1886-1965) chamou de “preocupação última” (TILLICH. 2005, p. 51).

compreendido como o seu pecado, o evento que motivou a ruptura inicial e que desencadeou o seu processo de fuga. É uma compreensão possível, mas não contempla a complexidade da experiência existencial do personagem. O pecado de Martim não é o crime, mas, diferentemente, a condição de inautenticidade em que estava submerso e que potencializou a ruptura. O seu “ato”, existindo apenas para si mesmo, é o “pulo” que lhe possibilita a abertura para uma existência autêntica. A fuga de Martim, nesse sentido, mais não é que uma busca pela redenção através da compreensão da transitoriedade da existência. Sua busca, expressa tanto na sofreguidão quanto na lapidação linguística, é pelo entendimento. É longa a citação, mas indispensável:

E quanto a não entender os outros... Bem, isso já não teria sequer importância. Porque havia um modo de entender que não carecia de explicação. E que venha do fato final e irreduzível de se estar de pé, e do fato de outro homem também ter a possibilidade de ficar de pé – pois com esse mínimo de se estar vivo já se podia tudo. Ninguém teve até hoje mais vantagem que isto. Aliás – pensou Martim sentindo que se excedia ligeiramente, mas já sem poder mais se conter – aliás era tolice não entender. “Só não entende quem não quer!”, pensou ousado. Porque entender é um modo de olhar. Porque entender, aliás, é uma atitude. Como se agora, estendendo a mão no escuro e pegando uma maçã, ele reconhecesse nos dedos tão desajeitados pelo amor uma maçã. Martim já não pedia mais o nome das coisas. Bastava-lhe reconhecê-las no escuro. E rejubilar-se, desajeitado (LISPECTOR. 1999, p.295-296).

É preciso considerar que a ideia de entendimento aqui não tem uma relação proporcional com a capacidade racional de perceber e descrever a realidade. Talvez o entendimento, nos limites explorados por Martim, tenha relação com a possibilidade de sentir a vida e dissolver-se nela, sentindo-se parte engajada dela e não ser apenas um apêndice sem propósito³². Desenraizado, Martim também procura sentido e só o alcança no simbólico. Como a ave de Minerva que, na expressão hegeliana, só alça voo ao crepúsculo, o conhecimento humano acerca da existência é sempre como “esse modo instável de pegar no escuro uma maçã” (LISPECTOR. 1999, p. 337).

³² Em um de seus textos curtos, de fevereiro de 1969, para o *Jornal do Brasil*, Clarice faz uma reflexão sobre o entendimento: “Não entendo. Isso é tão vasto que ultrapassa qualquer entender. Entender é sempre limitado. Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo. Não entender, do modo como falo, é um dom. Não entender, mas não como um simples de espírito. O bom é ser inteligente e não entender. É uma bênção estranha, como ter loucura sem ser doída. É um desinteresse manso, é uma doçura de burrice. Só que de vez em quando vem a inquietação: quero entender um pouco. Não demais: mas pelo menos entender que não entendo” (LISPECTOR. 2007, p. 179). Parece-nos, em associação à forma como Martim se relaciona com o entendimento, que não se trata de uma organização racional da relação com o mundo mas, de outra forma, de um aproximar-se do mundo para experimentá-lo sem a pretensão de reduzi-lo a conceitos ou imagens.

CAPÍTULO IV

A década de 1950 foi uma década muito particular na já singularíssima história de Clarice Lispector por diversos fatores. Dando ênfase primeiro aos aspectos de sua vida de escritora, “A cidade sitiada” foi publicado em 1949 e um outro romance, “A maçã no escuro”, só apareceria mais de uma década depois, em 1961. A maior parte da energia desse decênio foi investida na difícil tarefa de escrever o romance de Martim e, nesse intercurso, trabalhou em duas coletâneas de contos: “Alguns contos”, que apareceu em 1952, e “Laços de família”, publicado em 1960. No que diz respeito à sua vida privada, a família Gurgel Valente havia deixado Torquay, Inglaterra, em 1952, e passara a residir em Whashington, Estados Unidos. Pedro, o primogênito, tinha 4 anos quando, em 1953, Clarice deu à luz seu segundo filho, Paulo. Certamente a vida doméstica lhe impunha um regime próprio, afinal, era uma dona de casa com dois filhos muito pequenos e um marido com um cargo importante no corpo diplomático, o que lhe exigia postura e obrigações muito específicas.

Embora tenhamos estrategicamente optado por manter o exame sobre o romance de 1961 no capítulo anterior, como referência ao primeiro momento da obra, antes de prosseguir nos deteremos em um conto que pertence à coletânea de 1960. Dadas as características que citamos para a longa década de 1950 não é de forma nenhuma surpreendente que os ruídos da convivência familiar ganhassem amplificação nos contos que compõem “Laços de família”. O fato de que a análise perspicaz de alguns temas resulta em um domínio extraordinário sobre a narrativa curta parece incontestável talvez desde “Triunfo”, seu primeiro texto ficcional, e “Eu e Jimmy”, ambos publicados em 1940. Com os contos de 1952 a escritora continuou a se desenvolver, ainda que nem sempre a crítica lhe tenha sido inteiramente favorável. Sérgio Milliet, a respeito desses contos, ainda que reconhecesse algum avanço em relação ao que definiu como “preciosismo” do romance que os antecedia, considerava que “Clarice não conseguia estruturar solidamente o que queria dizer” (GOTLIB, 2004, p. 21). A consolidação de sua força como contista viria finalmente com os contos de “Laços de família”. Marcados por planos inusitados de felicidade, segredos sufocantes e um sem-número de sentimentos confusos, ressentimentos e expectativas os contos parecem levantar uma lupa sobre os meandros que fundamentam as relações familiares. Mas essas relações se tornam visíveis sobretudo a partir de uma perspectiva particular dos personagens; é através do olhar individual que percebemos a maximização dos seus sentimentos. É o caso do conto que privilegiamos em nossa análise no capítulo que segue. No conto “Amor” a lendária personagem Ana, vivendo mais um dia comum na sucessão de dias comuns da sua condição como mãe, esposa e dona de

casa tem a sua realidade fraturada por uma visão que, apesar de ordinária, desmontou seu cenário pequeno burguês de autossuficiência e a confrontou com uma vida crua, sem maquiagens. O núcleo do conto é a epifania, um elemento que a maioria dos críticos renomados aceita sem delongas para descrever os momentos decisivos e transfiguradores aos quais são submetidos os personagens de Clarice. Acompanharemos sem ressalva a perspectiva desses críticos; mas a discussão que propomos avança para além desse descortínio, mais preocupados com o estado espiritual de Ana em decorrência desse momento de ruptura. Na análise que propomos, Ana, Martim e G.H. estão geneticamente interrelacionados. Portanto, esse conto representa o salto temático que precisamos, após Martim, para chegar ao romance de 1964.

Ao centralizar nossa atenção na experiência de G.H. o que pretendemos é tomá-la como arquétipo para pensar a situação da humanidade moderna. Não sabemos exatamente quem é G.H. porque o acesso apenas às suas iniciais nos deixa diante de uma incógnita genérica. Quando os detalhes nos chegam pela própria personagem, ainda são indistintos o suficiente para que possamos em alguma medida pensar e sentir como ela pensa e sente. O movimento que vinha se distendendo desde “Perto do coração selvagem” encontra seu apogeu nesse trabalho. A linguagem, o tema subliminar de toda a obra até aqui, foi tensionada até a exaustão e em G.H. esse drama encontra um ponto de inflexão. Em nossa análise nos dedicaremos para assinalar algumas propriedades específicas da obra que a tornam por um lado um transbordamento das expectativas que a escritora depositara na escrita desde os primeiros livros e, por outro, uma referência contrária para as obras que viriam a seguir. Há um encadeamento evidente e promissor entre Ana, Martim e G.H.; em uma leitura radicalizada do primeiro momento da obra poderíamos afirmar, inclusive, que todos os personagens se digladiam com os mesmos limites. No momento posterior, entretanto, há uma dissonância significativa. A contraposição que nos parece mais abismal é definitivamente entre a falante e articulada G.H. e a canhestra Macabéa. Mas, entre a doce Lóri e Macabéa também se estabelece uma distância impossível de reduzir.

Outro recurso importante que vamos explorar nesse capítulo e que ilustra perfeitamente o momento de ruptura com a linguagem sintomatizado por G.H. deriva da crônica “Medo da eternidade”. Introduzir a análise de trabalhos de outras categorias em meio à discussão dos grandes romances é uma estratégia que permite contrabalançar algumas referências importantes da escritora a fim de esclarecer tanto o seu percurso criativo quanto o sentido que os impregna. No caso dos contos, como veremos na exploração do conto “Amor”, é possível perceber a destreza com que a escritora usa e aprimora as análises sobre a situação humana e como as epifanias desempenham um papel central sobretudo nas narrativas curtas. Em relação às

crônicas, como teremos a oportunidade de desenvolver com cautela, abre-se uma janela de introspecção e sinceridade autobiográfica que seria impossível nos romances. “Medo da eternidade” enquanto reatualiza uma memória de infância coloca no nível da consciência o medo ancestral diante do desconhecido. No capítulo III ilustramos seu período de tenra juventude apoiados em contos que se alimentaram das mesmas memórias. A escolha de “Medo da eternidade” para afigurar justamente aqui ocorre pela dimensão simbólica que ela afeta e que o conecta organicamente aos problemas com que nos digladiamos nesse momento.

O capítulo é encerrado com uma rápida análise do livro “Água-Viva”. Como em um sistema planetário, as obras de Clarice possuem órbitas autônomas ainda que permaneçam ligadas ao mesmo centro gravitacional. Esse trabalho, de 1970-73, provavelmente foi uma de suas experimentações mais audaciosas e é importante discuti-lo aqui porque é um exemplo tácito da hipótese que defendemos de um esgarçamento extremo da linguagem escrita após a publicação de “A paixão segundo G.H”. Mas não se trata apenas da experimentação com uma escrita radicalmente diferente de quase tudo o que se fazia na literatura nacional. Há também mudanças sensíveis na própria autora que subentendem a sua maturidade literária ao mesmo tempo que revela alguma hesitação no que diz respeito aos rumos que dava aos seus escritos. “Água viva”, nas condições em que foi publicado, chama atenção tanto pela inovação quanto por essa autora temerosa.

4.1: Amor.

É certamente muito difícil apontar, entre os contos que Clarice escreveu, aquele que mais se destaca seja pelo domínio sobre as narrativas curtas seja pela genialidade com que maneja os temas. Sempre que pensamos, no entanto, em selecionar aqueles em que se acumularam as suas melhores realizações, os 13 contos da coletânea “Laços de família” têm indiscutível premência e, entre eles, particularmente o conto “Amor”. Já temos subsídios suficientes para confirmar a indiferença da escritora em relação aos enredos complexos ou às descrições criteriosas dos fatos. No conto “Amor” importa razoavelmente menos as situações que circunscrevem a personagem, mas a forma como os seus sentimentos se desenrolam e, ainda de modo mais marcado, a forma como ela lida com esse desenrolar. Assim, desde o início salientamos que não é a epifania aquilo para o que devemos olhar com cuidado, mas a sua sucessão, o instante posterior desse desvelar: em que condições a vida continua depois dessas drásticas rupturas e o que se faz do ocorrido.

Ana, a protagonista do conto, está confortavelmente assentada na sua vida pequeno-burguesa, aparentemente protegida de qualquer fato exterior ao seu *modus vivendi*. É sempre um prazer renovado perceber como a narradora se dedica para demonstrar que todas as arestas da vida de Ana estavam perfeitamente aparadas, que não havia momento que pudesse desperdiçar e que estava satisfeita com essa situação. Na descrição com que nos coloca a par do cotidiano da personagem, Clarice pinta a essência da vida de uma mulher brasileira em meados do século XX, vivendo exclusivamente para cuidar da casa, do marido e dos filhos, um inescapável “destino de mulher” (CLARICE, 2016, p. 146), ao qual ela também estava submetida, e que inicialmente soa agradável a essa personagem tão realizada que, encerrando as compras, encontra o caminho de regresso ao seu lar/refúgio. A reprodução do parágrafo nos soa útil tanto pelo cenário que descreve quanto pelo primor com que a escritora faz deslizar as palavras.

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam um banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesmo cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida (LISPECTOR, 2016, p. 145).

Há, entretanto, momentos em que uma inquietude estranha rompe a rotina bem organizada de Ana. Era quando estava sozinha e ninguém precisava da sua atenção, dos seus favores, da sua subserviência e dos seus cuidados que os desassossegos lhe surgiam, como impulsos ancestrais que espreitam na escuridão à espera de um átimo de descuido. À tarde, quando as crianças estavam na escola e o marido no trabalho, ela era obrigada a lidar consigo, a ouvir os próprios ruídos, experimentar o próprio silêncio e disso tinha medo. A vida de esposa e mãe, indiscriminadamente associada aos afazeres domésticos exigentes e exaustivos, lhe dava uma segurança e senso de organização que afastavam-na do receio de estar só. Ana considerava essa vida ocupada, organizada e segura como uma “vida de adulto” e a contrastava com seus anos de juventude, anteriores ao casamento, cheia de uma “doença de vida” certamente ligada à inquietação que o estar só e livre lhe causava. Era, de acordo com a narradora, “uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundia com felicidade insuportável” (LISPECTOR, 2016, p.

146). Impossível não atentar para essa forma sempre tão estranha e desconfortável de pensar a felicidade. Quase sempre ela atrela à felicidade adjetivos contrastantes que diluem toda leveza, alívio ou prazer simplório em apreensão, temor e aflição. Em Clarice a felicidade sempre é uma experiência contraditória.

De um lado, portanto, havia essa vida que ela havia construído, “feita pela própria mão do homem”, com todas as expectativas apaziguadas por uma rotina de absoluta dedicação aos seus, um zelo tão exuberante e integral que lhe permitia viver neles o que sufocava em si mesma. De outro havia uma vida selvagem, rebelde e sem freios que crescia sem medidas e descompromissadamente. Essa vida era aquilo que Ana temia quando o cuidado com os outros cessava e precisava cuidar apenas de si mesma, olhar apenas para si mesma e sentir apenas a si mesma. Os outros, nesse sentido, eram um subterfúgio apropriado que Ana utilizava para esquecer-se. Onde estava agora podia escapar desse confronto, escapar da necessidade de ter de ser si mesma. Ainda nos primeiros momentos do conto a narradora deixa escapar uma de suas conclusões mais dolorosas, que estabelece a entonação que caracteriza todo o sentimento descrito no título: “também sem a felicidade se vivia” (LISPECTOR, 2016, p. 146).

Não podemos subestimar o fato de que esse conto foi escrito durante o longo período em que Clarice morou no exterior acompanhando o marido. É igualmente necessário recordar que tão logo o casamento ocorreu o casal partiu em missão diplomática, que se estenderia pelos 15 anos seguintes. Precisamos manter essas questões ao alcance dos olhos para que possamos nos lembrar que, em certa medida, morar fora do país e tão longe das irmãs teve o significado de um exílio para a escritora, fechada agora em uma vida domesticada em que não era mais Clarice Lispector mas a senhora Gurgel Valente (LISPECTOR, 2020, p. 93). A aceitação da subserviência ao casamento, aos filhos e ao lar era um sentimento, portanto, novo e atuante para a escritora. Toda a segurança que a instituição do casamento prometia era diuturnamente confrontada com a liberdade, com a falta de limitações e exigências formais que a juventude oferecia. Optar por um e afastar o outro era, nesse sentido, um exercício que executava enquanto ia dando contorno à sua obra como escritora. Nesse sentido, a inquietação que Ana temia nas suas tardes solitárias é muito próxima aos desassossegos e ao destempero que já identificamos em Joana, de “Perto do coração selvagem”, em quem a vida transborda de forma tão extraordinária que quase não consegue se conter. Ana, no entanto, acreditava que tivera a oportunidade de escolher aquela vida contida e tranquila e afugentava o quanto podia a força obscura da desordem e do caos preenchendo as suas tardes com afazeres diversos, como no momento em que o conto a encontra com seu saco de tricô deformado sobre o colo em um bonde a caminho de casa.

Embora acreditasse que as artimanhas com que se cercava eram capazes de protegê-la e com essa crença se permitia viver, o mundo ainda era um lugar imprevisível porque assim também era a condição humana. Sentada no bonde, segurando as compras que lhe garantiram horas de distração e prometiam mais, ela não imaginava que o inusitado a alcançaria. Simplesmente observando o mundo através do movimento do veículo, Ana enxergara “um homem cego que mascava chicles” (LISPECTOR, 2016, p. 147) e nessa visão tão comum foi agarrada pela inquietação que conseguiu contornar em muitas tardes de solidão melancólica. No trecho que lemos a seguir os grifos são nossos:

Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada [...] (LISPECTOR, 2016, p. 147-148).

A afirmação contundente que dá sentido ao fato é que Ana enxergava o cego. Ela o via, sabia que estava lá, ainda que ele estivesse totalmente indiferente à existência dela. Na visão do cego que mascava chicles Ana perdeu a sua organização, a medida e os contornos que vinha esforçadamente forjando para a sua vida de adulto, o invólucro que deveria preservá-la em segurança. O cego não tinha qualquer responsabilidade sobre a enxurrada de sentimentos que ameaçava a mulher. Na sua existência simples e singular, ele apenas vivia a sua intransferível escuridão e gozava o prazer insuspeito de mascar chicles, sem imaginar que serviu como a chave que destrancou as energias e emoções mais remotas e furiosas da natureza de uma mulher civilizada. O cego era o contraponto de Ana, como a barata seria o contraponto de G.H.; como o rato seria o contraponto da transeunte de Copacabana e, como o pedinte sem perna seria o contraponto de uma outra mulher na mesma Copacabana. Ana olhava para o cego mas, como se confrontasse um espelho, era o seu próprio interior que via refletido nele. Cicero Cunha Bezerra nos alerta:

É importante perceber que não se trata de um confronto entre Ana e o cego. Este último permanece passivo, exceto no ato de mascar chicletes. É Ana que vê no “outro”, que sequer lhe enxerga, os elementos necessários para a instauração de uma crise. Crise compreendida [...] como ruptura, transgressão de um suposto estado de segurança. Diríamos que o cego é uma porta aberta para a escuridão profunda da vida que Ana, em sua organização, tenta dublar, mas, semelhante a G.H., perde a muleta que lhe dava sustentação. O aparecimento do cego no conto abre para uma nova experiência vivida pela protagonista que redefine os trilhos textuais da narrativa (BEZERRA, 2021, p. 75-76).

Não foi um encontro prolongado. Talvez apenas um instante, um átimo. Os olhos domesticados de Ana descobriram o cego entre as pessoas na rua. O cego também existia, afinal. A ruptura havia ocorrido. A arrancada inesperada do bonde fez com que o saco de tricô escapasse de suas mãos. Um grito previsível lhe escapou e todos olharam para ela, certamente mais cegos que o cego na calçada e justamente por isso incomodados com o seu grito. O menino dos jornais lhe devolveu o saco com as compras, agora em completa desordem, e o bonde simplesmente continuou, assim como a vida continua apesar dos maiores tropeços, das piores agruras. Ana não foi ameaçada por um meliante nem agredida por um delinquente; não sofreu um acidente grave nem cometeu ela mesma um crime inafiançável. Quando distraída, ela apenas abria bem os olhos. Ela viu. Na visão do cego, que o bonde deixara para trás sem qualquer hesitação, no entanto, “o mal estava feito” (LISPECTOR, 2016, p. 148) e Ana teria agora que lidar com a vida sem acessórios, sem filtros, sem as máscaras que a tornava satisfatória, aceitável, vivível. Por duas vezes a narradora repetiu: “o mal estava feito”. E este mal ao qual vai se referir ainda outras vezes mais não era que a vida acontecendo antes, através e além dos limites estreitos estabelecidos por uma sociedade higienizada, organizada e entusiasmada com as próprias ilusões. A narradora nos esclarece:

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascarando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca (LISPECTOR, 2016, p. 149).

Perdida no hiato deixado pelo cego, Ana extraviou-se do seu caminho original, talvez atraída pelos ecos daquele mundo que agora não poderia ignorar. A letargia do instante com a verdade do cego levou-a até o Jardim Botânico e lá, por alguns momentos, imaginou que poderia recobrar o estado anterior. Qual não foi a sua surpresa, porém, quando percebeu que o próprio jardim prolongava a vertigem que sentia. Nunca se dera conta de que o mundo estava inteiramente vivo ao seu redor? O espanto de que a vida ia pulsando descompassada, selvagem e desregrada ao seu redor deixou-a ainda mais inquieta. “Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam ao chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber” (LISPECTOR, 2016, p. 150).

A “bondade extremamente dolorosa” que o cego despertou em Ana agora era somada à náusea que sentia pela crueza tranquila que conduzia o jardim. Ali tudo estava absurdamente vivo e se mexia, tudo respirava e se contorcia. A presença da personagem em um jardim nos coloca diante de um dos grandes problemas da obra de Clarice: a contraposição entre uma forma de vida original, sem bordas e delimitações, muitas vezes sinalizada em animais, plantas e até forças da natureza, e outra forma de vida, artificial, fechada em casas e apartamentos, como estufas¹. Essa vida que chamamos artificial era aquela na qual Ana se escondia; também era a vida de Martim, antes do crime; e a de G. H. antes de ir ao quarto de Janair. Para Bezerra, “a experiência narrada vem marcada pela impessoalidade da protagonista. Ana não viu o Jardim em sua plenitude, mas se fez Jardim, forma composta de seres, vida, beleza, nojo, pavor, liberdade” (BEZERRA, 2021, p. 77). Fechada em um jardim urbano, como em um aquário, talvez o mais artificial de todos os objetos, Ana não conseguia ignorar o fato de que a exuberância das flores dividia espaço com a putrefação, que a beleza e o horror se escondem sob as mesmas superfícies e que “a morte não era o que pensávamos” (LISPECTOR, 2016, p. 151). Certamente o terror que a recobria derivava das paredes pintadas, da luz artificial do apartamento, aquele ambiente tão seguro e controlado do qual desejava jamais ter saído. A morte e a vida, Ana percebia, faziam parte do mesmo ciclo existencial e se equivaliam porque “a moral do jardim era outra” (LISPECTOR, 2016, p. 151). Como Clarice diria mais tarde, não era uma questão de entender, mas sentir o nojo misturado ao prazer que envolvia o ciclo de putrefação e nascimento do jardim. O fascínio por aquela beleza horrível era a essência da própria vida: “o que parece horrível é doce, profundo, belo, e isso a atrai e ilumina, invertendo os valores e exigindo um novo olhar sobre o seu cotidiano” (BEZERRA, 2021, p. 77).

¹ Na crônica intitulada “A explicação inútil”, publicada na coletânea póstuma “Para não esquecer”, Clarice faz uma importante observação sobre o conto “Amor” e a entrada da personagem no Jardim. Reproduzimos alguns fragmentos dessa crônica pelo valor que pode ter na interpretação da obra. “Não é fácil lembrar-me de como e por que escrevi um conto ou um romance. Depois que se despegam de mim, também eu os estranho. Não se trata de ‘transe’, mas a concentração no escrever parece tirar a consciência do que não tenha sido o escrever propriamente dito. Alguma coisa, porém, posso tentar reconstituir, se é que importa, e se responde ao que me foi perguntado. Do conto ‘Amor’ lembro duas coisas: uma, ao escrever, da intensidade com que inesperadamente caí com o personagem dentro de um Jardim Botânico não calculado, e de onde quase não conseguimos sair, de tão encipoadas, e meio hipnotizadas – a ponto de eu ter que fazer meu personagem chamar o guarda para abrir os portões já fechados, senão passaríamos a morar ali mesmo até hoje. A segunda coisa de que me lembro é de um amigo lendo a história datilografada para criticá-la, e eu, ao ouvi-la em voz humana e familiar, tendo de súbito a impressão de que só naquele instante ela nascia, e nascia já feita, como criança nasce. Este momento foi o melhor de todos: o conto ali me foi dado, e eu o recebi, ou ali eu o dei e ele foi recebido, ou as duas coisas que são uma só” (LISPECTOR, 1999, p. 70).

Mas Ana era uma boa mãe e tinha um bom lar, construído com sumo esforço, para onde deveria voltar imediatamente. Desprende-se das raízes e ramos do Jardim Botânico apenas pela lembrança dos filhos e só se deteve ao avistar seu prédio, contornando o desastre certo que seria permanecer onde estava. Porém, a narradora já nos havia alertado: o mal estava feito. Como seria possível, uma vez que sua realidade foi totalmente dilacerada, calar o som estrondoso da vida que a tomava de assalto? Alguns momentos antes tinha “a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo” e “sob os pés a terra estava fofa” (LISPECTOR, 2016, p. 151). Agora, em contrapartida, “abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu lhe um modo moralmente louco de viver” (LISPECTOR, 2016, p. 152). Seria possível resgatar o que imaginava ter antes do cego? Poderia, afinal, voltar ao ponto em que estava antes de avistar o cego? Poderia viver naquele apartamento confortável e seguro agora que não podia mais ignorar o que havia no jardim? Poderia ainda suportar a falta de felicidade agora que vira de forma tão irrefutável aquele homem cego que mascava chicles na calçada?

O filho foi ao seu encontro e Ana o prendeu em um amplexo firme, como se não quisesse desprender-se nunca da criança. A consciência do mal que rondava levou-a a confiar naquela forma tão delicada e rara que amava tanto: “a vida é horrível”, ela confidenciara ao filho. Evidentemente ele não poderia compreender e, como ela tinha medo, também agora ele tinha medo dela. Não podia mais disfarçar ou fingir, não podia voltar para o instante de tranquilidade que antecedeu ao vislumbre do cego. Ana vira. Ana sabia e “não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapara. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver” (LISPECTOR, 2016, p. 153). Não bastasse a cegueira do homem mascando chicles ter destruído seu disfarce, agora sabia também o segredo do jardim: a vida era perigosa e exigente. Ana tinha medo, a ferida aberta ardia, mas como mãe, esposa e dona de casa, tinha um jantar para preparar e pessoas para receber. E assim foi feito. Depois de tudo que experimentou, tudo o que viu e sentiu, a sua pergunta era a mais humana de todas as perguntas: “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias?” (LISPECTOR, 2016, p.155).

4.2: Uma alegria difícil ainda é uma alegria: a travessia do deserto.

Se pudermos pensar metaforicamente uma leitura topográfica da produção clariceana, talvez pudéssemos identificar e sublinhar três grandes montanhas em redor das quais se desenvolveram relevos igualmente complexos. São elas: 1. O romance de estreia “Perto do coração selvagem”, que imediatamente lhe rendeu o reconhecimento da crítica; 2. O singular trabalho de início da década de 1960, “A paixão segundo G.H.”, que evidenciaria o caráter inclassificável de sua produção; e 3. A notável novela “A hora da estrela”, que reconectou a autora aos muitos pontos nevrálgicos de sua biografia e de sua obra. Em relação à primeira e à última, se a metáfora for válida, poderíamos defini-las como montanhas de dobramentos porque são formadas a partir de movimentos e choques, por ações ininterruptas de agentes internos do relevo. Por sua vez a segunda seria definida como uma montanha vulcânica, formada a partir de uma atividade intensa e concentrada, cuja explosão manifesta força e capacidade de expansão, sem ocultar a destrutiva voracidade de sua energia. Para compreender melhor a obra clariceana e para que possamos pensar através dela, precisamos escalar cada uma dessas montanhas, cada qual a seu tempo, atentos ao que é evidente e, mais ainda, ao que a linguagem revela sem necessariamente dizer. É parte da nossa estratégia argumentativa, portanto, observar “A paixão segundo G.H.” com maior cuidado, já que partimos do pressuposto de que essa obra ocupa um nicho especial não apenas porque organicamente está no centro da produção da autora, mas porque representa o fechamento de um ciclo iniciado em 1943. Esse ciclo pode ser classificado como a tensão permanente entre a palavra e o silêncio, ou o ciclo da falência da linguagem.

Quando o crítico e historiador da literatura Alfredo Bosi (1936-2021) afirmou que do ponto de vista conceitual “A paixão segundo G.H.” era um romance “fracassado” (BOSI, 2006, p. 450), certamente se referia ao fato de que o trabalho de Clarice havia forçado os limites formais do gênero, ultrapassando suas ideias não apenas quanto ao formato, mas, sobretudo, quanto ao seu conteúdo. De modo que definir esse trabalho como um romance pode não ser suficiente para abrigá-lo na sua complexidade, deixando a considerável dúvida quanto ao lugar que ele deveria ocupar tanto na produção da autora quanto na evolução da literatura brasileira e de língua portuguesa. Bosi certamente considerava a decadência sofrida pelo gênero nas primeiras décadas do século XX que, aliás, não era um fenômeno incomum ou isolado e a contrabalançava à peculiaridade da “solidão” que o texto de Clarice amargurava nas letras

brasileiras desde a sua aparição². A força subjetiva da escrita clariceana nessa obra foi muitas vezes apontada como flagrantemente mais próxima de escritores místicos como Teresa de Ávila e São João da Cruz (LISPECTOR, 2004, p. 92) do que da terminante maioria dos seus contemporâneos, com raríssimas exceções³. Há, certamente, certa exageração aí; mas, mesmo esse excesso, capta algo da singularidade da obra. Por um lado, essa identificação pode sugerir um nível de compromisso e devoção sem equivalentes; por outro, levando em consideração o fato de que o ano de publicação da primeira edição do livro foi particularmente sombrio no Brasil, sugere um afastamento dos interesses ordinários da época e acabou desaguando em protestos de alienação e na acusação de isolamento e hermetismo. Entre uma hipótese e a outra, o fato é que o texto se mostra denso e indomável, exigindo de seu leitor a mesma coragem que Guimarães Rosa afirma ser a grande exigência da vida (ROSA, 2001, p. 402). É muito pouco provável que a explícita alienação da personagem G. H. sirva para descrever a sua autora, mas não negamos que a obra seja tão difícil de ler quanto de superar.

O relato oferecido pela narradora-protagonista é uma tentativa de traduzir com palavras (LISPECTOR, 1988, p. 15) uma experiência pessoal de suspensão do caráter ordinário da vida, com a fragmentação de seus valores normativos através da testagem dos limites da linguagem e do desmantelamento das inúmeras camadas de civilização que constituem o ego. Com a bravura amedrontada de quem sobreviveu ao choque e precisa revelá-lo a alguém, G.H. se impõe a necessidade de transferir aquilo que viveu. Há, portanto, uma ansiedade de comunicação. A forma como alguns dos personagens de Clarice compreendem o exercício narrativo tem um forte eco nas próprias apreciações da autora sobre a questão. Como acontece com G.H., que precisava urgentemente contar o que lhe aconteceu, o narrador de “A hora da

² “O grande Alceu Amoroso Lima, que me deu a honra de escrever sobre mim desde meu primeiro livro, vaticinou, meu Deus, há muitos anos, que eu ia estar numa trágica solidão nas letras brasileiras. Até um tempo atrás eu não o entendi. Mas agora sinto na carne. Olhe, eu escrevo por nenhum motivo especial, e, se existe algum motivo, surgiu quando eu tinha um pouco menos de 7 anos de idade e comecei a escrever” (LISPECTOR, 2004, p. 73).

³ Para Hélène Cixous, responsável por atrair a atenção dos leitores franceses para a leitura de Clarice, ela estava em um panteão inalcançável. Em um de seus calorosos textos ela escreve: “Se Kafka fosse mulher. Se Rilke fosse uma brasileira judia nascida na Ucrânia. Se Rimbaud tivesse sido mãe, se tivesse chegado aos cinquenta. Se Heidegger pudesse ter deixado de ser alemão, se tivesse escrito o Romance da Terra. Por que é que cito todos esses nomes? Para tentar situá-la. É nessa ambivalência que Clarice Lispector escreve. Lá onde respiram as obras mais exigentes, ela avança. Lá mais à frente, onde o filósofo perde o fôlego ela continua, mais longe ainda, mais longe do que todo saber. Além da compreensão, passo a passo, infiltrando-se trêmula na incompreensível espessura fremente do mundo, ouvido finíssimo estendido para recolher até o rumor das estrelas, até o mínimo roçar dos átomos, até o silêncio entre duas batidas do coração. Candeia do mundo. Ela não sabe nada. Não leu os filósofos. Contudo, tem-se às vezes a impressão de ouvi-los murmurar em suas florestas. Ela descobre tudo.” (CIXOUS, 1999, p. 115).

estrela”, Rodrigo S.M., se percebe e se afirma oprimido pela necessidade de contar a história de Macabéa. No caso de “A paixão segundo G.H.”, essa é uma questão importante inclusive por refletir a intenção da própria autora, já marcada no aviso aos leitores que abre a obra. Essa pequena nota, que antecede a epígrafe, não é um texto casual, tampouco tem a função restrita de uma mera informação. Sinalizando a sua presença efetiva quando assina com as suas iniciais, a autora marca a sua vivência particular e imediata da narração e confirma a sua participação nela, aproximando-se da própria personagem. Observemos o que diz a nota:

A possíveis leitores

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G.H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria.

C.L. (LISPECTOR, 1988, p. 5)

Embora não seja incomum que escritores façam uso de notas prévias para informar aos seus leitores sobre particularidades da obra cuja leitura ambicionam começar, esse procedimento tem uma característica distintiva quando levamos em consideração a pretensão evidente de filtrar o acesso, recomendando a leitura apenas para “pessoas de alma já formada” (LISPECTOR, 1988, p. 5). Em momento algum fica explícito sobre que pessoas a autora está falando ou o que pode significar ter a alma formada. A advertência, no entanto, que ela faz questão de assinar, mesmo afirmando ser aquele “um livro qualquer” produz imediatamente uma atmosfera de desconfiança quanto ao que se esconde nas páginas a seguir. Sabemos que não existem gratuidades ou gracejos em Clarice. Portanto, o aviso cumpre a função de afastar aqueles para quem a experiência do livro deve ser vetada, mas, se não esclarece a quem o veto é dirigido, na verdade é o próprio livro quem selecionará. Se o leitor, de alma formada ou não, aceita o desafio da leitura, fica subentendido que compreendeu que o que tem diante de si é um relato qualitativamente diferente da leitura de um romance comum; porque de fato não se trata de um romance comum nem na forma nem no conteúdo. Já ficou bastante evidente que o propósito da escrita clariceana não é o da mera narrativa. Se o exercício da escrita leva à narrativa de uma história isso é absolutamente casual. O objetivo mais urgente da escritora é compartilhar a experiência do que viveu, do que sentiu. Quando faz esse compartilhamento, no entanto, está de mãos dadas com o seu leitor, de modo que passa a ser dele também a experiência que vai sendo revivida por G. H. Não sendo em si mesmo um texto sagrado e não apresentando

de forma alguma o desejo de lê-lo, a atmosfera de mistério que já está no recado da autora não disfarça o teor místico do conteúdo do livro. “A paixão segundo G.H.” aparentemente se quer desde o início um livro para iniciados; mas desempenha a função de um livro através do qual a iniciação pode ocorrer.

Não nos é dado saber muito mais de G.H. do que o fato de que morava em um apartamento de cobertura, que era escultora e que até pouco tempo tinha uma empregada. Diminutos aspectos da sua vida surgem apenas à medida que são interceptados pela experiência maior que é o núcleo do livro. Toda a ação exterior do romance se resume ao percurso que ela faz, na manhã do dia posterior ao fato ocorrido, até o quarto esvaziado da empregada Janair. Quando se coloca diante do leitor, o seu evocado “alguém imaginário” (LISPECTOR, 1988, p.11), ainda sente a onda de impacto do que lhe aconteceu; não por acaso a dupla afirmação com que começa a narrativa indica uma ação reiterada e ansiosa: “_____ estou procurando, estou procurando” (LISPECTOR, 1988, p. 9). Em geral se tem considerado que os seis travessões que antecedem e que encerram a narrativa foram postos ali pela autora para marcar a ruptura de G.H. com o seu mundo. De fato, esta pode ser uma das funções, talvez a mais transparente, entre as muitas atribuídas a esse recurso; porém, certamente eles não representam apenas isso. A repetição de elementos não é um evento apenas episódico no *modus operandi* clariceano e, talvez, represente mais do que apenas uma ruptura (PEIXOTO, 2004, p. 146).

A narrativa de G.H. é a tentativa de compartilhar uma experiência *sui generis* e a constatação de que não poderia fazer isso senão recriando o que aconteceu. Quando começa o relato a personagem deixa muito evidente que gostaria de dividir aquilo que havia inusitadamente experimentado e que procurava uma forma de fazê-lo. Falar ou escrever parecem à primeira vista ser as únicas opções possíveis e, por isso, invoca um interlocutor imaginário a quem poderia tentar transmitir o acontecimento. Algo de muito interessante e que chama atenção é o fato de que desde o início ela considerava que provavelmente a linguagem não seria suficiente para traduzir o ocorrido, porque, inclusive, não tem certeza se o que viveu foi como foi porque de fato tinha que ser assim ou porque as suas limitações cognitivas preestabelecidas reduziram tudo ao que cabia na sua compreensão ou no que podia suportar (LISPECTOR, 1988, p. 9). De forma que G. H. já começa a sua missão refletindo pelo menos duas questões que sufocam a sua situação como indivíduo e impactam ainda mais a sua condição como sujeito moderno, matriz do gênero humano (GH)⁴: uma crônica crise

⁴ “Porque G.H. pode significar ‘gênero humano’, ultrapassando inclusive a divisão masculino/feminino” (CHEREM, 2013, p. 38).

civilizacional e o mal-estar diante dos limites da condição humana que projetam suas capacidades. Ela questiona a condição e o significado da sua “formação humana” (LISPECTOR, 1988, p. 11), alçando ao primeiro plano uma dúvida sobre o real valor dos padrões da civilização (LISPECTOR, 1988, p. 12) e as suas implicações. A imagem que se torna possível a partir das suas questões é a de múltiplas camadas dessa formação humana que vão se interpondo sobre o que há de real na vida a tal ponto que esse invólucro, ao qual atribui o nome de civilização, não permite quaisquer sinais do que há de mais interior e abrasivo na natureza. G. H., portanto, contrapõe já desde as primeiras palavras uma vida real, na qual pulsa a natureza do que é humano, sua autenticidade, ao que ela chama de “vida humanizada” (LISPECTOR, 1988, p. 11) e ao fazê-lo revela não apenas a fraqueza da linguagem para lidar com o que é real, mas a impossibilidade de traduzir (LISPECTOR, 1988, p. 15) o que viu.

Quando percebeu-se vivendo a experiência acachapante do quarto reagiu a ela como o insciente que, exposto inesperadamente a uma intensa luz exterior, deseja desesperadamente permanecer no fundo da caverna, tanto por não desejar a intrusão da verdade quanto por não se sentir preparada para ela. A sua insistência em contar, em traduzir e transferir o que lhe aconteceu, ocorria justamente porque não podia ignorar um fato grande demais para as limitações da sua confortável formação humana e que virara do avesso a sua tranquila civilidade. Podemos considerar que o ponto de partida da obra e o fundamento da sua dinâmica é a contraposição entre a civilização, o pensamento (*lógos*) e todo o processo formador nele envolvido e a natureza, o instinto, a paixão (*páthos*) e toda energia visceral, ctônica, que a motiva (LISPECTOR, 1988, p.11). O mal-estar que abala G. H. começa com o choque violento contra uma realidade totalmente disforme e desprovida de eufemismos, que revela a fragilidade de sua carapaça civilizacional. Não poderia, portanto, experimentar o extremo oposto daquilo para o que e pelo que vivia e simplesmente silenciar. Nesse sentido, a sua escolha por um “alguém imaginário” parece estratégica e seu interlocutor passa a ter uma posição central no relato porque ao narrar o que lhe aconteceu, G.H. não apenas relembra o ocorrido, mas o reatualiza, tornando-o presente e assim transferindo o segredo⁵. O mistério de que ela passou a fazer parte, no ato da sua narração, é presentificado pelo interlocutor/leitor, que se torna também parte do que passa a acontecer na sua recriação. Se estivermos corretos e o aviso inicial da autora tem uma função similar àquela das inscrições que ornamentavam o frontispício dos templos de mistério do mundo Antigo, à medida que acompanha G. H. na sua reconstrução da experiência do dia anterior, é o próprio leitor quem passa a vivenciá-la e, portanto, também se

⁵ “Só sei que agora, agora sei de um segredo”. (LISPECTOR, 1988, p. 12)

transforma em testemunha do segredo. Porque o fato não pode ser contado a não ser que o faça em um movimento de recriação através das palavras; palavras que permitem ao leitor não o acesso à personagem, mas ao que ela apontava. O ritual de iniciação da personagem se torna o ritual de iniciação do próprio leitor, daí a reserva da autora ao sugerir que apenas “pessoas de alma já formada” (LISPECTOR, 1988, p. 5) lessem o livro.

A enxurrada de questionamentos que perpassa a sôfrega G. H. ao longo da narrativa se existia na mulher anterior ao segredo certamente não estava aparente. Até o rompimento que aquela experiência provocou, ela jamais se questionara mais ativamente sobre absolutamente nada, adaptada que estava ao nome que recebeu e aceitou e à profissão que lhe garantia aquela suspensão de qualquer outro envolvimento que lhe exigisse mais. Parece evidente que são a sua classe social, a sua situação financeira e o seu modesto reconhecimento profissional os elementos através dos quais ela se enxerga. E é importante que essas características sejam apontadas de forma tão clara porque situam a personagem em uma sociedade que as enaltece. G. H. não está fora do mundo, como desejam os detratores de sua criadora. Ao contrário, é preciso pensar G. H. como uma mulher de seu tempo. A situação de evidente alienação em que G. H. vivia, e é bom ressaltar que ela não se opunha ao seu regime de vida, se parece levemente caricatural quando a encontramos se digladiando com um autoexame, ganha expressão radicalmente mais crítica quando maximizada pela presença monumental do silêncio de Janair. Ainda quando o seu objetivo era apenas distribuir os elementos narrativos para tratar da crise de G. H., submersa certamente em uma crise subjetiva semelhante, não parece que Clarice se esqueça onde estão cravados os seus pés. Não definiu a sua personagem por algo apenas interior, subjetivo, próprio, através do que se manifestava ao mundo. Contrariamente, era o exterior que lhe dizia o que deveria ser. G.H. e o que esperar de si. Eram as iniciais do nome em sua valise o que a identificava, o sinal gráfico atrás do qual se escondia e que a representava em tudo o que lhe era necessário. Assim, não apenas não era dada aos questionamentos, que teriam cessado na adolescência e com eles todo o interesse pelo que pergunta mais, que duvida e perscruta (LISPECTOR, 1988, p. 18). Não estava fora do mundo ou além dele, apenas lhe era indiferente porque do alto nível em que se pensava, entendia seu apartamento do último andar como um escudo que tornava o fora muito longe e indistinto, estava no mundo apenas para “usufruí-lo” (LISPECTOR, 1988, p. 21).

É importante notar que mesmo tendo aceitado os limites que lhe foram preparados pela sociedade e pela sua época, subsistia nela uma centelha não identificada que a relacionava a algo cuja explicação a sua falta de interesse jamais questionou. O estranho silêncio que reconhecia nas fotografias, que flagravam aquilo que ela não podia fingir ou esconder, era

certamente a janela por onde penetrou a fagulha que irradiou o segredo que tornara a antiga G.H. passível de ser capturada pelo mistério e transformada por ele. Há pelo menos dois momentos em sua ruminação que revelam detalhes sobre a uma G. H. mais autêntica que merecem destaque: primeiramente, quando se refere à sua casa e descreve uma elegância simétrica, ela o faz comparando a decoração a si mesma, sendo o lugar uma projeção sua, uma extensão de si. A ênfase dada à organização reflete um desejo obsessivo por ordem, exatidão e simetria que soam irrealis e até contraditórios e que não escapam ao kitsch que coaduna com a média burguesia brasileira de qualquer época. A ironia com que pontuou essa descrição é sugestiva quando consideramos que G.H. era uma escultora e, portanto, uma artista, como a própria autora. É a “formação da humana” da personagem o que Clarice expõe; mas talvez coloque em evidência a sua própria. Da mesma forma, quando se refere à escultura sempre o faz como se o processo se resumisse a uma relação pura e exclusivamente sensual em que o toque torna patente a figura até então latente. Não havia criação, mas uma simples reprodução daquilo que já estava sempre lá. Esse é um detalhe sutil e importantíssimo porque quando reproduzia o objeto já presente no material a ser trabalhado, G.H. não somente encontrava algo que sempre estivera escondido naquela matéria-prima. É um processo radicalmente diferente daquele que começa a empreender para contar o mistério que havia experimentado. Segundo a própria GH, assim como ser mulher era um dom, a escultura também o era e dela nada exigia. Em um caso como no outro, o que se percebe é que G.H. era apenas uma vida exterior, voltada não para o mundo no que ele podia ter de real, de verdadeiro, mas para a sociedade que a formara sem grandes ambições, deixando-a confortável nessa situação de aparente tranquilidade.

Embora a forma como inicialmente se refere ao mundo faça parecer que G.H. sempre estivera totalmente alheia a ele, aos poucos ela revela que não. A sua aparente indiferença à questão social na verdade se mostra algo determinante. É quando decide arrumar o quarto da empregada que aciona o dispositivo, até então encoberto, de sua grande revolução interior. Ao referir-se ao dito quarto como “cauda do apartamento” (LISPECTOR, 1988, p. 23), coloca-se no ponto oposto ao dela, deixando algumas imagens expressivas em relação à forma tanto mecânica quanto orgânica de observar o mundo. Em um momento, o longínquo quarto da empregada é a cauda, o extremo oposto da cabeça, uma evidente visão classista da realidade que coaduna perfeitamente com a necessidade já demonstrada por G.H. em salvaguardar o seu lugar social, a sua única referência válida como pessoa. No momento seguinte, olhando do décimo terceiro andar, pensando em canos de água e esgoto, fala sobre o trabalho prático dos operários que ergueram aquela “ruína egípcia” (LISPECTOR, 1988, p. 25). É importante dar

atenção às referências escolhidas por G.H. porque revelam o elitismo estéril da sua visão de mundo: os escravos que construíram as pirâmides, por exemplo, como escravos de quaisquer tempos ou lugares, jamais usufruiriam daquilo que ajudaram a construir; e seu acesso a esses lugares, assim como o de sua empregada, era sempre parcial e restrito. Percebe-se, portanto, uma mundividência plasmada nos valores, crenças e ideais superficiais de uma sociedade retrógrada.

A tentativa de entender-se, que acompanha o início do monólogo de G.H., exatamente porque tem a energia de uma tentativa sincera e o desespero dos que se sentem oprimidos, causa a impressão de que ela é uma pessoa apenas simplória, na sua vida sem grandes expectativas. É quando a sua saga de fato começa que o leitor percebe com mais clareza a sua silhueta sem as medidas de uma pessoa fragilizada. O uso da expressão francesa *bas fond* para referir-se ao quarto da empregada confirma a atmosfera kitsch do apartamento e amplia uma crítica sutil, eivada de ridicularizações agrídoces, da classe média alta do Brasil. Sem ter frequentado o lugar por um semestre, tempo em que a empregada estivera ali, G.H. esperava encontrar o lugar tomado pela escuridão e pela sujeira, atributos que ela, talvez inconscientemente, atribuía à própria empregada, que era a única pessoa a utilizar o espaço. Ao que a própria G.H. permite compreender, o lugar era pensado como depósito e a empregada audaciosamente alterou esse sentido, tornando-o limpo e habitável, seco e iluminado. Da forma como estava, o quarto não era diferente apenas da ideia que ela fazia dele, era diferente de todo o restante do apartamento e de tudo que havia ao redor. Nesse ponto, o mais relevante da descrição de G.H. é que a surpresa diante do imprevisto produz nela “desagrado físico” (LISPECTOR, 1988, p. 26), talvez como o mal-estar que se tem diante do abismo. Ela ilustrou a forma como se sentia em relação ao que via chamando de “minarete” o lugar para onde, mesmo antes de factualmente entrar no quarto, era alçada pelo seco ar de limpeza do ambiente quase cegamente iluminado. Um minarete é uma forma arquitetônica alta, com implícita função, nas regiões desérticas, de ver ao longe, e contrasta com a ainda egípcia realidade do quarto. A descrição que fez do desenho na parede, a analogia com a múmia e a conclusão de que “o desenho não era um ornamento: era uma escrita”, (LISPECTOR, 1988, p. 27) acrescenta um contraste absoluto à ideia do minarete. Sentindo-se despossada de sua própria casa pela persistente presença da empregada ausente, o quarto também era um sarcófago (LISPECTOR, 1988, p. 33). A dinâmica mais constante do romance é o jogo com os paradoxos, jogo que é uma metáfora ininterrupta para o fato de que a existência aparece como algo fundamentalmente inapreensível: compreensão/incompreensão; achar/perder; esquecer/lembrar; perder/ganhar; cegueira/visão. Sendo o minarete uma das imagens mais necessárias à criação verbal de G.H., o seu oposto não

nominado representa o polo patente ao esforço descritivo dela, que na tensão crescente da narrativa se torna a situação real de um estado de coisas anterior à revelação para o qual ela não poderia retornar.

Janair, a empregada, é uma presença tão forte e real quanto G.H. porque é através dela que a narradora toma consciência pela primeira vez do olhar do outro (LISPECTOR, 1988, p. 28). É através dela que G.H. começa a se dar conta do simulacro em que estava presa e da vida intensa que a rodeava (OLIVEIRA, 2019, p. 75). Antes de mergulhar no seu limítrofe desafio existencial, a personagem é confrontada com a crua realidade de uma mulher que a servira sem jamais ter sido vista. Há, antes do confronto aterrador com os limites da sua subjetividade, antes de seu deserto interior, uma primeira batalha árdua com a objetividade ignorada de sua realidade social, que assenta o drama da personagem em um mundo real e não em um devaneio egóico. Como o seu avesso, Janair humaniza G.H. à medida que a obriga a quebrar o seu isolamento indiferente e se relacionar com um mundo constituído pelo choque com o outro. Sendo o quarto, por sua vez, o avesso do restante do apartamento, não era a habitação da empregada o que contradizia a vida, mas todo o esforço arquitetado pela escultora para criar um ambiente que a protegesse do real. Esta é, sem dúvidas, uma particularidade de sua descrição, afinada com os termos técnicos precisos para controlar a estufa em que vivia: “O quarto não era um quadrilátero regular: dois de seus ângulos eram ligeiramente mais abertos” (LISPECTOR, 1988, p. 27). Esse era o seu domínio e sobre ele tinha a falsa sensação de controle, cujo talento para arrumar garantia tranquilidade e conforto. Janair, em contrapartida, era símbolo de um mundo que ela ignorara e seu quarto refletia tudo o que ela escolhera não perceber, inclusive a própria Janair. A ausência de Janair reverberava muito antes de sua partida e da expedição de G.H. ao quarto esvaziado, através da sua já estabelecida invisibilidade, de modo que a abertura para o desafio subjetivo não tinha origem exclusivamente nas elucubrações existenciais da personagem, mas em uma dura e imediata realidade social da qual ela jamais se ocupara. O que a ausência da empregada mais evidenciava era a sua impotência, a sua falta de controle e a exigência de uma liberdade que ela sempre recusara e para a qual não estava preparada. Por isso hesitou tanto tempo à porta, como se ao olhar para dentro do quarto estivesse na verdade olhando para dentro de dentro, para uma intimidade que não era sua e que não queria. O vazio que espreitava não era a constatação simplória da ausência, havia algo nele maior do que ela, maior do que o próprio apartamento e, no entanto, a sensação que a oprimia era a de não caber: “eu continuava de algum modo do lado de fora” (LISPECTOR, 1988, p. 30). A imagem de Janair era uma imagem estranha; o mundo que se lhe abria através da extrema luminosidade do minarete era estranho; o silêncio que se esgueirava entre os móveis esturricados e o desenho na parede era

estranho. E tudo era assim em consonância ao estranho que ela própria era para si, tão desalojada da vida quanto de sua própria casa. O silêncio da ausência de Janair rivalizava com o silêncio de G.H., virando-o também do avesso e obrigando-a a inquirir se não se tratava, afinal, de “uma voz alta que é muda” (LISPECTOR, 1988, p. 30).

Minarete ou sarcófago, mais acertadamente os dois ao mesmo tempo, o fato é que o quarto havia se transformado em um lócus sagrado. A hesitação de G.H. à porta e a força dos sentimentos que se mobilizam nela pela imperiosa ausência da permanentemente presente Janair mais não era que uma purgação. Assim como estava antes não poderia acessar o que a aguardava. É esperado que, antes de tomar parte naquilo que é sagrado, que se desfça daquilo que caracteriza o que não o é e a sua purificação se tornara possível pela ligação com seu oposto, a empregada de quem nem mesmo lembrava o rosto. Uma vez, porém, que essa iniciação estava concluída, passaria ao segundo momento de sua peregrinação, aquele que descolaria a sua existência de todo o subterfúgio remanescente da experiência anterior.

No quarto de Janair só a custo G.H. se convenciu de que aquele espaço também lhe pertencia. Não sabia como começar porque o lugar lhe escapava, parecia ilimitado, não entendia o que via e ia tateando na esperança de, ao encontrar algo que pudesse fazer, também encontrasse o sentido porque o fazia. Foi atraída pelo guarda-roupas e, ao aproximar-se dele encarou com temor aquele estranho escuro de dentro que, descobriria a seguir, era o próprio escuro do mundo. Aquela simples peça de mobiliário para a qual jamais olhara com maior cuidado agora lhe parecia a fronteira para um mundo perigoso. A forma como G.H. fala do escuro que há no armário parece dar-lhe substância, vida e tamanho. Aquela escuro era alguma coisa, era a profundidade inominada que circunda a vida humana. Então surgiu daquela escuridão ancestral o mais ancestral dos seus medos.

[...] a barata começou a emergir do fundo.
 Antes o tremor anunciante das antenas.
 Depois, atrás dos fios secos, o corpo relutante foi aparecendo. Até chegar quase toda à tona da abertura do armário.
 Era parda, era hesitante como se fosse enorme de peso. Estava agora quase toda visível (LISPECTOR, 1988, p. 35).

Tomada por uma coragem que a si mesma parecia estranha, certamente alimentada pelo nojo e pelo medo, G.H. não hesitou em cerrar violentamente a porta do guarda-roupa sobre o corpo meio exposto da barata. No ato, a mulher fecha os olhos e ao fazê-lo vê a si mesma como em um espelho; é como se ao cerrar os olhos estivesse olhando para seu próprio interior, sua própria solidão e escuridão. Assim como o escuro de dentro do armário talvez não fosse mais

do que o escuro do resto do mundo, de olhos fechados G.H. estava ligada apenas a si mesma e agora tinha que lidar com o fato de que tirara uma vida. Era na barata esmagada que pensava, de fato; mas, também pensava em si mesma, uma mulher que era capaz de matar. Ao reabrir os olhos se dá conta que o golpe não fora suficiente para pôr fim à vida da barata. O fato de que ela não morrera com o primeiro golpe a princípio parece reacender nela o prazer de matar, o nojo por aquela forma de vida tão pequenina e asquerosa. Agora, entretanto, olhou para a barata e a viu, talvez pela primeira vez: “Ali estava eu boquiaberta e ofendida e recuada – diante do ser empoeirado que me olhava. Toma o que vi: pois *o que eu via com um constrangimento tão espantado e tão inocente, o que eu via era a vida me olhando*” (LISPECTOR, 1988, p. 38. O grifo é nosso).

Quando começou o seu relato, G.H. insistentemente afirmou que temia perder a sua organização, perder o seu enquadramento civilizado no mundo. A barata esmagada era uma contraposição absoluta a essa organização. Na visão que tinha agora da barata que também a observava havia algo de primitivo e ameaçador, uma vida instintiva e selvagem que escapava a qualquer forma de domesticação. Era contra essa vida que ela atentara.

4.3: O peso da eternidade: sobre a necessidade de perdoar Deus.

Na literatura de Clarice é possível pensar os graus e a intensidade com que a preocupação ou a presença de Deus vai ocorrer, mas não é possível menosprezá-la ou, muito menos, excluí-la. A nossa pressuposição aqui é que a tensão com Deus não constitui apenas um dos possíveis temas principais em Clarice, mas, de forma mais específica, que essa tensão é o próprio núcleo através do qual toda a sua produção vai se constituir. Nesse ponto é importante considerar que o uso da palavra “Deus”, em detrimento de termos genéricos como sagrado, esclarece não apenas o lugar de onde a autora fala, mas a forma como essa interação vai ocorrer. Essa relação não ocorre em um nível de afastamento estratégico, como uma crítica; também não ocorre sob limites conceituais, como em uma discussão teológica. Ela se constitui de forma pessoal, através de uma compreensão existencial de Deus, diante do qual a autora testa seus limites e experimenta suas possibilidades, estabelecendo uma discussão com o divino que é muito característica da tradição judaica. Abrir mão desse elemento é o equivalente de subtrair aquilo que agrega e harmoniza toda a sua obra e, mais ousadamente, que confere significado à sua vida.

O texto “Medo da eternidade” apareceu primeiro como crônica no Jornal do Brasil, em 06 de junho de 1970. Mais tarde as suas contribuições para esse jornal seriam reunidas na coletânea “A descoberta do mundo”, publicada em 1984. Por ocasião da proximidade do

centenário de seu nascimento, uma nova edição contendo todas as suas crônicas foi publicada, em 2018, com o título “Todas as crônicas”. A produção dessas contribuições para periódicos faz parte de um momento especial em sua vida quando essa atividade estava objetivamente voltada para a sua subsistência. Essa preocupação seria uma constante na vida da escritora mesmo no período em que estava casada, se tornando mais enfática com a separação. O fato de que jamais conseguiu organizar os seus contratos para publicação e que, não raro, não tinha uma visão clara seja dos seus direitos seja do trato financeiro envolvido nas diferentes edições de sua obra, adicionou insegurança quanto à estabilidade de suas contas, aumentando a pressão sobre os trabalhos encomendados para jornais. Depois que se separou de Maury Gurgel Valente e retornou ao Brasil com os filhos Pedro e Paulo, a retomada das contribuições para jornais e revistas garantia-lhe acréscimo ao fôlego financeiro. Antes de casar-se, e antes da publicação do seu primeiro romance, Clarice havia trabalhado como jornalista, inclusive possuindo registro dessa atividade profissional. Tanto o casamento como a publicação dos romances diminuíram essa atividade, ainda que com contribuições esporádicas ela tenha se mantido de forma particular ao longo dos anos. Com o desquite e o retorno ao Brasil a atividade voltou a ser uma necessidade. Essa produção sob encomenda, porém, não foi um assunto nem simples nem fácil para Clarice. Citando a necessidade de conversar com Rubem Braga, um cronista antológico, para entender o processo de escrita das crônicas, Clarice passou a produzir textos que, ao bem da verdade, assim como seus romances, que ganham tal definição por falta de categoria que melhor os apreenda, não eram crônicas ou pelo menos não apenas crônicas, sobretudo porque o cotidiano do qual tratam é muito mais uma vivência espiritual do que uma experiência comum. “Sei que não sou [cronista], mas tenho meditado ligeiramente no assunto. [...] quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender. Crônica é um relato? É uma conversa? É o resumo de um estado de espírito? [...] sem perceber, à medida que escrevia para aqui, ia me tornando pessoal demais, correndo o risco daqui em breve de publicar minha vida passada e presente, o que não pretendo” (LISPECTOR, 2020, p. 141). Existe uma dificuldade real em enquadrar Clarice e sua obra em categorias prévias e bem delineadas porque o seu processo criativo foge totalmente a qualquer tentativa de aprisionamento e se torna uma experiência existencial de leitura como antes fora uma experiência existencial de escrita; uma escrita praticada com sangue, como Nietzsche teria apreciado (NIETZSCHE, 2010, p. 66). “Medo da eternidade” e “Perdoando Deus” exemplificam esse processo.

O relato trata de um episódio da sua infância, quando a irmã Ihe ofereceu chicletes pela primeira vez. Seria um evento corriqueiro se ela não tivesse encontrado na goma uma abertura para a eternidade. O primeiro ponto que merece consideração é a atualização da memória. Nela

Clarice revela a condição de vida da sua família quando ainda residiam no Recife, demonstrando que a matéria-prima para os seus relatos era extraída daquilo que a marcará de forma notável. Não é extraordinário em um cronista que lance mão do passado para tratar do presente, seja para contrapô-los ou simplesmente para demonstrar sua contiguidade. É certamente singular, entretanto, que a memória tenha um valor em si mesmo, como um ponto marcante ou uma experiência sem equivalentes. Tanto nos textos curtos para jornal quanto na produção de seus romances, a fronteira entre a escrita e a vida se mostra maleável, o que sugere que a atualização da memória é a expressão de um passado que permanece presente ou a manifestação de que o medo não fora extinto, sendo tão real quanto atual. É preciso levar em consideração que a autora adulta faz referência ao medo de uma menina em idade escolar, impressionável ao ponto de interpretar literalmente cada uma das palavras da irmã mais velha. Esse medo, porém, não é como aquele que se manifesta diante, por exemplo, de um animal que pareça feroz ou de uma situação que possa desencadear represálias. Não é um medo objetivo e imediato de algo que lhe possa ferir. O medo de que trata o texto é aquele que cresce diante do imponderável, um medo diante do mistério e, portanto, um medo existencial. A criança à qual a autora faz referência provavelmente não saberia distinguir o medo que lhe consumia, mas a mulher adulta que lembra e escreve certamente sabe e é por isso que resgata na memória o acontecimento emblemático. Esse medo sem um objeto definido, inerente à condição humana, nos remete àquilo que tentamos mostrar na análise que fizemos do estudo de Kierkegaard sobre a angústia.

Sendo assim, o dinheiro que tinha disponível não lhe permitia acesso à guloseima cobiçada, mas saber que ela existia e a promessa inconsciente de um dia possuí-la já a torna maior do que de fato é. A preservação na memória dessa dificuldade demonstra primeiro a carestia que marcou a sua infância e, posteriormente, a alegria dadivosa de conseguir aquilo que tanto desejou. Quando a irmã finalmente tem condições de comprar, o chiclete lhe chega às mãos acompanhado de uma afirmação que quase tinha o peso de uma ameaça, induzindo-a a um contato cuidadoso com a agora mágica goma: “Tome cuidado para não perder, porque esta bala nunca se acaba. Dura a vida inteira” (LISPECTOR, 2020, p. 308). A essa afirmação da irmã seguiu-se uma paralização perplexa: como seria possível que aquela coisa não acabasse? O que há no mundo que não acaba? Embora jovem, Clarice podia ter tanto a certeza de que todas as coisas eram passíveis de se consumir e acabar quanto poderia intuir algo para além desse processo, afinal uma das experiências determinantes de sua infância foi a degradação da vida de sua própria mãe. Por outro lado, se era algo que não acabava nunca, existia a possibilidade, imaginada de forma fantástica como só uma criança pode fazer, de que as coisas

perdurassem, um milagre, certamente. A relação com aquela partícula da eternidade seguramente se daria através de um ritual e é a ele que faz referência ao questionar a irmã a respeito de como proceder. O que fazer? Na imaginação da criança Clarice, a coisa com que se relacionava deveria, por durar para sempre, ser especial. Ao mesmo tempo que manifesta o medo de perder a coisa, há o tédio implícito na repetição porque com o fim do prazer causado pela mastigação do açúcar, inevitavelmente ficaria apenas o ato de mascar. Mascar e continuar vivendo porque, afinal, duraria para sempre. Porém, como continuar vivendo quando se tem diante de si a ideia de eternidade ou de infinito? Como carregar o peso da eternidade? Como passar de um dia para o outro, de um fato para o outro, de um tédio ou um prazer para o outro, sabendo que a eternidade observa impassível? É evidente que teria medo dessa coisa porque o ato de mascar o chiclete já sem gosto talvez lhe remetesse a uma ininterrupta repetição contínua e morosa de um ato enfadonho e insípido. Então, seria isso a eternidade?

Em um primeiro momento e fazendo uma leitura rápida e pouco atenciosa do texto podemos pensar que a menina estava reduzindo a eternidade ao ato de mastigar constante e ininterruptamente o chiclete, ato que deveria durar para sempre já que a matéria de que era feita a guloseima também deveria durar para sempre. Porém, a sutileza da ideia da eternidade ultrapassa a compreensão de um ato contínuo, já que sabemos que a eternidade, ao contrário do tempo, não é uma grandeza física. Porém, enquanto o tempo pode ser de inúmeras formas representado, a eternidade não apenas não tem uma representação possível como escapa a toda conceituação. É um mistério, um segredo. Quando a irmã mais velha afirmou que aquele chiclete duraria para sempre estimulou a irmã menor a pensar em tudo aquilo que não cabe no tempo e que, no entanto, está à espreita: incomensurável, indistinguível, irrepresentável, inescrutável, mas existente. Com o chiclete dado pela irmã se abriu para ela o mistério. Nesse ponto é interessante voltar à entrevista de Clarice a Júlio Lerner, em fevereiro de 1977. O repórter questionou a escritora sobre o momento em que o ser humano vai se transformando em triste e solitário. A pergunta vem na sequência em que ela afirma ser fácil se comunicar com crianças porque era “muito maternal” e que quando se comunica com o adulto estava se comunicando na verdade com “o mais secreto de si mesma”. Entre o adulto e a criança, dá ênfase ao fato de que a criança tem a fantasia, que lhe impede de ser triste e solitária. Em um primeiro instante, Clarice se recusa a responder ao jornalista sobre quando o adulto se torna triste e solitário; porém, logo em seguida, após dizer que tratava-se de um segredo e de desculpar-se por não responder, afirmou: “A qualquer momento da vida, basta um choque um pouco inesperado e isso acontece...” (LERNER, 2007, p. 23). O choque inesperado da menina Clarice não foi com o chiclete que teria para sempre, mas com a eternidade que cintilava sob

uma promessa de permanência e estabilidade que contrastavam com a precariedade e fragilidade da vida humana. Na verdade, o incomensurável da eternidade só torna mais evidente a debilidade da condição humana. Porque com o temporal ela poderia lidar sem medo e as suas fronteiras seriam sempre específicas, ainda que desafiadoras: o começo e o fim. Porém, pensar em algo que dure para sempre é pensar no próprio fato de que a existência humana é finita, limitada, que a pobreza, a dor e a violência cercam tudo o que é humano. Diante dos limites tão débeis da humanidade, a eternidade aponta apenas para a miséria e a morte. Se há algo que dure para sempre, essa coisa não é a vida humana. O chiclete recebido da irmã é veículo de uma epifania muda, que a menina viveu sem compreender, como dramática aflição, e que a escritora reatualiza consciente agora do perigo ao qual esteve exposta. Ela afirma, em tom envergonhado, que “não estava à altura da eternidade” (LISPECTOR, 2020, p. 309) como forma de dizer que tomou, ainda muito cedo, parte em um segredo que “só lhe dava era aflição”. O que ela agora sabia, para que pudesse sobreviver e não sucumbir, tinha que ser esquecido. É nesse ponto que o artifício da fantasia, na criança, a difere radical e definitivamente do adulto. Se a menina Clarice poderia fantasiar e sentir-se “transportada para o reino de histórias de príncipes e fadas”, a escritora Clarice só poderia dar de si um pouco do que sabia, como afirma G.H. quase desesperadamente⁶. Desfazer-se da chave que a ligou ao segredo foi o mais natural e previsível dos estratagemas; por isso que, criança que era, não suportando mais o peso da reflexão complexa e o medo correspondente, deixou cair o chiclete mascado no chão de areia, tornando-o irrecuperável. Uma vez, no entanto, que se vislumbrou a eternidade, que se permitiu pelo menos por um átimo que a possibilidade de pensá-la se estabelecesse, como seria possível esquecê-la ou superá-la? Como ocorre muitas vezes nas situações pós epifania nos textos de Clarice, vale contextualizar a pergunta de Ana, no conto “Amor”: “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias?” (LISPECTOR, 2020, p. 26). Ou: o que o chiclete desencadeara caberia nos seus dias de criança solta? Caberia nos seus dias de mulher adulta que escreve? Outra vez a irmã, que nenhuma atenção deu ao fato de que ela perdera o chiclete comprado não sem sacrifício, repetiu: “Já lhe disse [...] que ela não acaba nunca” (LISPECTOR, 2020, p.309), subentendendo que ter deixado cair o chiclete não encerrava o mundo em que ele a introduziu. Quando, por fim, a autora se afirma aliviada é porque não tem, pelo menos não mais naquele momento, o peso da eternidade sobre si. O medo, entretanto, permaneceu, porque desde aquele momento ela sabia.

⁶ “Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi” (LISPECTOR, 1988, p. 9).

O ponto importante nessa crônica da década de 1970 é que nela, quando retoma e reconstrói uma memória afetiva da infância, Clarice chama atenção para o fato de que desde aquela época era atraída por questões acerca dos limites da compreensão da condição humana. Ainda que essa atualização da memória não esteja de forma nenhuma isenta de algum possível anacronismo, o fato é que estabelece um diálogo com a dimensão do trato com Deus através da categoria da eternidade. E a característica essencial desse diálogo é uma tensão permanente entre a sua vida cotidiana, que se deixa arrastar e levar como quaisquer outras, seja com o desejo de mascar chicletes seja como mulher adulta que precisa escrever para viver, e uma dimensão transcendente que é a um só tempo atraente, desafiadora e terrificante. Daí o medo que a menina admite sentir diante do que não entende e que está refletido de forma contundente na adulta que rememora a experiência e a transforma em narrativa. Ainda que não se refira a Deus, que nem sequer use a palavra ou faça qualquer alusão imediata a Ele, se entendemos que Clarice cresceu numa comunidade judaica e que certamente foi minimamente instruída nas noções básicas da religião, como quaisquer crianças na situação em que viveu, seria muito simplório não considerar que o mistério sob o medo da eternidade ocultava um diálogo mais intenso com a própria tradição. Evidentemente, a narradora adulta possui compreensão mais aguda do fato e não escolheria o relato ao acaso se ele não estivesse de alguma forma imiscuído nas suas preocupações hodiernas.

4.4: “De que cor é o infinito?” – Um objeto gritante como carne viva.

Na breve apresentação para a edição de “Água Viva”, publicada em 2019 pela Editora Rocco, onde figuram reproduções integrais dos preciosos datiloscritos de “Objeto gritante”, acompanhados de um seleto conjunto de ensaios enriquecedores produzidos por alguns dos mais proficientes especialistas na obra em questão, o organizador Pedro Karp Vasquez se refere ao livro como “sem precedentes ou sucessores na literatura brasileira” (VASQUEZ, 2019, p. 09). Aceitando como oportuna e sintomática essa afirmação, não apenas pelo estranho “não lugar” que ela evoca (SOUSA, 2012, p. 14), como evento disruptivo, joia raríssima ou objeto absolutamente inclassificável, mas pela posição estratégica que ocupou na trajetória da autora, levando em consideração as peculiares circunstâncias em que a obra chegou ao prelo, vislumbramos alguns caminhos norteadores para a nossa incursão escrutinadora por ela: pensar qual seria a atmosfera que serviu como ponto de partida para o inusitado projeto que culminou em “Água Viva”; tentar situar quais seriam as características que tornam tal projeto singularíssimo em uma obra que, toda ela, já é essencialmente singular; e, tocando talvez um

ponto mais nevrálgico, uma questão certamente incomoda desde que conhecemos a origem do livro, é refletir sobre a possibilidade de esta obra genial, apesar de genial, ser uma obra mutilada e o significado dessa hipótese para nosso empenho meditativo.

Uma das hipóteses que sugerimos como premissa para a tese que desenvolvemos é a compreensão da experiência radical de G.H. como a maior montanha escalada por Clarice até aquele momento ou o marco apoteótico que representou o esgotamento do primeiro momento de sua obra. A escalada que teve início em “Perto do coração selvagem” (1943) e que eclodiu em “A paixão segundo G.H.” (1964) havia se encerrado com os despojos desta última e os anos que se seguiram à feitura do livro foram marcados a um só tempo pelas consequências derivadas da radicalidade desse encerramento e pela necessidade de encontrar novos meios de expressão que permitissem lidar com o ocorrido e ir além das fronteiras tocadas pelo esgarçamento da linguagem escrita, cujo hiato inescapável selava a procura que mobilizara Martim e que cessou em G.H. É forçoso esclarecer que se os livros de Clarice representam universos em si mesmos, totalmente autônomos e particulares, os muitos processos que se escondem sob a criatividade da escritora podem estabelecer algumas ligações entre eles. Evidentemente todos esses processos são muito complexos, cheios de meandros. Segundo afirmação da própria Clarice, os períodos em que não escrevia eram sempre muito áridos (LERNER, 2007, p. 22). Desta forma, embora não exista uma conexão direta entre cada uma das obras, lidamos desde o início com a possibilidade de situá-las sob atmosferas similares e, antes desse tratar do trabalho, precisamos esclarecer, ainda que rapidamente, algumas mudanças bastante significativas que já apareciam no livro de 1969.

“Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres” é o exemplo insólito de uma narrativa que se aproximou minimamente dos ideais regulares de começo, meio e fim na produção de Clarice. O fato de que seja assim é suficiente para realçar nossa atenção quanto aos rumos que sua narrativa deveria tomar. É intrigante, do mesmo modo, que este seja um dos seus trabalhos mais otimistas (LORDY, 2020, p. 153), sobretudo se considerarmos a experiência anterior. O livro narra a aventura da professora Lóri em busca de si mesma, uma jornada de autoconhecimento guiada por Ulisses, o também professor, no caso dele universitário, com quem a protagonista se envolve. O tema do livro, no entanto, não é exatamente o romance entre eles. Embora retrate o relacionamento e o faça com as melhores cores e traços e que este sirva como ambiente em que as demais experiências estão firmadas, “O livro dos prazeres” não é sobre relacionamentos ou não apenas sobre relacionamentos. Trata de forma exemplar do movimento que faz com que um ser humano venha a se tornar de fato um ser humano, um processo de autodescoberta e conscientização da própria finitude, algo transparente a toda a discussão que empreendemos

anteriormente ao analisar a filosofia de Kierkegaard e que esclarece o significado do aprendizado mencionado no título.

Até conhecer casualmente Ulisses a vida de Lóri transcorria com as simplicidades e a morosidade que caracterizam aqueles que não têm grandes expectativas. Apreendemos, dos intensos diálogos desenvolvidos entre eles, que a professora aparentemente passara a maior parte da vida escondendo-se da necessidade de viver, como se a vida lhe causasse medo, vivendo apenas nas margens e amedrontada demais para mergulhar. Ainda assim, vivendo; seguindo o ritmo comum a qualquer pessoa. Estivera todo o tempo recoberta por camadas de segurança aparente visíveis tanto pela boa situação financeira da família quanto pela existência de quatro irmãos, símbolos incontestáveis de uma poderosa distinção entre os gêneros, que postavam-se como seus protetores incontestáveis. Só com o aparecimento de Ulisses, que lecionava filosofia na Universidade, a vida de Loreley sofreu um abalo real e ela foi estimulada a questionar a sua passividade diante da vida e iniciar um processo de autoconhecimento e maturação que é tão representativo para ela quanto para o próprio Ulisses. Não era, entretanto, algo fácil para Lóri porque se aproximar de Ulisses e se permitir enveredar pelo aprendizado que ele lhe oferecia significava mover-se em contraposição à forma como vivera até aquele momento, abrindo-se para a vida e permitindo-se experimentar a sua voracidade.

Existe, evidentemente, uma reflexão aguda na relação deles sobre a identidade feminina, numa época que esta sofria transformações importantes, e, não menos, vestígios de uma recorrente preocupação com as questões de ordem social. O livro foi publicado em 1969 quando o mundo experimentava todas as tensões decorrentes de maio de 1968. Se não era possível, naquele momento, ter uma visão clara da intensidade das mudanças que estavam por vir, inquestionavelmente se podia imaginar o potencial transformador que toda aquela energia emanava. Lóri era uma mulher que sabia se vestir e se fazer bonita, proveniente de uma família com posses e que ocupava o cargo de professora de ensino infantil; enquanto Ulisses, certamente um homem mais velho⁷, era um professor universitário. É como se Clarice quisesse confrontar com essa distinção a inocência e simplicidade de espírito dela com a inteligência e o espírito culto dele. No entanto, as desproporções entre eles não são casuais. Ulisses, como o lendário herói da odisseia homérica, encarna uma posição racional e perscrutadora da existência enquanto Loreley evoca o senso místico e etéreo que, equilibrado por uma sensibilidade transbordante, representa a imagem ideal do sexo feminino.

⁷ Lóri diz: “...pensaria no nariz reto de Ulisses, na sua cara marcada pela aprendizagem lenta da vida...” (LISPECTOR, 2020, p. 25).

Com tudo isso sugerimos que “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres”, na perspectiva que aqui aventamos, seja entendido como um trabalho de transição, que incluímos esquematicamente no segundo ciclo produtivo da autora e não no primeiro porque nele já se manifesta de forma muito contundente o grande malogro que advém da experiência de G.H., quando as ruínas não permitem recuos e um horizonte indômito se descortina para a escritora. Corroborando nossa ideia, Vilma Arêas já considerava que esse livro “parece inaugurar uma outra fase, ou um outro movimento, se quisermos, não por acaso coincidente com o agravamento das vicissitudes da vida pessoal da escritora” (ARÊAS, 2005, p. 24). No duro e prazeroso processo de amadurecimento a que Lóri se submete é possível ouvir o eco dissonante da experiência oblíqua de revelação pela qual G.H. havia passado. As ondas de impacto do poderoso cismo ainda se faziam sentir e a nova obra se rebela contra a gramática, começando deliberadamente com uma vírgula e se recusando peremptoriamente a seguir, p. ex., os padrões de uso normativo da pontuação. Sem os privilégios que a licença poética da autora permite, sabemos que entre as muitas funções que o emprego da vírgula assume estão a separação dos elementos de uma oração e a separação de advérbios de tempo e lugar quando sobrepostos. Porém, quando consideramos que o bom uso de um sinal gráfico é responsável pela garantia de uma interpretação satisfatória, lembramos que a vírgula representa, além disso, a ocorrência de uma momentânea pausa ou eventualmente uma mudança de entonação. “Esses traços de pontuação grafam como o começo é uma vertiginosa tomada de fôlego, uma virada de respiração, o grito de uma vibração” (SCHUBACK, 2022, p. 33). É possível que Clarice estivesse apontando para as duas possibilidades: o livro trata tanto do período de bonança que sucede à passagem de uma grande tempestade quanto de uma necessária mudança de tom.

Já dissemos que a publicação de “Água viva” é um feito notável para a moderna literatura brasileira. É provável que jamais saibamos quais as reais motivações de Clarice para alterar de forma tão drástica e definitiva o texto que publicaria sob o título de “Água Viva”. De qualquer forma, visto que a correspondência com o amigo José Américo Motta Pessanha⁸ sempre aparece como um dos fatores decisivos que contribuíram para a sua decisão (VASQUEZ, 2019, p. 11), podemos imaginar que, ao longo dos seus muitos anos de produção literária, por não menos que duas vezes Clarice alterou os rumos de sua obra por atenção a amigos que, uma vez por ela acionados sob o pedido de orientação, lhe ofereceram avaliações

⁸ José Américo Motta Pessanha (1932-1993): formou-se em filosofia pela Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde também desenvolveria uma carreira produtiva, deu contribuições significativas para o ensino e o avanço das discussões na área da filosofia no país; inclusive participando ativamente como editor da coleção “Os pensadores”, lançada em 1972.

impactantes. A primeira vez ocorreu em 1945 quando, ao enviar versos seus ao poeta pernambucano Manuel Bandeira, recebeu como resposta a sugestão de que deveria abandonar a pretensão de fazer poesia e se ater ao exercício da prosa, com a qual já tinha sido bem recepcionada pela crítica especializada. Anos mais tarde, talvez mais afeito à intensidade do texto de sua conterrânea, Bandeira escreveria novamente à Clarice pedindo que fizesse versos⁹. Ela, no entanto, ao que se sabe, após a primeira sugestão do poeta não voltou a compor. A segunda vez é justamente com Pessanha, quando a escritora, compreensivelmente temerosa quanto ao texto que tinha em mãos, pede a opinião do amigo e professor e este, temendo a recepção que a obra poderia ter e o impacto que causaria na vida da escritora, com modesta postura, mas energicamente a desaconselhou publicar o livro da forma como lhe tinha sido apresentado. É impossível saber, diria até que é impossível imaginar, o que seria a obra poética de Clarice não fosse o contratempo com Bandeira. Da mesma forma, o acesso aos datiloscritos remanescentes do projeto “Objeto gritante” é insuficiente para imaginar qual de fato seria a recepção dessa obra pelo público e pela crítica e, mais profundamente, quais seriam os contornos que a escritura clariceana encontraria sem o recalque gerado pela assimilação da ideia de que era necessária uma mudança no texto original e, conseqüentemente, no projeto mais geral que o inspirara.

A obra que viria a ser publicada com o título definitivo de “Água Viva” foi primeiramente chamada de “Atrás do pensamento: diálogo com a vida” e, posteriormente, receberia também o nome de “Objeto gritante”. Baseando-se na relação que Clarice estabeleceu com os professores e críticos literários Motta Pessanha e Alexandrino Severino¹⁰, a pesquisadora Ana Cláudia Abrantes considerou que a primeira versão da obra foi concebida provavelmente no início dos anos 1970 (ABRANTES, 2016, p. 14). É uma questão bastante problemática porque apesar de a obra estar envolvida em uma atmosfera particular, “Atrás do pensamento”, “Objeto gritante” e “Água Viva” não são essencialmente uma única obra, mas três manifestações, diferentes entre si, de um mesmo objetivo. Partindo da primeira versão da obra, o processo de desenvolvimento foi permeado por sucessivas retiradas daquilo que pareceu

⁹ Em carta destinada do Rio, em 23 e novembro de 1945, Manuel Bandeira escreveu: “Sabe que vou dar em livro, editado pelo Zélio Valverde, a minha antologia dos poetas bissextos? Sai a matéria já aparecida em Autores & Livros mais outros bissextos (Chico, Joel Silveira, Guilherme de Figueiredo etc.). Se tivesse comigo aqueles poemas seus que você me mostrou um dia, incluiria você também. Ficará para uma segunda edição. Quer me mandar algumas coisas? Você é poeta, Clarice querida. Até hoje tenho remorso do que disse a respeito dos versos que você me mostrou. Você interpretou mal as minhas palavras. Você tem peixinhos nos olhos: você é bissexta: faça versos, Clarice, e se lembre de mim” (BANDEIRA, 2002, p. 78-79).

¹⁰ Alexandrino Severino (1931-1993): professor de literatura, lecionou na Universidade de São Paulo (Marília) e nas Universidades do Texas (Austin) e Vanderbilt (Nashville), nos Estados Unidos.

excessivo à escritora. Alexandrino Severino afirmou que, quando Clarice lhe confiou o livro para que dele fizesse uma tradução, disse-lhe que estava “enxugando o livro” (SEVERINO, 1989, p. 116). A remoção dos dados biográficos e de detalhes que tivessem essa tonalidade não representa, no entanto, apenas uma revisão. Se o ato de passagem de um manuscrito para o outro equivale a uma exclusão de elementos fundamentais ao primeiro para tornar possível o segundo, obviamente o segundo é outra coisa em relação ao primeiro. A diferença entre os dois textos aparece de forma incontestável no tamanho distinto de cada um deles. “...‘Objeto gritante’, com suas 185 páginas, era ainda mais longo do que ‘Atrás do pensamento’ (que tinha 151)” (MOSER, 2009, p. 458). Para Severino, o enxugamento do texto era necessário para que a autora pudesse distinguir com clareza a diferença entre o pessoal e o impessoal. De acordo com o professor, “uma coisa é um foco narrativo egocêntrico, isto é, absorto na pessoa do autor do livro ou mesmo do narrador. Outra coisa é a voz que fala como reflexo do ser humano, o eu vindo a exercer a função do ponto de referência, a medida de todas as coisas” (SEVERINO, 1989, p. 116). De fato, à medida que não apenas “Água Viva”, mas toda a obra da escritora, alcança esse nível de distinção, a compreensão dos problemas que discute fica mais maleável. No entanto, parece-nos que se fosse apenas dessa forma, talvez Clarice não se distinguisse de outros autores que, associados a essa inclinação subjetiva, fazem algo semelhante. Aquilo que é especificamente mais pessoal em Clarice, também é o que há de mais genuíno em sua obra. Desta forma, discordamos de Severino quando ele afirma que as “duas versões de ‘Água Viva’ são realmente uma só” (SEVERINO, 1989, p. 118) porque Clarice não se daria ao trabalho de reconstruir o texto e mudar o título caso ainda se tratasse do mesmo livro. “Apesar das continuidades entre ‘as duas versões de Água Viva’ [...], quando comparadas, essas obras revelam uma notável diferença em seus projetos. Elas não parecem ser, como Severino argumenta em seu artigo, etapas diferentes de uma mesma criação, mas, sim, dois projetos estéticos diferentes” (RONCADOR, 2002, p. 52-53).

Quando interrompeu a escrita de “Atrás do pensamento”, a escritora o fez por entender que, da forma como estava, não atingia o que era necessário atingir (MONTERO, 2021, p. 677). Foi a presença oportuna de Olga Borelli o que permitiu que o trabalho prosseguisse porque ela auxiliava Clarice a contornar seus momentos de maior desânimo. A característica mais acentuada da primeira tentativa de manejar o texto é o fluxo intenso da narrativa, que abarcava quase tudo: as emoções soltas, as anotações ocasionais, as memórias inesperadas e até os fatos mais corriqueiros do cotidiano. “De fato, em ‘Atrás do pensamento’, Clarice construíra um ‘romance’ exclusivamente a partir de seu pensamento fragmentado. Em sua narrativa insólita, os personagens davam lugar a um ‘eu’ centralizador, e o enredo cedia espaço às impressões

mais fugazes” (MANZO, 2001, p. 141). Possivelmente é o mesmo fundo emocional que lhe servia como combustível para a produção dos textos destinados à imprensa (ABRANTES, 2016, p. 41). Sobre isso Moser faz uma observação pertinente:

Se às vezes o manuscrito é tão brilhante e inspirado quanto a obra madura de uma grande artista, em outras passagens é aborrecido e sem inspiração como uma conversa de comadres. Clarice com frequência alegava que era uma simples dona de casa, e nessa conversa informe e sem enredo, nesse brainstorm (ela usa a palavra inglesa) sem filtro em que ela datilografa toda e qualquer coisa que lhe venha à mente, é isso mesmo que parece (MOSER, 2009, p. 458).

Impossível não considerar que do primeiro para o segundo momento do texto algo elementar mudara. “Das cento e cinquenta e uma páginas originais somente as primeiras cinquenta e as últimas três tinham algo em comum” (MONTERO, 2021, p. 677). Entre os leitores que tiveram acesso a “Objeto gritante” destacam-se a escritora Nélida Piñon e o produtor Fauzi Arap¹¹, amigos muito próximos da escritora que, embora tenham opinado quanto ao trabalho, não disseram nada tão impactante quanto diria o professor Motta Pessanha. Clarice enviara cópia do livro ao crítico pedindo-lhe que opinasse sobre o que havia produzido. A resposta, destinada de São Paulo em 05 de março de 1972, “traz uma arguta e sensível crítica da evolução do processo narrativo de Clarice, atenta ao papel que o ‘Objeto gritante’ aí desempenha (GOTLIB, 2009, p. 502). Como *homme de lettres* e amigo, Pessanha tinha instrumentos em demasia para fazer uma leitura ponderada do trabalho. E, de fato, não restam dúvidas quanto ao fato de que o fez. Ainda no primeiro parágrafo da missiva ele se diz perplexo com o que leu e admite imediatamente a sua insegurança quanto à possibilidade de chegar a um juízo esclarecedor a respeito do texto, tanto pelo reconhecimento de estar transitando em uma região que não conhecia com precisão quanto porque o trabalho rompia os padrões estabelecidos. A descrição de sua aproximação com a obra é tão rica que exige ser citada:

Tentei situar o livro: anotações? Pensamentos? Trechos autobiográficos? Uma espécie de diário (retrato de uma escritora em seu cotidiano)? No final achei que é tudo isso ao mesmo tempo. De início, supus que o livro se situasse em uma espécie de linha como “A paixão segundo G.H.” (sic). Depois achei que não: estava mais perto de “Fundo de gaveta” [e] de “A legião estrangeira”. Tive a impressão de que você quis escrever espontaneamente, ludicamente, a-literariamente. Verdade? Parece que, depois de recusar os artifícios e as artimanhas da razão (melhor talvez – das racionalizações), você parece querer rejeitar os artifícios da arte. E despojar-se, ser você mesma, menos indisfarçada aos próprios olhos e aos olhos do leitor. Daí o despudor com que

¹¹ Fauzi Arap (1938-2013): diretor, autor e ator de teatro.

se mostra em seu cotidiano (mental e de circunstâncias), não se incomodando em justapor trechos de diversos níveis e sem temer o trivial. Falar de Deus e de qualquer coisa, sem selecionar tema, sem rebuscar forma. Sem ser “escritora”. Ser apenas mulher-que-escreve-o-que-(pré)pensa-ou-pensa-sentindo? (PESSANHA, 2019, p. 134)

A rica visão que Pessanha tem da obra é extensiva ao conhecimento enraizado que demonstrou ter da trajetória literária da amiga. Expondo, com alguma preocupação, a tendência dela a se afastar da ficção, o professor sinaliza esse fato como um processo que estava se desenrolando desde o início de sua carreira, resultando em uma grande mudança no uso que vinha fazendo da linguagem: aos poucos ela deixava de falar pelos personagens e começava a deixar-se conduzir pelo pensamento livre, desprovido de qualquer artifício. Elencando algumas das obras que considerava cruciais para o processo que descrevia, Pessanha concluiu:

Parece-me que tudo isso anuncia uma mutação em você mesma: depois de tanto negar o pensamento-hábito (como Martim de “A maçã”), você recupera a linguagem-pensamento e em vez de descrever vivências penumbrosas ou quase ao nível da pura percepção sensível (as crianças, os bichos, os “pobres de espírito” de suas primeiras obras), você fala deixando que falem suas personagens (suas muitas máscaras): você se deixa pensar ou pré-pensar. É então que surge a necessidade de pensar livremente – sem artefato ou artifício? É aí que se explica um pouco esse grito do objeto? Talvez. Se for – é ótimo que ele grite, e alto (PESSANHA, 2019, p. 135).

Poucas interpretações sobre a obra de Clarice Lispector foram tão acuradas e perspicazes. Pessanha chama atenção para o risco que a autora corria ao publicar o livro da forma como lhe enviara. É provável que, em alguma medida, parte desse risco se deva ao excesso de visibilidade e que os impulsos autobiográficos produziam. Porém, com isso Clarice já lidava ao escrever as crônicas para o *Jornal do Brasil*. As crônicas eram, inclusive, mais problemáticas porque nelas não havia máscara, nenhum filtro arbitrário para impedi-la de se expor por inteiro ao leitor. Na análise que propomos para o conto/crônica “Perdoando Deus” é para essa situação que gostaríamos de chamar atenção, quando a escritora Clarice e a pessoa Clarice postam-se tão próximas que é quase impossível discernir onde se diferenciam. No geral, entretanto, a preocupação de Pessanha poderia ser ainda mais profunda que é, aliás, o ponto para onde aponta a sua reflexão: trafegando com tanta liberdade para além da ficção, como a escritora e a pessoa poderiam lidar com esse mar aberto, totalmente desconhecido, que sinalizava? Qual o reflexo da supressão dos limites ficcionais para a sua obra e a literatura brasileira como um todo? O professor tinha certeza que a escritora conhecia melhor do que

ninguém os riscos que corria e tudo o que cabia a ele era realçar a fina membrana que ela estava prestes a romper.

[...] como você mesma sabe, “fazer literatura” nunca significou nada para você, o que geralmente significa para o literário “profissional” – é seu modo de sobreviver adiando abismos, como Xerazade que inventa histórias para adiar com palavras as ameaças –, aquela inerência do escrito ao vivido crie impasses de que você terá que ter consciência para superar (quer do lado do vivido, quer do lado da atividade literária). (PESSANHA, 2019, p. 136).

Se, como presumia Pessanha, Clarice conhecia os riscos envolvidos no projeto que manobrava, a deslumbrante carta recebida em muito pode ter contribuído para lançá-la em mais um período de reconstrução do texto. Para Sônia Roncador, “Clarice provavelmente deixou-se abalar pelos comentários do amigo [...]. Apenas alguns meses após o recebimento dessa carta, a autora de ‘Objeto gritante’ comunicaria a Severino sua intenção de não mais publicar esse manuscrito” (RONCADOR, 2002, p. 55). A ideia agora provavelmente era levar o escrito até a divisa do neutro (WALDMAN 1992, p. 85), ausentando-se tanto quanto possível e abstraindo quaisquer formas de o leitor perceber seu manejo.

Em sua forma definitiva, “Água Viva” foi publicado em agosto de 1973 pela editora Artenova que, no início daquele ano, sob a direção de Álvaro Pacheco, também publicara “A imitação da rosa”, um compilado de materiais mais antigos da escritora (MOSER, 2009, p. 469). As muitas mudanças concretizadas pelas sucessivas reescritas conduziram o texto até um tom de divagação profunda. Fica muito evidente que “os procedimentos de experimentação se tornam radicais. A narrativa se desliga do mito, do acontecimento, dos motivos que tradicionalmente sustentam a ficção, voltando-se para si mesma e produzindo [...] o esvaziamento do romanesco que marca a literatura brasileira contemporânea” (VIANA, 1998, p. 50). Ainda escrito em primeira pessoa, a protagonista não é mais uma escritora, mas uma pintora. Quando nos deparamos com essa constatação, nos resta questionar o que essa mudança realmente poderia significar. Se as versões anteriores da obra ou não atingiam aquilo que ela pretendia ou revelavam demais sua silhueta como pessoa real por detrás da escritora, transformar a protagonista em uma pintora em pouco ou nada mudava a situação de ir revelando-se no trabalho. Clarice sempre interessou-se por outros processos criativos, algo evidente na década de 1940 e mais particularizado na década de 1960 (SOUSA, 2013, p. 14); década em que, aliás, também começou a experimentar a pintura. De modo que a protagonista ser uma pintora não afasta o livro de revelações autobiográficas, como era o temor de Pessanha e, em certa medida, aparentemente o seu próprio. Na verdade, só torna essas revelações mais

contundentes em um emaranhado de referências mais difícil. Quanto ao trabalho de Clarice com a pintura, Verónica Stigger nos esclarece:

Do conjunto de 21 pinturas conhecidas de Clarice Lispector, 17 são datadas de 1975, duas, de 1976, uma não tem indicação de data nem de título, e outra traz uma data extemporânea, 1960, que, como seu título, “Interior de gruta”, e a assinatura de Clarice Lispector, mal aparecem sob a tinta amarela que, por algum motivo a que talvez nunca tenhamos acesso, cancelou essas informações (STIGGER, 2021, p. 55).

Essa informação é muito importante porque dialoga quase diretamente com o fragmento de “Água Viva” que passamos a reproduzir:

E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza – grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra, onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno. Gruta sempre sonhadora com suas névoas, lembrança ou saudade? espantosa, espantosa, esotérica, esverdeada pelo limo do tempo. 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 espantados 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 vermelhas se arrastam na penumbra. E tudo isso sou eu. Tudo é pesado de sonho quando pinto uma gruta ou te escrevo sobre ela – de fora dela vem o tropel de dezenas de cavalos soltos a patearem com cascos secos as trevas, e do atrito dos cascos o júbilo se liberta em centelhas: eis-me, eu e a gruta, no tempo que nos apodrecerá (LISPECTOR, 2019, p. 31-32).

É significativo que a pintura, feita com o uso de guache e caneta hidrográfica sobre madeira, realizada no início dos anos de 1960 encontre um reflexo tão contundente no texto reescrito do difícil trabalho do início da década de 1970. Na interpretação de Bezerra, “escrever e pintar se equivalem como experiências de adentramento nas profundezas de um mundo/útero em que minerais, vegetais e animais compõem o tecido de uma vida que eclode, no texto, em todo o seu horror” (BEZERRA, 2021, p. 44). Clarice ainda estava claramente utilizando a si mesma e às suas referências para orientar seu trabalho literário. Consideramos importante que essa associação seja estabelecida não apenas porque minimiza a problematização sobre os pontos autobiográficos, mas nos permite engajar a discussão no processo de esgotamento da linguagem escrita que identificamos em “A paixão segundo G.H.”. Sobre isso Lúcia Helena Viana esclarece:

Os quadros se somam ao esforço empreendido pela escritora naquele momento para vencer o esgotamento significativo da representação convencional e atingir a expressão das dimensões até então restritas ao plano fugaz das percepções repentinas. O diálogo entre pintura e literatura é o movimento desse esforço para atender ao que precariamente se poderia nomear como ideal de “pura arte” – o quadro do quadro, o livro do livro, o abismo da representação (VIANA, 1998, p. 60).

Sobre o icônico romance, estamos suficientemente convencidos de que conduziu a linguagem até o seu limite e que a intenção nesse processo era uma tentativa de diálogo com o transcendente. Tentativa que percorre com mais ou menos intensidade, toda a obra de Clarice e que tendia por natureza a falhar e, nesse fracasso, desnudava a miséria e o absurdo da condição humana. O esgotamento está refletido nas divagações de “Água Viva” que, pelas ondulações, lembra o movimento do mar. O livro todo é uma peregrinação pelo pensamento, que bem poderia passar por um monólogo interior não fosse a constante referência da autora a um possível interlocutor. Ainda na primeira página ela diz: “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” (LISPECTOR, 2019, p. 27). E, adiante, aparecem: “Escrevo-*te* toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante”; “Hoje acabei a tela de que *te* falei [...]”; “Vejo que nunca *te* disse como escuto música [...]” (LISPECTOR, 2019, p. 28). Há, portanto, uma ansiedade de comunicação, de interlocução. Ora parecem ameaçadoras, arrebatadoras e cortantes; mas recuam, se tornam brandas, distantes, tímidas até, para voltar a se intensificar em um ciclo que poderia ser infinito como o próprio anseio humano por compreensão.

CAPÍTULO V

Neste capítulo, o derradeiro do exercício que nos propomos, concluiremos nossa análise da obra clariceana tocando o último dos três grandes trabalhos que marcam os seus momentos definidores. Como nos estágios anteriores, antes de discutirmos a novela de 1977 nos deteremos em dois textos singulares que nos permitem compreender as urgências que balizaram os últimos trabalhos de Clarice Lispector. O primeiro deles foi publicado no *Jornal do Brasil*, em 15 de junho de 1968. Trata-se da antológica crônica “Pertencer” (LISPECTOR, 2018, p. 115). Aqui já temos condições de perceber com algum desembaraço as muitas sutilezas que perpassam a obra da escritora. Sabemos que os textos produzidos para a imprensa, ao longo da década de 1960, tinham uma dinâmica muito diferente daquela utilizada nas narrativas longas (os romances) e até mesmo nas narrativas curtas com público e propósitos especificamente mais definidos (os contos). Essa diferença não estava na forma como escrevia, mas no que passava a se permitir escrever. Não ignoramos o fato de que tanto o seu processo criativo quanto a percepção de sua situação financeira muitas vezes levaram-na a reutilizar textos, inclusive eliminando a diferenciação entre os gêneros, como ocorre com contos republicados como crônicas ou vice-versa (PEIXOTO, 2004, p. 146). E também não ignoramos que fragmentos de textos que integrariam romances, como “O livro dos prazeres”, aparecessem, levemente modificados ou não, nas publicações semanais. Entretanto, é perfeitamente válido nesse ponto que perguntarmos-nos em que medida a reutilização desses textos foi uma escolha de fato arbitrária¹. Fixamos a nossa atenção no inusitado das revelações autobiográficas que os textos para a imprensa vão inspirar. Enquanto os romances mantiveram firmemente certa austeridade e distanciamento, impedindo quaisquer apontamentos mais estreitos e diretos, os textos produzidos designadamente para o *Jornal do Brasil* receberam um tratamento mais cotidiano, quase íntimo, dando ao gênero um aspecto ainda mais pessoal. Na sua “Introdução à literatura brasileira”, Afrânio Coutinho nos informa que, se em suas origens a crônica tinha a função de produzir registros cronológicos, informar sobre fatos rotineiros ocorridos em determinado

¹ Em carta não datada ao filho Paulo em 1969 há um comentário interessante sobre a reutilização de textos. Clarice escreve: “Continuo trabalhando forte para ‘Manchete’. As crônicas no ‘Jornal do Brasil’ não me preocupam porque tenho um punhado delas, é só escolher uma e pronto. Além do mais eu pretendo me ‘plagiar’: publicar coisas do livro ‘A legião estrangeira’, livro que quase não foi vendido porque saiu quase ao mesmo tempo que o romance, e preferiram este. Talvez eu receba em breve um pequeno aumento no jornal” (LISPECTOR, 2020, p. 758). O mais óbvio que apreendemos da situação descrita é que precisava fazer uso dos textos que possuía para aumentar a sua renda. Acreditamos, no entanto, que, dada a sensibilidade da autora e o cuidado para com o destino de seus textos, provavelmente a escolha sobre como e onde publicar não era um exercício apenas mecânico

lugar, atualmente essas “pequenas produções em prosa, de natureza livre” (COUTINHO, 1988, p. 306), assumindo uma linguagem próxima da oralidade trivial, passou a discorrer sobre a mera realidade da vida diária, ordinária, sem grandes compromissos com os fatos históricos e inteiramente à disposição das impressões momentâneas e sentimentos pessoais. Ao que parece, mesmo desconfiada de que talvez não pudesse produzir exatamente aquilo que o semanário lhe solicitava (LISPECTOR, 2004, p. 65), ela atingiu um nível distintivo com as suas crônicas (FULKELMAN, 2020, p. 131), sendo constantemente incluída nas coletâneas nacionais sobre o gênero. O diferencial, nesse caso, é a liberdade que foi se permitindo gozar para escrever apenas como Clarice, como mãe, como cidadã e até como admiradora de algumas personalidades (LISPECTOR, 2018, p. 415). É, obviamente, uma posição muito distinta daquela que assumira como narradora oculta desde a década de 1940.

Nessa crônica que escolhemos para explorar um pouco mais pormenorizadamente, a escritora, que sempre manteve sua privacidade sob estreitos limites, que pouco falava sobre si e que, inclusive, parecia quase inacessível e insondável aos entrevistadores (GOTLIB, 2009, p. 558), de livre e espontânea vontade nos coloca a par não de um registro histórico formal, um fato que pudéssemos averiguar empiricamente e extrair evidências, mas de algo muito mais poderoso e elucidativo quanto à pessoa que os produzia: a percepção de sua relação com a vida, a visão de mundo que havia forjado ao longo dos anos como mulher, escritora, mãe e esposa; ou seja, inadvertidamente a escritora nos coloca diante da matéria viva através da qual vinha produzindo toda a sua obra. Com o auxílio das excelentes pesquisas biográficas que reconstituem períodos, detalhes e aspectos da vida pessoal e familiar da escritora muitas são as conjecturas que podem explicar as possíveis referências e influências de Clarice. Não nos interessamos mais por essas hipóteses do que pela forte indignação dela diante da voracidade da vida, algo para o que a escritora parecia estar sempre incrivelmente atenta e cuidadosa. É o sentimento crepuscular, com seus espectros delineados em cansaço e fracasso, e a resiliência diante da adversidade aquilo para o que nós próprios atentamos diante dessa sinceridade insuspeita e as vezes indisfarçadamente agressiva que perpassa toda a sua produção. Neles encontramos a figura resignada da última década de vida e produção de Clarice, que parece estampar, como no registro em vídeo da entrevista ao jornalista Júlio Lerner meses antes de seu falecimento, a alegria difícil de que trata a epígrafe de “A paixão segundo G.H.”.

Seguidamente damos atenção ao conto/crônica “Perdoando Deus” (LISPECTOR, 2016, p. 403). Um exercício de pensamento que tenha tomado como objeto a vida e a obra de Clarice não poderia encerrar sem que esse texto viesse ocupar o espaço de destaque que lhe é de direito. Embora contos como “Felicidade clandestina”, “Mineirinho” ou “A menor mulher do mundo”

figurem entre as suas obras irretocáveis no gênero e as crônicas “Pertencer” e “Ao correr da máquina” sejam mais conhecidas do grande público, “Perdoando Deus” possui uma singularíssima característica que o torna fundamental para a tese que aqui desenvolvemos: nele, parece-nos, há uma valiosa concentração de todas as energias que convergiam e se confrontavam em Clarice. Esse conto possivelmente ilustra toda a tensão que percorre a sua obra e reproduz de forma consistente a tentativa de diálogo com aquele que é, provavelmente, o único interlocutor real de Clarice: Deus. O fato de que apareceu primeiro como um conto, em seguida como crônica e, posteriormente, uma vez mais como conto permite pensar que tanto o texto era plástico o suficiente para permitir esse rearranjo quanto seus motivos se prestavam a propósitos muito diferentes, o que certamente não funciona da mesma forma para qualquer texto. Se a crônica moderna carrega consigo a expressão do cotidiano, refletindo as preocupações e os sentimentos do cronista, não é de forma alguma equivocado que nos questionemos: afinal, em que pensou Clarice ao escolher republicar o conto “A vingança e a reconciliação penosa” como a crônica “Perdoando Deus”? Com a atmosfera de pura ficção que um conto subentende, a leitura pode promover sem dificuldades uma descarga catártica motivada pelo movimento tempestuoso do texto. A ficção pressupõe limites e seguranças que a literatura de Clarice aparentemente sempre desconheceu. A visceralidade dos seus textos obriga a um tipo de leitura sempre urgente e sempre vigilante que, não em raros episódios e justamente porque exige rendição, expõe as entranhas debilitadas que comumente são ocultadas e, se possível, esquecidas. Mas, lido como crônica, o passeio ganha uma dimensão de reflexão íntima, de discussão corriqueira, como as hodiernas ideias do gênero postulam. Na recepção, mesmo que anteveja a natureza literária da crônica (COUTINHO, 1988, p. 305), o meio de acesso do leitor é o jornal, o semanário, e o impacto lhe reserva contrição e desengano. “Perdoando Deus” não tem os surpreendentes enxertos autobiográficos que outras crônicas receberam nem a elaboração bem estruturada dos seus contos, mas conserva uma intensidade acachapante e arredia, surpreendente mesmo para os padrões de Clarice, razão pela qual sua análise é tão crucial.

Adiante, para atingir o núcleo de nossa argumentação, aceitamos sem objeções a ideia de que a novela “A hora da estrela” funciona como um tipo de testamento literário involuntário produzido por Clarice (VIEIRA, 1989, p. 209); sobretudo por entender que nesse trabalho, ainda que ignorante quanto ao seu real estado de saúde, ela aparou as possíveis arestas com os seus muitos anos de experiência literária e com assuntos diante dos quais ficou reticente ou taciturna por toda a vida. Gostaríamos, no entanto, de ir um pouco além. O acerto de contas ao qual nos referimos não é apenas com as muitas questões de sua literatura, o que já seria

demasiado expressivo dado o lugar que ocupou ainda em vida entre os grandes autores de sua geração. É com a sua tradição de origem e com o mundo no qual fincou raízes que esse ajuste de contas alcança uma entonação excepcional. O livro quer e permite, sem falsos obstáculos, que enxerguemos a tripla camada em que a história está desenvolvida, algo sobre o que a maioria dos especialistas parece concordar sem dificuldades: a história da simplória nordestina radicada no Rio de Janeiro, as elucubrações performáticas do narrador Rodrigo S. M. e a sutil onipresença da própria autora, Clarice². É possível pensar interpretações pertinentes em cada um desses sentidos e a obra se enriquece em quaisquer deles. Em nossa apreciação, completando a estratégia de aproximação que adotamos desde “Perto do coração selvagem”, apresentaremos Macabéa não apenas como a representação contundente das preocupações sociais de Clarice mas, como antípoda de G. H.. “A hora da estrela”, se estivermos corretos quanto ao movimento de tensionamento da linguagem que se desenrola em duas escalas entre a primeira e a segunda metade da obra, é uma contraposição radical ao romance “A paixão segundo G. H.”. Nos empenharemos para mostrar como essa diferença é ilustrada na construção das duas obras e completaremos a nossa análise situando a mudança radical na compreensão da situação existencial de Macabéa, que reflete ao mesmo tempo a situação pessoal da sua autora e a condição espiritual de seu tempo. Nesse caso, aqui aparecerão novamente as categorias da angústia e do desespero, às quais já recorreremos na análise das obras anteriores para nos auxiliar a enxergar melhor as personagens, sua situação e, sobretudo, a escritora. É parte do nosso esforço final, igualmente, insistir no entranhado entrelaçamento entre vida e literatura ao qual nos referimos em outros momentos de nosso exercício. Clarice Lispector não é Macabéa, assim como não é Joana ou G.H.; mas há um pouco de cada qual delas em Clarice e de Clarice nelas.

5.1: Pertencimento e remissão.

“A vida me fez de vez em quando pertencer, como se fosse para dar a medida do que eu perco não pertencendo” (LISPECTOR, 2018, p. 117). De alguma forma e em algum momento, Clarice compreendeu que o sentido de sua existência estava indissociavelmente atrelado à possibilidade de permitir que a mãe sobrevivesse à doença e que vivesse, o que tornaria a sua vida não apenas livre de uma obrigação que se cumpriu com sucesso, mas simplesmente suportável: vivível. O oposto desse sucesso seria o completo desmantelamento de toda e

² Sobre a relação de Clarice com Rodrigo e Macabéa, Benedito Nunes fez uma observação curiosa: “O narrador de ‘A hora da estrela’ é Clarice Lispector, e Clarice Lispector, tanto quanto Flaubert foi Madame Bovary, é Macabéa” (NUNES, 1998, p. 46).

qualquer possibilidade de enxergar a vida como algo diferente de uma procura interminável envolvida em dor e sofrimento. Uma grande missão foi substituída por um incontornável fracasso, que por sua vez se tornou um estigma através do qual a escritora passaria a se enxergar. Clarice revelou ter se sentido, pelo menos desde que soubera do fato, culpada por algo que deixou de fazer como se tivesse alguma possibilidade real de ação, assumindo a responsabilidade por uma cadeia de acontecimentos trágicos na qual ela deveria figurar não como ré, mas como dádiva. Aquela era uma missão que, assumida, jamais poderia ser cumprida. Não sendo esta, porém, uma escolha da razão, é fato que a culpa revelada era sentida de forma real, constituindo um dos eventos definidores de sua existência. Na mesma crônica, um pouco antes de revelar o seu “segredo”, ela o insere no contexto geral da sua escrita ao dizer: “Quem sabe se comecei a escrever tão cedo na vida porque, escrevendo, pelo menos eu pertencia um pouco a mim mesma” (LISPECTOR, 2018, p. 115). Somada a outras afirmações que se acumulariam ao longo dos anos sobre as benesses e desventuras de escrever (LISPECTOR, 2004, p. 68-74), parece-nos claro e justificado que a escrita clariceana seria sempre motivada pelo imponderável da vida tanto quanto o torna seu próprio motivo e matéria-prima. Da mesma forma, “a necessidade de Lispector de pertencer se relacionava sem dúvidas a sua experiência de imigrante, que sugeria deslocamento, exílio, descontinuidade e estranhamento” (VIEIRA, 1998, p. 32).

O que se disse sobre a doença e o sofrimento da mãe, Mania, nos foi revelado em parte pela própria Clarice. É inegável o fato de que uma herança tão sombria poderia marcar uma personalidade sensível de forma indelével. O conhecimento dos fatos e a consciência do que eles representavam, especialmente quando se assume a inteira responsabilidade sobre eles, mudou a perspectiva através da qual a escritora enxergaria a vida.

[...] fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. Então, sim: eu teria pertencido a meu pai e a minha mãe. Eu nem podia confiar a alguém essa espécie de *solidão de não pertencer* porque, como desertor, eu tinha o segredo da fuga que por vergonha não podia ser conhecido (LISPECTOR, 2018, p. 116-117).

Nesse ínterim, a escrita surge como um exercício de catarse tanto quanto de busca por redenção. Ultrapassando a fronteira do relato autobiográfico, porém, o evento ganha uma projeção ainda mais trágica e eleva a “culpa” de Clarice a um patamar ainda mais decisivo. A informação que não consta da crônica de 1968 e que se tornou pública sobretudo com a divulgação do trabalho de pesquisa desenvolvido pelo biógrafo americano Benjamin Moser torna a “deserção” de Clarice ainda mais particular. Segundo Moser, em um dos pogroms³ ocorridos por ocasião da guerra civil russa, Mania possivelmente foi vítima de um estupro, que seria a origem da doença de que morreria anos mais tarde.

Todos os relatos de pogroms registram a presença generalizada do estupro. Assim como o saque das propriedades dos judeus, tratava-se de uma das características indispensáveis dos pogroms. Isso não é incomum; o estupro é um elemento essencial de limpeza étnica, destinado tanto a humilhar um povo quanto a matá-lo e expulsá-lo. Na Ucrânia da época da guerra civil não foi diferente (MOSER, 2009, p. 48).

Examinando documentos do período que registraram a selvageria e brutalidade dos pogroms e inferindo tratar-se de sífilis a doença que sentenciou Mania à morte, Moser situou a mãe de Clarice entre as muitas vítimas da crueldade antisemita. Porém, o biógrafo não deixou de advertir, em importante nota sobre a questão que as duas filhas mais velhas da família Lispector, Elisa e Tânia, não deixaram depoimentos que confirmassem a hipótese do estupro (MOSER, 2020, p. 566). Em contrapartida, em seu romance “No exílio”, de 1948, Elisa trata da ocorrência dos levantes com intensidade ímpar:

Tornaram a confundir-se na mesma escuridão o dia e a noite, naquela cozinha úmida e imunda, sem luz, sem ar, sem noção de tempo. A escuridão, a morte, a umidade viscosa e fria, as ânsias do corpo e a agonia na alma, tudo fluía num só rio turvo e tenebroso, sem margens nem fim. Marim já não saberia dizer há quantos dias estavam ali, já não pensava, nem sentia coisa alguma. Estava por inteiro imersa nesse rio lodoso e nauseante. Dir-se-ia que mesmo a morte do rapaz, ali, ao pé dela, deixara-a indiferente, porque já não mais existiam laços, nem esperanças. Cada ser, um animal respirando, porejando, querendo saciar-se, talvez apenas querendo fechar os olhos e cessar. (LISPECTOR, 2005, p. 44)

O foro íntimo da informação divulgada por Moser certamente não escapa aos questionamentos éticos. Em vista o cenário de violência irrestrita que os pogroms promoviam e as condições conhecidas da doença de Mania, não representa um esforço desmedido tomar

³ Pogroms: “O termo ‘pogrom’, uma palavra russa, foi cunhado [...] para designar um tumulto ou um ataque a uma comunidade judaica, seguido de saque ou massacre” (BETHENCOURT, 2018, p. 429).

por real a hipótese aventada pelo biógrafo. O que é determinante nesse fato horrendo, porém, não é a categoria em que a violência sofrida por Mania pode ser enquadrada, mas a simples existência de um evento tão brutal, que escapara a todo e qualquer modelo civilizacional, antecipando o terror indizível que se propagaria a partir da ascensão nazista em 1933 na Alemanha. Essa violência é um dado extremamente relevante porque ajuda a situar o desamparo que sempre acompanhou a escritora e contextualiza a solidão existencial que perpassa toda a sua escrita.

Evidentemente não é possível atrelar nem toda a vida da escritora nem a sua produção literária ao infeliz episódio que transfigurou a vida da mãe, tampouco seria essa a nossa intenção aqui. O que a referência ao fato pretende não é justificar nem a autora nem a obra; não se deseja explicar nem sua vida nem sua personalidade e menos ainda o seu trabalho por esse fato. A pesquisa biográfica, no entanto, não ocorre por interesses apenas conjunturais e tem uma contribuição importante que deve ser levada em consideração numa apreciação satisfatória de qualquer trabalho, buscando identificar os eventos precípuos que ajudam a forjar as características tanto de uma personalidade quanto de uma forma de viver, pensar e sentir. Sendo assim, a informação não pode ser ignorada nem subestimada sob pena de perder as nuances mais realistas da pessoa histórica que nos interessa. Destarte, diferentemente de uma apropriação leviana, desejamos colocar tanto a escritora quanto a sua produção dentro de um panorama amplo em que a escrita jamais poderia ser condicionada a um mero fazer recreativo, estando calcada não em um ponto centralizador gratuito, mas em alguns eventos basilares em que ancoravam o sentido da escrita e a sua dinâmica. Nesse caso, entender que nasceu em vão (LISPECTOR, 2018, p. 115) é o primeiro evento que determinaria os caminhos da sua saga existencial, que alimentaria a sua literatura, evidentemente superlativizada por um acontecimento hediondo que apenas realça uma escrita visceral. Em suma, a sua obra não é destituída de força e impulso existenciais que a orientam e aos quais se subordina. Não era uma escrita gratuita ou esportiva, que se desse apenas por predileção ou distração; também não poderia ou gostaria de se enquadrar em uma escrita profissional, que se desse por obrigação. Clarice escrevia por uma necessidade existencial.

5.2: O deus do rato: desventuras de uma busca.

Publicado em sua sessão de crônicas semanais no Jornal do Brasil em 19 de setembro de 1970 e posteriormente republicado como conto em 1971 na coletânea “Felicidade Clandestina”, o texto “Perdoando Deus”, que teve a sua primeira aparição como conto sob o

título de “A vingança e a reconciliação penosa”, na Revista Senhor em 1963⁴, pode ser um exemplo emblemático da tensão permanentemente gerada pelo choque entre um cotidiano ordinário e um momento de ruptura, tão radical quanto extraordinária, que transpassa grande parte da obra de Clarice. Acreditamos que, dadas as peculiaridades que caracterizam a escritura desenvolvida pela autora, em pouquíssimos outros momentos os elementos sutis que constituem o cerne da intrincada engrenagem dessa tensão, a própria arena em que ela se projeta e os dispositivos envolvidos no conflito ficaram tão visceralmente expostos quanto nesse texto. Por isso, gostaríamos de situá-lo em um lugar de destaque, como um indicativo inequívoco do movimento de esgotamento da linguagem desencadeado desde “A maçã no escuro” e que soçobrou definitivamente a partir de “A paixão segundo G. H.”; e, de modo particularíssimo, como sinalização da depleção consequente.

É fato incontestável que toda a obra de Clarice resiste denodadamente a delimitações, reduções e a classificações definitivas. Não é nossa intenção discordar ou redirecionar conclusões já solidificadas quer da crítica especializada ou da própria escritora, marcadamente quando afirmou não mais se permitir capturar por gênero (LISPECTOR, 2019, p. 30), quanto a possíveis enquadramentos da sua atividade; mas, é importante para o nosso empreendimento aqui insistir tanto quanto possível em não perder de vista a atmosfera original dos textos, o período em que foram forjados, o momento que primeiro apareceram ao público e o objetivo a que eram direcionados, sobretudo aqueles que foram concebidos no contexto do encerramento do casamento da escritora com Maury Gurgel Valente e seu consequente regresso ao Brasil, entre as décadas de 1960 e 1970, como mulher desquitada, mãe de dois filhos e sem qualquer outro ofício rentável senão o de escritora, quando as colaborações aos jornais ressurgiram como trabalho remunerado.

Quando aceitou a oferta de Alberto Dines, então editor-chefe do prestigiado Jornal do Brasil (MOSER, 2009, p. 416), para escrever as crônicas que sairiam semanalmente entre os anos de 1967 e 1973, Clarice abriu uma zona até então desconhecida de exploração criativa, uma região de trabalho em que poderia perscrutar matizes do exercício da escrita que, como

⁴ No Posfácio à primeira edição de “Todas as crônicas”, publicação da Editora Rocco de 2018, que reúne todos os textos selecionados sob o gênero crônica, Pedro Karp Vasquez chama atenção para o fato de que Clarice publicara, em 1963, na Revista Senhor, o conto “A vingança e a reconciliação penosa” que seria a primeira versão do que mais tarde viria a ser o texto “Perdoando Deus” (VASQUEZ, 2018, p. 670). A Revista Senhor, publicada em três períodos entre os anos de 1959 e 1988, foi uma importante vitrine para muitos escritores brasileiros. Sobre Clarice, Paulo Francis, que foi editor do periódico, afirmou: “Parece brincadeira lembrar que Clarice Lispector antes da Senhor era conhecida apenas por uma coterie de intelectuais ou que Guimarães Rosa encontrou lá o único veículo semipermanente para a ficção dele, que todo mundo celebra, como a de Clarice” (FRANCIS, 1978, p. 10).

escritora veterana, reconhecida e estabelecida, provavelmente jamais ousaria, mesmo levando em consideração os vastos horizontes, tão novos quanto necessários, que seu trabalho legou à literatura brasileira. Objetivamente, no entanto, o seu reingresso nas colaborações aos jornais estava diretamente relacionado à sua declarada necessidade de ganhar a vida, já que não considerava a pensão recebida do ex-marido suficiente para viver bem e continuar a criação dos dois filhos (GOTLIB, 2009, p. 388). Reiteradamente é possível perceber que a escritora, ainda que fizesse sucesso e recebesse o reconhecimento de seus pares, tinha uma compreensão prática de sua situação, o que sem dúvidas afugenta as muitas indicações de alienação que certamente pressupunham haver alguma facilitação para as suas publicações. Nada mais distante da realidade de Clarice. É importantíssimo não perder de vista o fato de que Clarice teve dificuldades representativas para publicar o seus livros. Mesmo com o reconhecimento imediato de alguns críticos, conseguir editoras para seu trabalho sempre foi uma tarefa que lhe exigia muita paciência e, muitas vezes, longas negociações. É o caso de “A maçã no escuro”, que teve o apadrinhamento de seu amigo Fernando Sabino e negociações, mudanças de prazo e adiamentos que a desconcertavam. Ser uma escritora reconhecida pelos seus pares e de sucesso entre seus leitores jamais permitiu a Clarice viver apenas de literatura, o que reforça o empenho com que acolhia as ofertas de colaboração aos jornais e revistas⁵. Apesar de a sua subjetividade ser a força motriz sob toda a sua produção, só com a marcha de elaboração das crônicas formou-se um espaço substancial, minimamente confiável, para que ela se apresentasse como indivíduo, falasse em primeira pessoa não como uma narradora pretensamente neutra, mas como Clarice, em um exercício que foi aprendendo aos poucos e que terminou por fazer ao seu próprio modo, como tudo mais, como atesta Affonso Romano de Sant’Anna ao afirmar que ela “...escreveu o que ela queria” (SANT’ANNA, 2006, p. 154). É no mínimo curioso que, tão indiferente às construções labirínticas que as narrativas ficcionais sempre enalteceram e sempre atenta aos detalhes simples da vida cotidiana e aos vórtices escondidos neles, especialmente aqueles que se acumulam no âmago da existência, Clarice não tenha encontrado a crônica como possibilidade real de trabalho muito tempo antes.

⁵ Vilma Arêas confirma o fato da seguinte forma: “Não custa também lembrar que os textos de nossa escritora, apesar dos prêmios e homenagens, custaram a ser lidos fora de um círculo intelectual muito reduzido no Brasil. A esse respeito é curioso lembrar os aborrecimentos por que a escritora passou ao procurar editar seus livros: ‘A maçã no escuro’ foi terminado em 1954 e apenas publicado em 1961, em grande parte pelo esforço ingente de Fernando Sabino. Além de as iniciais C. L. com que Clarice assinava matérias na revista Senhor em começos dos anos 60 terem sido interpretadas como sendo de ‘Carlos Lacerda’ (ARÊAS, 2005, p. 15).

Nas suas tentativas idiossincráticas de entender o que seria aquele novo campo e de produzir a partir da experiência dele afluíram assuntos variados que não poderiam encontrar passagem livre nos nichos da sua atividade literária como as preocupações de uma cidadã diligente, atenciosa e interessada no mundo ao seu redor e, eventualmente, as aflições de uma mulher extremamente sensível, perspicaz, e de uma mãe zelosa. Assomaram, ademais, importantes fragmentos autobiográficos que, revelados inopinadamente por personalidade até então demasiado reservada, potencializariam uma visão mais clara e abrangente, mais completa e mais pertinente tanto da figura da escritora quanto de sua obra ficcional. Obviamente, não é possível ignorar o fato de que esse trato tão livre e tão imediato com temas pessoais também alimentou o fervor pouco centrado de seus adoradores e de seus leitores menos encantados, unidos, nesse caso específico, em uma interpretação pouco exigente e muito exaltada. Diferentemente de outras colaborações jornalísticas, ocorridas em momentos específicos⁶ e com propostas mais objetivamente direcionadas, as crônicas possuíam o mérito incontestável de apresentar uma Clarice ainda mais indiferente quanto aos artifícios do ofício, quase sem máscaras e escrevendo no auge de sua maturidade. Daí a necessidade de observar com redobrada atenção ao movimento sinuoso de reutilização de alguns textos que se deslocam de uma publicação a outra, obedecendo provavelmente a uma dinâmica própria transparente apenas à própria autora, totalmente consciente da ineficácia de uma preocupação com os gêneros, caso dos textos de “A legião estrangeira” e “Fundo de gaveta”, mas, na mesma medida de fragmentos utilizados tanto em “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres” quanto em “Água viva”. Nesse momento observaremos com interesse particular apenas ao supracitado “Perdoando Deus” pela afinidade com nossos propósitos.

Esse texto ímpar e irreduzível a qualquer categorização apresenta uma mulher que, experimentando uma sensação incomum de comunhão com o mundo, se percebe sentindo-se a própria “mãe do que existe”, sentimento derivado do “puro carinho”, não intencional e totalmente sem expectativas, capaz, inclusive, de amar ao próprio Deus, de forma maternal (LISPECTOR, 2020, p. 403). A narrativa começa delimitando o contraste pouco sutil entre a calma quase bucólica de uma caminhada aleatória e feliz e um sentimento aparentemente mavioso, até então inofensivo para a narradora, mas claramente esmagador para o leitor, que

⁶ Antes de lançar seu primeiro romance Clarice trabalhou como jornalista no jornal *A noite*. A colaboração ao jornal, nesse momento, tinha características muito específicas ao ofício, com pouca ou nenhuma interferência mais direta. Foi através dos contatos dessa época que conseguiu publicar, em 1943, “Perto do coração selvagem” pela própria editora do jornal. Com seu retorno ao Brasil, em 1960, foi convidada a elaborar outras colaborações, inclusive para a Revista *Senhor*, como o “Children’s Corner” e, mais tarde, o “Correio Feminino”.

reflete a alternância radical na ordem convencional dos atores, marcando em um extremo o lugar que a transeunte ocupa e a sua condição em relação a um Deus, equacionado, que pode ser acarinhado como a um filho. A forma como nos apresenta a sua transeunte faz imaginar que há tranquilidade e equilíbrio no ato simples de percorrer seu caminho. Porém, nada há de simples no megalômano sentimento de carinho maternal por Deus. Percebemos que o tom remansado com que inicia a narrativa é substituído quase abruptamente por outro, muito mais inflamado e desmedido, quando a narradora é exposta inadvertidamente a algo que não cabe nos seus dias e que destoa da sua compreensão da realidade. Como em qualquer texto clariceano, não apenas não há um grande enredo a ser desenrolado como o fato em si se processa em sua maioria no interior da narradora/personagem, confirmando que as narrativas de Clarice “não se preocupam com os fatos em si, porque [...] o mais importante não são os fatos em si, mas a repercussão dos fatos no indivíduo” (LISPECTOR, 2004, p. 62). Nesse conto/crônica é possível demarcar com alguma facilidade três movimentos bastante distintos entre si. No primeiro deles há uma harmonia quase onírica entre a narradora e o mundo assim como ela o descreve. Em seguida, a partir do rompimento com essa realidade harmoniosa causado por uma visão inesperada, a mesma narradora enternecida de antes se revela uma mulher indignada, rancorosa e agressiva. Por fim, no terceiro momento, uma narradora alquebrada encerra o episódio, totalmente afastada do ânimo primaveril com que começou, reduzida àquilo que se poderia clariceanamente chamar de uma “alegria difícil” (LISPECTOR, 1988, p. 5).

Tratamos, portanto, de um dia comum, na vida de uma mulher comum, que sai para aproveitar a luz, o ar livre e as belezas de um dia de sol enquanto perambula pela Avenida Copacabana. A narradora dá ênfase ao prazer que a caminhada lhe causa, deixando muito evidente que aquele era o seu espaço, que estava adaptada a ele e que esse equilíbrio era a própria realização da sua liberdade. É preciso chamar atenção para a região em que o passeio acontece. Não era uma rua qualquer, ainda que pudesse ser comum ao cotidiano da narradora. Além do glamour historicamente associado ao local, este ainda se destaca por ser pouco intimista, já que extremamente popular e diuturnamente ocupado. A satisfação que ela se esforça por demonstrar é produto de uma relação de estreiteza com o que a cerca, uma ligação aparentemente tão homogênea e tão simples que faz parecer que a transeunte é parte da paisagem que admira em plena comunhão. Essa sensação de completude, de acolhimento sem reservas, transborda em um carinho desmensurado que a faz sentir “a mãe de Deus, que era a Terra, o mundo” (LISPECTOR, 2020, p. 402). O amor parece-lhe um sentimento certo e fácil, amplo e aconchegante, que a tudo pode abarcar e cobrir, inclusive o próprio Deus, por quem sente um “carinho maternal” (LISPECTOR, 2020, p. 402). Uma liberdade calorosa e irrestrita

somada a um amor sem reservas perpassam os dois primeiros parágrafos da crônica/conto, ilustrando a imagem de uma mulher que se sente não apenas parte do mundo, mas inteiramente integrada a ele. O primeiro movimento do texto, apesar de breve, é calmo, conciliativo, bucólico e cheio de uma paz ingênua, notável na forma como condiciona a narradora a uma existência que tem certeza da própria completude e liberdade. Toda essa pacificação, no entanto, é abruptamente substituída por nojo, rancor e revolta quando ela avista “um grande rato ruivo, de cauda enorme, com os pés esmagados, e morto, quieto, ruivo” (LISPECTOR, 2020, p. 402).

A breve descrição que a narradora faz, ainda no primeiro parágrafo, é genérica. Toda a atmosfera criada para aclimatar o texto é baseada em uma interiorização do mundo segundo as expectativas e os sentimentos dela e o rato surge como o ponto que não poderia ser interiorizado sem o risco de deteriorar o ambiente anteriormente organizado para subtrair toda forma de adversidade. A visão do rato é a ruptura que inicia o segundo momento do texto porque o rato não cabe no seu amor pelo mundo e, ainda assim, existe. A questão nevrálgica nessa ruptura é que na verdade não se trata apenas de uma quebra em relação ao momento anterior. O rato é também um ponto de viragem que não permitia retorno, obrigando a narradora a abandonar a imagem falsamente pintada de um mundo harmonioso, forçando a introdução de um elemento extrínseco e real. O movimento realizado a partir daí é de interiorização dos fatores contingentes da existência, como a dor e a morte, a miséria, a precariedade, o nojo, e a exteriorização da sua real fragilidade, o medo, a vulnerabilidade e a transitoriedade. O mundo, assim como ela o descrevia, assim como o queria perceber, era um mundo no qual ratos esmagados não existiam ou, pelo menos, não deveriam ser vistos; menos ainda no local em que ocorre o passeio e que deveria representar apenas beleza e magnificência. E, por isso, “espantava-me que um rato tivesse sido o meu contraponto” (LISPECTOR, 2020, p. 402). O rato é o ponto de viragem do conto/crônica notadamente porque a partir da visão de sua nojenta situação a narradora se revolta e reorienta todo o terno sentimento que nutria até ali. O rato é o veículo da epifania, é o portal que revela o segredo, o véu que recobre o mistério. O animal, por si mesmo repulsivo, representa não apenas a sujidade do mundo, a sua miséria e podridão, mas estimula um medo desarrazoado e entranhado nojo, despertando nela uma profunda contrariedade. Qual a necessidade de um rato? Qual a necessidade de um rato morto? Seu sangue e sua carne esmagada são uma imagem grotesca que denuncia um mundo de vísceras e húmus que até então não tinha espaço naquele ambiente de “edifícios, nesga de mar, pessoas” (LISPECTOR, 2020, p. 401).

O surpreendente na reação da narradora é que imediatamente após deparar-se com o rato morto e fugir desabaladamente para escapar ao bizarro da imagem, responsabiliza Deus por

aquela armadilha: “De que estava Deus querendo me lembrar?” (LISPECTOR. 2020, p. 403). Sua reação é de uma puerilidade quase desagradável, como uma criança dissimulada que, travestindo o próprio medo e rancor, aguarda a primeira oportunidade para se desmanchar em queixas e acusações. A figura de Deus, até então acolhida com a mesura de um amor maternal, é deslocada para um antagonismo inesperado e constrangedor. “Então era assim?, eu andando pelo mundo sem pedir nada, sem precisar de nada, amando de puro amor inocente, e Deus a me mostrar o seu rato?” (LISPECTOR. 2020, p. 403). Para a narradora a imagem do rato esmagado espelha Deus, espelha o seu desejo rancoroso e covarde de mostrar-lhe as entranhas do mundo, o avesso da sua tranquilidade, equilíbrio, amor e segurança. “Deus era bruto” (LISPECTOR. 2020, p. 403).

A “boca infantilizada pela surpresa” (LISPECTOR. 2020, p. 402) queria denunciar o que havia lhe ocorrido e ameaçava contar o que se passava com ela naquele instante. De posse de um segredo, daquilo que viu, a narradora diz aceitar a “vingança dos fracos” (LISPECTOR. 2020, p. 403) e não se importar em revelar “as vergonhas d’Ele” (LISPECTOR. 2020, p. 403). Admitir o escuro do mundo, o avesso das coisas, a morte que espreita e o nojo que atrai seriam, na compreensão revoltada dela, as vergonhas de Deus, bem como o uso desproporcional da força, uma violência desnecessária e covarde, já que “até com um rato esmagado podia me esmagar” (LISPECTOR. 2020, p. 403). Impressiona, pela força do ressentimento, a imagem desse Deus bruto e implacável que contrastada com o Deus que antes tão inocentemente se deixava acarinhar. Não apenas o rato, mas o Deus espelhado nele eram o contraponto da narradora, a abertura para uma verdade tão nojenta quanto dolorosa que inviabilizavam o seu retorno para o momento imediatamente anterior. “O que sentira minutos antes e o rato” (LISPECTOR. 2020, p. 402) não representavam uma conexão que poderia ser cortada ou interrompida, mas, diferentemente, lados opostos de uma única realidade e, portanto, indissociáveis.

Assim como Ana, no conto “Amor”, já antes intuía a verdade de que o cego mais não fez que lembrá-la, a transeunte da crônica/conto “Perdoando Deus” também sabia “que dentro de tudo há o sangue” (LISPECTOR. 2020, p. 403); sabia o que havia sob a tranquilidade falsamente bucólica de seu pretensioso passeio. A sua tentativa de maquiagem o real é própria daqueles que temem o que não podem conhecer e dominar. É um artifício bastante comum nas personagens clariceanas. Esse recurso representa o hábito peculiar às sociedades modernas de deslocar o eixo de atenção para disfarçar aquilo que é mais primitivo e, portanto, mais visceral e fora dos limites da civilização. Vimos anteriormente que a personagem Ana tem esse estratagema revelado, no conto “Amor”, quando finalmente vê o jardim. É o mesmo processo

que ocorre com a mulher anônima do conto “O búfalo” e que se manifesta no rato morto impudicamente à vista na Avenida Copacabana. A fauna e a flora do Jardim Botânico, os animais no zoológico, a barata do conto “A quinta coluna” e o rato morto constituem uma referência muito particular na obra de Clarice como “ingrediente de estruturação do mundo” (WALDMAN, 2004, p. 250). Nas experiências de evasão dos limites, contudo, a sua função se torna ainda mais central e determinante. Sendo a epifania um instante de irrupção da realidade em que se estabelece uma simetria entre imanência e transcendência que permite um vislumbre da essência das coisas, os animais preservam a ligação entre o contingente e o inefável, como um signo que equaciona a relação. Em um segundo movimento brusco no texto, a narradora desabafa:

[...] mas quem sabe, foi porque o mundo também é rato, e eu tinha pensado que já estava pronta para o rato também. Porque eu me imaginava mais forte. Porque eu fazia do amor um cálculo matemático errado: pensava que, somando as compreensões, eu amava. Não sabia que, somando as incompreensões, é que se ama verdadeiramente. Porque eu, só por ter tido carinho, pensei que amar é fácil. É porque eu não quis o amor solene, sem compreender que a solenidade ritualiza a incompreensão e a transforma em oferenda. E é também porque sempre fui de brigar muito, meu modo é brigando. É porque sempre tento chegar pelo meu modo. É porque ainda não sei ceder. É porque no fundo eu quero amar o que eu amaria – e não o que é. É porque ainda não sou eu mesma, e então o castigo é amar um mundo que não é ele. (LISPECTOR. 2020, p. 404).

Não sem o estigma de quem tocou e foi marcada pelo fogo, a narradora passa ao terceiro e último movimento, um exame de consciência tão dolorido quanto resignado, reconhecendo os seus excessos e destacando as suas exigências desproporcionais e inconvenientes. Pelas características singulares que o texto lhe reserva, esse terceiro movimento se transforma em uma confissão contrita que substitui a imagem formosa da narradora inicial por outra, cansada e resiliente. “Como posso amar a grandeza do mundo se não posso amar o tamanho de minha natureza?” (LISPECTOR. 2020, p. 405). Ainda no segundo parágrafo do conto/crônica, a narradora já assinalara para um possível “equivoco de sentimento” (LISPECTOR. 2020, p. 402), possivelmente considerando as limitações de seu olhar parcial sobre a existência. A conclusão reorienta uma segunda vez aquele Deus que se espelha no rato e substitui a imagem d’Ele pela sua própria: “Eu, que sem nem ao menos ter me percorrido toda, já escolhi amar o meu contrário, e ao meu contrário quero chamar de Deus” (LISPECTOR. 2020, p. 405). E encerra: “Porque enquanto eu amar a um Deus só porque não me quero, serei um dado marcado

e o jogo de minha vida maior não se fará. Enquanto eu inventar Deus, Ele não existe” (LISPECTOR. 2020, p. 405).

5.3: “A vida é um soco no estômago” – Um testamento é um acerto de contas.

Objeto de desvelada admiração tanto do público em geral quanto da crítica especializada, a novela⁷ “A hora da estrela” talvez possa ser reconhecida de fato como o testamento literário de Clarice Lispector (VIEIRA, 1989, p. 207), em parte porque foi uma de suas realizações derradeiras, publicada alguns meses antes de seu falecimento, com forma e tonalidade genuinamente particulares, mesmo no corpo de uma obra já tão distinta; e em parte porque é o trabalho no qual a autora se permitiu oferecer alguns acertos de contas reservadamente importantes e necessários para a compreensão de sua trajetória literária e de seu itinerário existencial. Dos muitos pontos sensíveis da novela, exaustivamente debatidos por muitos pesquisadores, há três questões para as quais gostaríamos de indicar atenção especial: a) primeiro consideraremos a alteração no padrão narrativo que estrutura a obra e lhe garante relevo diferente da já consolidada atmosfera da produção clariceana. Em seguida, b) ponderaremos a possibilidade de contraposição entre a novela e o romance “A paixão segundo G.H.”, com ênfase tanto no papel distinto que a linguagem ocupa nos dois trabalhos quanto na relação que ela estabelece com o divino em ambos os casos. Esse ponto pode assinalar uma mudança qualitativa na temática clariceana e apontar para alguma transformação definitiva também no sentido do percurso da autora. A terceira questão descende diretamente da anterior: é c) a referência clara e incisiva, ainda que caracteristicamente sutil, à sua tradição de origem, o judaísmo.

Diferentemente do que aconteceu em “Perto do coração selvagem”, onde a epígrafe usada por Clarice é uma frase extraída de “O retrato do artista quando jovem”, de James Joyce; diferente de “A maçã no escuro”, cuja epígrafe é um fragmento dos Upanixades (Vedas); e diferentemente de “A paixão segundo G.H.”, onde a epígrafe é uma frase do historiador e crítico norte-americano Bernard Berenson, “A hora da estrela” possui uma longa e prolixa dedicatória

⁷ Temos plena condição com os dados que citamos até aqui de afirmar que a categorização das obras de Clarice representa um problema em si mesmo, sendo necessário primordialmente levar em consideração a definição que Clarice ofereceu para o uso do termo novela para pensar a dinâmica desse texto em relação aos romances, sobretudo os do primeiro ciclo, os contos e os textos especificamente direcionados para publicação em jornais: “... eu chamo de novela uma história maior que um conto e menor que um romance. Eu não sei outra classificação” (MONTERO, 2021, p. 48).

a alguns dos mais importantes músicos da história. Citaremos o primeiro parágrafo, embora longo, tanto por sua incorrigível beleza quanto pelo argumento que desenvolveremos a seguir:

Pois que dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, aí de nós. Dedico-me à cor rubra muito escarlate como meu sangue de homem em plena idade e portanto dedico-me a meu sangue. Dedico-me sobretudo aos gnomos, anões, sílfides e ninfas que me habitam a vida. Dedico-me à saudade de minha antiga pobreza, quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta. Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo. À “Morte e Transfiguração”, em que Richard Strauss me revela um destino? Sobretudo dedico-me às vésperas de hoje e a hoje, ao transparente véu de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orff, a Schönberg, aos dodecafônicos, aos gritos rascantes dos eletrônicos - a todos esses que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu. Esse eu que é vós pois não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou, eu enviesado, enfim que é que se há de fazer se não meditar para cair naquele vazio pleno que só se atinge com a meditação. Meditar não precisa ter resultados: a meditação pode ter como fim apenas ela mesma. Eu medito sem palavras e sobre o nada. O que me atrapalha a vida é escrever (LISPECTOR, 2020, p. 7).

O uso de paratextos por Clarice não é ocasional. Se, em “A paixão segundo G.H.” encontramos uma dedicatória que funciona claramente como um marcador para a mudança de atmosfera que a obra pretende, aqui a função da epígrafe é situar o leitor em relação ao que a novela pretende demonstrar. A relação de Clarice com a música remonta à sua infância e, ainda que mais tarde não tenha considerado permanecer com a prática, o fato é que a música tem um lugar especial no conjunto dos seus interesses. Já mencionamos o fato de que a pintura ocupou a escritora entre o início dos anos 1960 e meados da década de 1970 e sinalizamos o fato de que essa experimentação pode ser considerada como reflexo do esgarçamento da linguagem, sobretudo após 1964. Acreditamos que as muitas referências a grandes músicos no paratexto que abre a sua última obra também é uma forma de lembrar que a linguagem escrita não é a única ferramenta para a exploração da realidade e para a especulação sobre os limites da linguagem. Além disso, encontramos referências autobiográficas e uma clara referência a Deus, que explicaremos melhor a seguir.

Como nos demais trabalhos desenvolvidos desde a publicação do seu primeiro romance, o enredo não parece uma demanda explícita porque a ação continua não sendo o seu objetivo; não é uma preocupação real para a escritora, ainda que a forma oferecida pela história induza pensar que poderia ser. Já pontuamos anteriormente o fato de que muitas vezes Clarice foi

denunciada como uma escritora distante, uma personalidade pública influente e, todavia, apartada da realidade objetiva de seu país (MONTERO, 2021, p. 73). Naquele que seria o último período de sua vida, ela escreveu uma novela ambientada não no Rio de Janeiro dos seus críticos e detratores, mas outro, menos glamoroso e mais contundente, distante do recorte colorido da praia tropical e longe dos bairros tradicionais da orla. Recortado no subúrbio e ocupado por trabalhadores, donas de casa e toda sorte de pessoas simples, evidencia algumas das contradições e problemas mais marcantes do Brasil urbano da década de 1970, tocando direta e dolorosamente não apenas o fenômeno da migração nordestina no que ele tem de mais genuíno e mais pungente, mas um fenômeno talvez ainda maior e mais complexo, certa indigência existencial que deriva de uma crise identitária sufocada por uma maturidade apenas performática. Anteriormente afirmamos que as condições em que a modernidade começou a ser discutida no Brasil eram demasiado particulares. O país avançou rapidamente para um processo de modernização de algumas esferas da sua realidade sem considerar que grande parte da população estava impedida de acompanhar esse movimento. Esta é, justamente, a situação que a personagem de Clarice experimenta e reflete uma compreensão profunda da vida de uma parte significativa da população. A voracidade da crítica de ocasião esqueceu-se com alguma facilidade que toda vida interior, por profunda que seja ou se obrigue, é envolvida por outra, exterior e imediata, e que ambas se complementam, não existindo uma sem que a outra também tenha espaço e significado. Se o exercício que inicialmente nos propomos vem logrando algum êxito até aqui, talvez possamos sugerir que a humanidade só pode se realizar na complementaridade entre a dimensão ordinária da vida factual e a extraordinária vida do espírito; a presença de uma sem a complementação da outra constitui certamente uma aporia, hiato cuja silhueta contemplamos em mais de um momento ao longo de nossa tarefa. Da mesma forma, muito se equivocariam aqueles que enxergassem na novela de 1977 uma conformação da escritora ao estatuto e às especificidades da narrativa convencional. Em um caso como no outro, Clarice demonstrou tanta versatilidade quanto superioridade em uma obra tão determinante quanto foram as demais. Convencida do fato de que não fizera concessões (LISPECTOR, 2007, p. 28), em “A hora da estrela” a autora clarifica e consagra todas as suas experiências, como escritora e como pessoa, e mesmo sem o saber até definitivamente o fio que percorreu sua escritura em um nó magistral.

Ainda que o mergulho subjetivo seja o elemento que mais atenção atraía na escrita de Clarice, há algum tempo que essa visão monocromática da sua obra foi relativamente diminuída (KADOTA, 1997; SOUZA, 2006). O fato é que tanto a literatura brasileira resignou-se a um modelo de escrita normalizado aos padrões do realismo/naturalismo como principal referência

quanto seus leitores conformaram-se a esse formato centralizador, fortemente estabelecido com as grandes produções regionalistas da década de 1930⁸. Nele a questão social é um viés determinante, refletindo uma problemática que pertence ao próprio desenrolar da história do país como nação, o que torna tal reflexão não apenas pertinente, mas necessária e crucial; no entanto, não é uma estrada de mão única. A literatura de Clarice Lispector, ao contrário dos rótulos que a contragosto recebeu, não apenas não é alienada desse complexo processo como é parte irrefutável dele, apenas localizada em território oposto aos temas, estilos, práticas e objetivos das escolas literárias sedimentadas; e, obviamente, conquanto estivesse em um caminho só seu, não era a única a buscar outras alternativas⁹. De um lado a escrita de Clarice era urbana e derivada de uma classe média muito específica que há pouco se reconhecia como tema possível e como produtora dessa literatura¹⁰. De outro, estava concentrada em reflexões íntimas, internas, formativas, existenciais, em um país que só aos poucos despertava para essa outra necessidade igualmente imperiosa do ser humano. Embora a literatura brasileira estivesse repleta de personagens extraordinariamente bem elaboradas e subjetivamente sofisticadas como o Brás Cubas, de Machado, ou o Policarpo Quaresma, de Barreto, ainda não se tinham tornado comuns os livros em que é a subjetividade de seus personagens a sua engrenagem principal. A literatura regionalista que ainda era muito forte, tinha por característica o privilégio do ambiente e das condições de vida em detrimento dos indivíduos. Com isso ainda não se tinha ouvido a sério os ecos das questões particularíssimas, o pensamento e o sentimento subjetivos que, fechados em cada homem e mulher, podem jamais transparecer. Clarice, nesse sentido, dá ao modernismo brasileiro a sua testificação definitiva de maioridade, permitindo que as emoções e os pensamentos de suas personagens sejam mais relevantes que as suas ações cotidianas.

Além disso, levava em consideração não apenas o fato de que era uma mulher escrevendo, mas, sobretudo, empreendia uma árdua reflexão sobre o significado não apenas do ser mulher e mulher escritora, mas do processo de escrita em si. Representa, portanto, uma mudança não apenas de cenário, transferindo o panorama de um país estritamente rural, com características produtivas e socioculturais pré-modernas, para outro em que a urbanização progredia geometricamente, mas desordenadamente, transformando de forma vertiginosa a

⁸ Destacam-se: “O Quinze” (1930), de Raquel de Queiroz (1910-2003); “Menino de engenho” (1932), de José Lins do Rego (1901-1957); “São Bernardo” (1934) e “Vidas Secas” (1938), de Graciliano Ramos (1892-1953).

⁹ Há pelo menos três contemporâneos de Clarice que se distinguem por contornar os enquadramentos das escolas e movimentos: Guimarães Rosa, Lúcio Cardoso, Octávio de Farias, Lygia Fagundes Telles e Osman Lins.

¹⁰ A referência aqui é especificamente à literatura que começa a ser produzida por imigrantes, no caso específico imigrantes de origem judaica como Samuel Rawet (1929-1984) e Moacyr Scliar (1937-2011).

matriz produtiva que empurraria tanto as esferas sociais quanto o reduto subjetivo para uma antecipada crise de consciência moderna sem que, no entanto, tivesse criado as condições mínimas necessárias para que se pudesse lidar com ela. Nesse sentido, as histórias de Macabéa, de Rodrigo S. M. e da própria Clarice apenas ressaltam em alto contraste algo que provavelmente jamais ficou esquecido em seus livros anteriores e que agora recebia ênfase especial, sutilmente provocando seus críticos e desafiando a si mesma ao provar que poderia sim contar uma história com começo, meio e fim, ambientada no mundo comum de um brasileiro qualquer sem perder nenhuma das características outrora desenvolvidas. E, com isso, generosamente examinou a sua própria evolução como escritora, sua história pessoal como migrante nordestina e acenou para a sua tradição de origem evocando a sua permanente condição diaspórica.

A escolha de um personagem masculino para narrar a novela é o primeiro ponto importante, ainda que inusitado, em relação à alteração no seu modelo narrativo. Essa escolha está certamente relacionada ao fato de que na tradição ocidental os grandes narradores sempre foram invariavelmente homens e, se ia contar uma história em que estivesse finalmente preocupada com os fatos, não haveria melhor caminho senão colocá-la na pena de um homem. Compreendemos a escolha da autora como parte de uma fina ironia que circunda a novela e que não é invisível nem mesmo na própria prosa do dito narrador/personagem, Rodrigo S.M. Observamos com cuidado a forma como descreve a tarefa que a escrita da novela lhe impõe:

Proponho-me a que não seja complexo o que escreverei, embora obrigado a usar as palavras que vos sustentam. A história – determino com falso-livre arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S.M. Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e ‘gran finale’ seguido de silêncio e de chuva caindo. (LISPECTOR, 2020, p. 11).

A simetria entre a escritora e o narrador da história vai se construindo parcimoniosamente enquanto faz uma longa reflexão sobre a escrita, mesmo antes de iniciar a história da qual quer contar especificamente os fatos. “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados” (LISPECTOR, 2020, p. 16). A morosa introdução de Rodrigo tem sentido e valor estratégicos para a economia geral da narrativa justamente porque acentua a preocupação que sempre acompanhou Clarice em relação ao trato com as palavras, em um processo de lapidação da linguagem que visava excluir todo excesso e alcançar uma representação tão fiel da vida humana quanto o próprio sentir da vida

se fazendo. É importante notar que, com exceção de Martim, o protagonista de “A maçã no escuro”, os personagens masculinos de Clarice nunca se destacaram com especial relevância; quando não são levemente opacos adquirem uma aura pouco real justamente porque muito lapidados, como o Ulisses de “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres”. Rodrigo é tão visceral exatamente porque deve se projetar como um espelho da sua criadora (NUNES, 1995, p. 164) e traça para a sua narrativa um esboço diferente da obra que dividiu a história produtiva dela, um movimento bastante interessante que pode indicar uma autoironia tão sugestiva quanto aquela usada com G.H. e a sua reserva em relação aos artistas. O que podemos perceber é que, além de propor uma história nos moldes convencionais, que lhe pareceram sempre impossíveis (LISPECTOR, 2004, p. 72), a escritora cria um personagem masculino para realizar o trabalho, lançando mão de artifícios jamais utilizados com a dupla função de ser irônica para com os outros e para consigo.

Ainda que tivesse usado personagens masculinos antes em primeiro plano, Martim e Rodrigo não se assemelham. A função de Rodrigo era credibilizar a história, revestindo-a de conhecimento de causa e apelando para uma humanidade resiliente. Tomamos conhecimento de algumas informações sobre a sua vida apenas nos momentos em que, para ilustrar a sua narrativa e dar peso a ela, ele é obrigado a colocar-se “no nível da nordestina” (LISPECTOR, 2020, p. 17). A sua história lateral era apenas a moldura na qual figuraria a verdadeira narrativa. Já o personagem do romance de 1961 não apenas não é o narrador da própria história como tem na linguagem o seu desafio mais árduo e real; enquanto Rodrigo narra a história de outrem, Martim vivia a própria experiência de perda e reconquista da vida através da linguagem. A difícil peregrinação que se impõe pode ser compreendida como o exercício que antecipa e prepara a batalha que ocorrerá com G.H. e que será levada às últimas consequências. O pano de fundo mais geral dos dois grandes romances da década de 1960 é formado a partir de uma tendência estabelecida ao introspectivo e tanto Martim quanto G.H. estão profundamente ensimesmados. Ainda que consigam se relacionar com o mundo exterior, é no interior que sua vida real de fato ocorre e é de lá que emanam todas as suas questões determinantes. Consonantemente há um processo de busca, uma perseguição aguerrida por algo que lhes falta e que é ilustrado e efetivado pelo exercício da linguagem, quando ela é dobrada, esticada e torcida para extrapolar seus próprios limites. As questões com as quais estavam envolvidos eram imensas e todas extrapolavam os limites comuns de suas capacidades. Então, tanto Martim quanto G.H. procuravam uma forma de a linguagem chegar ao que precisavam compreender. A sua luta era toda ela interior: fazer com que a linguagem chegasse até aquilo que os perturbava, aquilo que os assombrava e os maravilhava no mesmo sentido em que os definia. Martim se

reencontrou e reorientou quando reconquistou a linguagem. G.H. foi muito além e, tocando seus limites extremos, descobriu, faticamente, que a linguagem não poderia ir além de si mesma. Sempre tentaria e sempre fracassaria. E, num caso como no outro, há uma atmosfera espessa de pertencimento místico, que se impõe pela irrefutável presença de uma fronteira tênue com o Outro, cuja transposição ocorre justamente pela perquirição da linguagem. Se considerarmos que Rodrigo é o “direito ao grito” (LISPECTOR, 2020, p. 11) de Clarice, podemos considerar que a novela é uma oposição aos romances, não apenas aos temas neles discutidos, mas ao caminho que tomaram e às conclusões a que chegaram.

Desta forma, Rodrigo S.M. e a sua nordestina são muito diferentes de G.H. e a novela que ele narra se contrapõe, tanto na forma quanto no conteúdo à narrativa de “A paixão segundo G.H.”, ainda que por caminhos diversos se aproximem da mesma questão fundamental. O romance de 1964 é uma história que se passa mais no interior de G.H. do que do seu próprio apartamento, cenário em que ela se encontra; a personagem desde o início invoca a presença de um interlocutor e não esconde a necessidade de partilhar o que viveu. Já o narrador da novela caracteriza a sua história como “exterior e explícita”, se recusa a abrir o diálogo com seus possíveis leitores (LISPECTOR, 2020, p. 11) e afirma veementemente que não pede favor nem implora por socorro (LISPECTOR, 2020, p.15). São posições radicalmente diferentes que demonstram uma mudança de perspectiva da autora desde a experiência com G.H.

A história de Macabéa não foi contada pela própria personagem, mas por um narrador que, se por um lado queria ter simpatia por ela, por outro deixa muito evidente a distância que os separa. O ponto chave dessa distinção não é apenas o fato de que pertencem a classes sociais diferentes; a disparidade está no fato de que Macabéa não possui a mínima imersão na linguagem necessária para contar a sua própria história, que é o equivalente de afirmar que não poderia jamais experimentar o deserto como G.H. experimentou. A pobreza indisfarçada da personagem por si somente é estarrecedora e é vergonhosa; porém, o narrador tem o cuidado de não se fixar nos muitos motivos que poderiam tornar a situação o centro da imagem que delineava. Enquanto trata da jovem migrante é na escassez de linguagem, que redundava em uma escassez cognitiva, que ele se concentra, transformando a miséria da alagoana em uma miséria da linguagem. A Julio Lerner, Clarice resumirá: “...uma miséria anônima...” (LERNER, 2007, p. 26). Rodrigo não economiza e não florescia, como afirmara mesmo que o faria: “Ela era de leve como uma idiota, só que não era. Não sabia que era infeliz” (LISPECTOR, 2020, p. 23). Assim, Macabéa simplesmente não sabia que não sabia e não sabendo, existia. A sua vida se dava não como a de alguém que, dominando os signos de sua sociedade, compreende as diferenças, escolhe um lado, se ofende, se questiona ou busca sentido. A vida de Macabéa era

rala (LISPECTOR, 2020, p. 20) porque não compreendia a sua existência e, sem saber que não compreendia, apenas se deixava ser. Rodrigo afirma: “Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro” (LISPECTOR, 2020, p. 24). E a própria Macabéa confirma: “já que sou, o jeito é ser” (LISPECTOR, 2020, p. 30). A distância em relação a Rodrigo é tão palpável quanto em relação a G.H. e Macabéa é uma excluída também do mistério, não porque não possua interioridade, mas porque a sua existência rala não lhe permitiu descobrir e, se ousasse intuir, chegaria a outro caminho que, parece-nos, é o Norte para onde aponta a novela.

É possível que a principal mudança, que também pode ser compreendida como um rompimento, tenha ocorrido devido ao desgaste endêmico a que a experiência de G.H. pode ter ocasionado. Em *Martim* a busca acena para uma conclusão positiva, pelo menos se considerarmos que a reconquista da linguagem reorganizou a sua cosmovisão e lhe restituiu o senso de pertencimento e de autocompreensão. No caso de G.H., no entanto, a experiência radical que a levou através do deserto foi superlativa, uma experiência de pleno confronto com o que há de mais cru na vida, um esvaziamento sem precedentes. A questão que se impõe, especialmente depois que se experimentou o desmantelamento de suas divisas, é: como voltar? Ou: o que fazer do que se sabe? Uma vez mais é ilustrativa a arguta pergunta da dona de casa Ana, do conto “Amor”: “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias?” (LISPECTOR, 2020, p. 26). Que aqui equivaleria a: o que viu caberia nos seus dias? Talvez não exista um retorno; e, talvez mais acertadamente a própria G.H. não quisesse o retorno. Como, porém, viver depois de ter visto o segredo? Ou, como a transeunte de Copacabana, como suportar um mundo que ainda era apenas ele? (LISPECTOR, 2020, p. 404). Com isso, consideramos que a novela apresentou a superficialidade, a nudez e a mudez dos que não foram chamados ao deserto, que foram excluídos do desafio e que jamais se quer o intuíram porque neles a vida é rala (LISPECTOR, 2020, p. 20), como em *Macabéa*.

Pensando, portanto, na amplitude da experiência do deserto, é notável que Clarice tenha atribuído à sua personagem não apenas a identidade nordestina, que também era sua e do narrador Rodrigo S.M., como o signo do desterro, através do nome que a jovem certamente também não compreendera. Tal nome sugere uma ligação com os Macabeus (VIEIRA, 1989, p. 208), grupo de judeus “bravos, desesperados, fanáticos, de forte caráter e violentos” (JOHNSON, 1989, p. 111), que se recusaram a se afastar da Lei hebraica e que protagonizaram revoltas armadas contra a dominação grega, protagonizada por Antíoco Epífanes, rei selêucida responsável por uma violenta subjugação da Palestina e pela introdução da cultura grega em Israel. É igualmente notável que esse livro, conquanto seja considerado um relato histórico

valioso tanto para judeus quanto para cristãos, não esteja integrado ao cômputo final do Tanakh. Suas narrativas são fundamentalmente relatos da luta religiosa dos judeus pela preservação da Lei e de seus costumes diante do perigo de fragmentação e extinção representado pelo choque com o expansionismo grego. As grandes lições atribuídas aos macabeus podem ser resumidas na resistência resoluta diante da absoluta adversidade e na fé inquebrantável na instrução divina, que deveria ser preservada, interpretada e praticada. Certamente não há casualidade na escolha do nome da protagonista, visto que ela manifesta, não uma fé indiscutível, mas uma resistência insistente à adversidade que pode ser associada à própria resistência do povo judeu como um todo, e ao grupo de judeus ucranianos que imigraram para o Brasil e ao qual a família de Clarice pertencia em particular. E, da mesma forma, pode ser associada às levadas de migrantes nordestinos que deixam sua terra natal em busca de uma vida melhor no Sudeste e se deparam não apenas com um mundo diferente, mas um mundo que não os quer. Embora pouco sutil, o nome é apenas um indicativo que pode significar relações muito mais emaranhadas. O desafio interposto pelo mundo moderno é, certamente, o mais ingente deles. Perseguidos durante todo o período diaspórico, com maior ou menor frequência, mas invariavelmente perseguidos, os judeus não tiveram melhor sorte com os avanços e desdobramentos do projeto moderno. Na verdade, o eclipse da modernidade tem um correspondente imediato no ocaso do povo judeu, com as matrizes da burocratização, da mecanização e da instrumentalização servindo de modelos para o plano de extermínio que resultaria na Shoah¹¹. Não existe, portanto, espaço seguro e garantido para essa população que não demande antes o seu mais extremo sacrifício. Guardadas as proporções específicas, o não lugar ao qual os judeus foram condenados na modernidade é semelhante ao não lugar indicado a todas as populações cujas características não correspondem a um padrão preestabelecido de pureza e elevação social. A alagoana Macabéa, na sua relação de estranhamento e incompletude, que varia entre a experiência árdua e a vivência bizarra daquela “cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 2020, p. 13), jamais se deu conta “de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável” (LISPECTOR, 2020, p. 26). Aqui temos o ponto em que podemos observar melhor a ideia de que a modernidade representou para o Brasil fatos inquestionavelmente heterogêneos.

No cenário desenhado pelo projeto desenvolvimentista contaminado pela cultura Coca-cola, marcado pelo trabalho da censura de amordaçamento da palavra e capitaneado pela ideologia que elege o Brasil como “um país tropical

¹¹ A palavra “Shoah” deriva do hebraico e pode significar tanto “calamidade” quanto “catástrofe”, o uso da expressão começou a ser utilizado ainda nos anos de guerra para substituir a palavra “holocausto” que teria um sentido claramente religioso, tratando de uma ação passiva e voluntária diante da morte.

abençoado por Deus”, é que Clarice, na contramão, com “A hora da estrela”, atira na cara das elites a miséria humana que o grande capital internacional produz em países como o Brasil, periférico aos centros de concentração e acumulação de capitais. Ao alardeado milagre brasileiro Clarice contrapõe os verdadeiros bastidores do país, por meio de sua linguagem inovadora e corajosa, expondo de forma escancarada, na esteira de autores da grandeza de Machado de Assis e Graciliano Ramos, o que verdadeiramente o capitalismo pode fazer com o ser humano (SOUZA, 2006, p. 38).

A personagem é uma datilógrafa quase analfabeta; não compreende o trabalho no qual estava envolvida porque também não compreende o mundo em que estava. O momento em que seu chefe pretendia demiti-la revela que a moça não compreendia o que lhe era dito e ainda agradecia pelo mal que lhe era feito. Sua relação com os objetos, como o rádio-relógio e o creme da amiga Glória, demonstra não apenas ignorância, mas uma indiferença quase infantil. Aquele mundo não apenas não era o mundo dela; ele a recusava como quem repele o que é totalmente estranho. O narrador não deixa de esclarecer o fato de que aquela era a situação de uma jovem nordestina perdida nessa cidade estranha e feita contra ela. Macabéa representa “acima de tudo, na sua profunda solidão, na coisificação de sua existência, a condição do homem na sociedade, de forma geral e abrangente” (SOUZA, 2006, p. 40). É muito significativa a expressão, “cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 2020, p. 13), porque confirma o fato de que a cidade recusa aqueles que não têm nada de útil para oferecer. O que uma moça nordestina, sem beleza e sem quaisquer outros atributos úteis à sociedade burguesa, teria para oferecer? É um sentimento bastante conhecido de Clarice, derivado da obra de 1949, “A cidade sitiada”. No terceiro romance da carreira, muito menos lido ainda que igualmente bem trabalhado, percebemos sem dificuldade que o processo de melhorias pelo qual a cidade passa equivale a uma minimização da intensidade da vida que ali havia. Suprimir o que há de essencial na vida parece ser a dinâmica regular do processo. À medida que a cidade cresce, se construindo, portanto, à medida que os aperfeiçoamentos técnicos avançam, o que é humano desaparece. No caso da jovem alagoana, a cidade gostaria de expulsá-la por ser inútil e porque “caminha no sentido inverso do que pretende ser a construção do homem na sociedade erguida pela burguesia (SOUZA, 2006, p. 28).

A afirmação com que o narrador abre a novela não deixa dúvidas quanto ao clima judaico que a narrativa manifesta. O ato da criação, protagonizado por Deus no primeiro momento do livro de Gênesis, é um ato de supressão do nada para dar lugar à existência. Esse ato fundante se assemelha figurativamente ao sim que se diz à vida, que aceita, agrega e prolifera, ao qual o narrador remete já na primeira frase. Da forma como ele refere o ato, no entanto, fica evidente a alusão a um processo que é infinitamente superior e infinitamente mais

complexo que o “sim” inicial; alusão que pode ser estendida ao “*Deus absconditus*” da tradição judaica, que não apenas não pode ser definido ou pronunciado, mas que não se deixa reduzir ao advento da criação, sendo ele totalmente independente dela. A tradição judaica foi construída, ainda assim, sobretudo a partir e através do ato primordial da criação, um ato que se realiza através da palavra. É através da palavra que Deus suplanta o nada e dá passagem ao Ser. Mas Deus não apenas constrói o mundo através da palavra, também a torna o único veículo através do qual a criatura pode se aproximar do Criador. Daí que, quando o narrador questiona: “Será mesmo que a ação ultrapassa a palavra?” (LISPECTOR, 2020, p.15) é claramente com a tradição judaica que está dialogando, refletindo o alcance que o uso da palavra terá na própria empreitada que se impõe, ao obrigar-se (LISPECTOR, 2020, p. 11) a contar a história de Macabéia. E não seria gratuita a sua afirmação, prestes a concluir a novela: “...desde Moisés se sabe que a palavra é divina” (LISPECTOR, 2020, p. 72). Nesse caso, é forçoso esclarecer que contar a história da alagoana aqui não é apenas um exercício de entretenimento, mas uma denúncia (LISPECTOR, 2020, p. 24). A intensidade e o peso que a narrativa de uma denúncia tem aproximam-na, nesse contexto, dos próprios Livros dos Macabeus, que registram a memória da luta do povo para preservar aquilo que eram através da proteção da Lei. E vai ainda mais além, já que é através desses registros que “surge o conceito de martírio religioso e os escritos dos Macabeus, nos quais os sofrimentos dos fiéis foram inspirados na propaganda da pureza religiosa e no nacionalismo judaico, contêm os primeiros martirológicos” (JOHNSON, 1989, p. 109).

Na compreensão de Nelson H. Vieira, a novela estaria “repleta de tom e filosofia judaicas”, resultando no que ele definiu como “um tipo de resposta ou testamento ao seu implícito judaísmo” (VIEIRA, 1989, p. 207). Levando em consideração que seria a última obra da escritora, é possível pensar, partindo do ambiente acima esboçado, como particularidade dessa novela e, portanto, como produto da possibilidade de contraposição do romance de 1964 e entendendo como viáveis as possíveis raízes judaicas evocadas de forma subliminar, tanto uma compreensão da presença e atuação divinas no mundo quando um panorama escatológico delas derivado.

As personagens criadas por Clarice invariavelmente possuem uma densidade existencial que as coloca sempre diante de desafios exasperantes. Possuem todas algo de intenso, de apaixonante, visceral e até mesmo algo de destrutivo. Joana, Virgínia, Lucrécia, Martin e G.H. pertencem a um seletivo grupo de personagens, no qual podem figurar sem dificuldades o Raskólnikov, do citado Dostoiévski (LISPECTOR, 2020, p. 36), o Hamlet, de Shakespeare ou Roquentin, de Sartre, notórios pelas batalhas sem precedentes que travam para tornar a vida

minimamente suportável. De uma outra categoria, mas igualmente intensas e apaixonantes são a doce Lóri, de “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres” e Ângela Pralini, de “Um sopro de vida”. Diferentes entre si, todas essas personagens comungam de um mesmo tormento: existir. Embora sofram e se digladiem quase selvagememente contra si mesmas e contra o mundo, cada uma sustenta um brilho próprio, que emana daqueles cuja luta representa o próprio reconhecimento do dom da vida. Foi assim com Martim e logo depois com G. H. Diferentemente de todos eles, Macabéa é a personagem que, na sua miséria, na sua inocência e nas suas óbvias e até vergonhosas limitações mais reflete a imagem solitária e desprotegida (LERNER, 2007, p. 18) da própria autora.

A primeira impressão e a mais duradoura que se tem da personagem Macabéa é do seu absoluto desamparo. Ela existe sem que o restante do mundo se dê conta disso “ela era subterrânea e nunca tinha tido floração [...] ela era capim” (LISPECTOR, 2020, p. 27). É uma vida gratuita, sem sentido, não apenas desprovida de posses, mas desprovida de qualquer traço que de fato faça dela uma pessoa. Diferentemente do que ocorreu com as outras personagens do repertório clariceano, a jovem nordestina, alagoana, não goza de nenhuma relação específica com a linguagem, o que retira dela toda a possibilidade de compreender-se e ao mundo. Se considerarmos, em comparação, a situação de Martim após o advento de seu crime, nele a linguagem é subtraída, como um trauma ou uma punição pelo ocorrido. A perda da linguagem, em Martim, é a representação do colapso do mundo que lhe fora fechado desde o crime. Porém, na sua peregrinação, tudo o que perdeu é reconquistado, mas de forma mais autêntica. Ele vai recapturando, reconstruindo e resignificando a linguagem, que é a forma não apenas de reconstituir-se como homem, mas finalmente encontrar-se de fato com o homem que deveria ser. No caso de Macabéa a linguagem não lhe foi subtraída apenas porque jamais lhe fora dada. A gratuidade da existência de Macabéa retira-lhe quase todas as características de um ser humano, como se estivesse esvaziada, como se fosse apenas uma casca, oca, tornando-a algo menor, como uma sub-raça. Não ter a linguagem era a sua maior mazela e o seu maior triunfo porque desprovida desse conjunto de códigos, simplesmente não sabia quem era e não tinha consciência da própria miséria. A linguagem é, em suma, aquilo que torna humano o animal homem, sem ela o pensamento não se realiza e sem ele o homem não se distingue dos outros animais. Sem a linguagem, Macabéa estava reduzida a uma existência subumana.

É através de Olímpico de Jesus que percebemos os variados matizes da condição de Macabéa. A forma como descreve o sobrenome é dura e mostra o quanto os personagens são de fato desvalidos. Além da já esclarecida relação entre judeus e gregos a que os Livros dos Macabeus fazem referência (VIANA, 1989, p. 209), Olímpico se contrapõe como homem,

como macho. Ainda que dividam uma origem nordestina comum, através da qual se reconhecem e se aproximam, em muitos níveis ele é radicalmente diferente dela, pelo menos exteriormente. Talvez porque a separação entre os gêneros é excessivamente demarcada e valorizada, sobretudo na cultura nordestina, o fato de que é um homem e que lutou para sobreviver, dá à figura do operário uma coloração mais vívida e mais intensa que a de Macabéa. É ilustrativo o parágrafo em que o narrador esclarece a figura de Olímpico:

Olímpico de Jesus trabalhava de operário numa metalúrgica e ela nem notou que ele não se chamava de “operário” e sim de “metalúrgico”. Macabéa ficava contente com a posição social dele porque também tinha orgulho de ser datilógrafa, embora ganhasse menos que o salário mínimo. Mas ela e Olímpico eram alguém no mundo. “Metalúrgico e datilógrafa” formavam um casal de classe. A tarefa de Olímpico tinha o gosto que se sente quando se fuma um cigarro acendendo-o do lado errado, na ponta da cortiça. O trabalho consistia em pegar barras de metal que vinham deslizando de cima da máquina para colocá-las embaixo, sobre uma placa deslizante. Nunca se perguntara por que colocava a barra embaixo. A vida não lhe era má e ele até economizava um pouco de dinheiro: dormia de graça numa guarita em obras de demolição por camaradagem do vigia (LISPECTOR, 2020, p. 40).

Ele era igualmente ignorante e igualmente limitado, porém, de alguma forma adaptado ao que o mundo esperava dele como homem. Certamente não tendo nem ideias próprias nem capacidade de gestá-las, Olímpico tinha pelo menos compreensão mínima de como o mundo funcionava e, conhecedor das expertises da sobrevivência, com alguma certeza do próprio valor, o seu objetivo era triunfar sobre a vida, algo que, alíás, Rodrigo S.M. deixa escapar que de fato ocorreu: “No futuro, que eu não digo nessa história, não é que ele terminou mesmo deputado? E obrigando os outros a chamarem-no de doutor” (LISPECTOR, 2020, p. 41). Já Macabéa, conformada que estava aos próprios limites e incapaz de entender mais logicamente o mundo, não titubeava em confirmar que não tinha preocupações: “Acho que não preciso vencer na vida” (LISPECTOR, 2020, p. 44). O contraste do namoro deles, por fim, é o que revela a silhueta magra e faminta que Rodrigo descreve com um misto de ironia, horror, alguma raiva e piedade. Definitivamente os diálogos são o limite da perspicácia narrativa do recifense. As perguntas e observações nunca são feitas por Macabéa, menos ainda por vontade própria; ela se satisfaz apenas em responder ao que o namorado pergunta e quando o faz é quase sempre com a mais absoluta falta de discernimento, não raras vezes respondendo com despropósitos que aborrecem muito facilmente seu interlocutor. Vale reproduzir o fragmento de um desses diálogos:

Ele: Pois é.
 Ela: Pois é o quê?
 Ele: Eu só disse pois é!
 Ela: Mas “pois é” o quê?
 Ele: Melhor mudar de conversa porque você não me entende.
 Ela: Entender o quê?
 Ele: Santa Virgem, Macabéa, vamos mudar de assunto e já!
 Ela: Falar então de quê?
 Ele: Por exemplo, de você.
 Ela: Eu?!
 Ele: Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.
 Ela: Desculpe mas não acho que sou muito gente (LISPECTOR, 2020, p. 43).

O ridículo é o elemento *sui generis* dos diálogos da novela porque revelam a estupidez inconsciente dela e a ignorância violenta dele, ambos igualmente incapazes de um diálogo real. Desta forma, ao leitor desavisado a simplicidade ingênua da moça pode parecer cômica quando, por exemplo, ela agradece às grosserias do patrão ou do médico. Todavia, o cômico recua diante do rosto inexpressivo dela que realmente não entende o que é uma grosseria pelo simples fato de jamais ter experimentado a gentileza. É quando, talvez, o riso do leitor desavisado se transforma também em silêncio e revolta, objetivo possível do narrador Rodrigo.

No passeio que o casal de nordestinos desamparados fizera ao Jardim Zoológico, percebemos que a personalidade rasa de Macabéa tinha nuances. O Jardim foi um lugar certamente muito importante para a escritora que revelara uma experiência singular no conto “O búfalo”. Macabéa surpreendeu-se com o rinoceronte e seu medo foi tamanho que urinou-se, molhando a roupa e obrigando-a a fingir para Olímpico que sentara em lugar molhado. Era desnecessário fingir, ele não a percebia. Concluiu, da visão que teve do animal, que se tratava de um “erro de Deus” e se perguntava: “por que viviam?” (LISPECTOR, 2020, p. 49). Não é uma pergunta que imaginemos saída da boca de Macabéa. Ainda assim, é a partir daí que nos damos conta do fato de que para Macabéa Deus não é uma presença real, o mencionava muito mais por costume do que por significado. Aprendera a rezar como parte de suas obrigações e o fazia mimeticamente, sem pensar e sem sentir. Por um lado não tinha condições, inclusive físicas, de desenvolver pensamentos profundos; por outro, seus sentimentos eram todos muito imediatos, até físicos, como quando tivera o desejo de comer o creme que vira nas mãos de Glória porque sentira-se atraída pela textura. Sobre isso o narrador nos informa:

Um dia teve um êxtase. Foi diante de uma árvore tão grande que no tronco ela nunca poderia abraçá-la. Mas apesar do êxtase ela não morava com Deus. Rezava indiferentemente. Sim. Mas o misterioso Deus dos outros lhe dava às vezes um estado de graça. Feliz, feliz, feliz. Ela de alma quase voando. E também vira o disco voador. Tentara contar a Glória mas não tivera jeito, não

sabia falar e mesmo contar o quê? O ar? Não se conta tudo porque o tudo é um oco nada (LISPECTOR, 2020, p. 57).

O medo que sentiu diante do rinoceronte a fez questionar-se se aquilo era um erro de Deus. Diante de uma árvore imensa, Macabéa sentiu um êxtase. Em nenhum dos dois casos associou o temor diante do gigantesco a Deus porque o que conhecia de Deus não era uma relação real e íntima, mas uma transferência que lhe chegava apenas pelos outros. Não sabia quem era Deus. Não tinha uma relação com ele; portanto, a sua compreensão de Deus era vazia. A nossa hipótese é que nessa forma de compreender a ausência de relação com Deus a novela é um contraponto ao romance de 1964. Enquanto G.H. utiliza-se de toda a sua capacidade linguística para descrever a experiência vivida e, com isso, transferir para outrem aquilo com que não podia ficar, Macabéa não tem linguagem nenhuma e, portanto, nenhuma representação de Deus. Em “A hora da estrela” Deus está no vazio da ausência de linguagem, na absoluta incapacidade da comunicação. No aforismo 5.6 do “Tractatus Logico-Philosophicus”, Ludwig Wittgenstein nos ensinou que “os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo” (WITTGENSTEIN, 2022, p. 229). Nesse sentido, o mundo de Clarice expandiu-se astronomicamente enquanto produzia a sua obra; mas essa expansão teve momentos muito distintos, entre os quais a história de Macabéa claramente representa um ocaso. Sem a linguagem os limites do mundo da jovem alagoana eram estreitos e rígidos e ela jamais poderia empreender o complexo processo empreendido pelos seus predecessores Martim e G.H.. Ela nem mesmo é capaz de se dar conta da própria miséria, nem se quer se dá conta do “grande luxo de viver” (LISPECTOR, 2020, p. 53).

Apesar de ser tão simplório quanto Macabéa, Olímpico percebia que a moça não poderia lhe oferecer o que ele acreditava que merecia e, quando conheceu a amiga Glória, enxergou nela tudo o que aparentemente faltava na outra. “Ele tinha fome de ser outro”, o narrador nos informa. “...desde menino na verdade não passava de um coração solitário pulsando com dificuldade no espaço”, concluiu (LISPECTOR, 2020, p. 59). Foi assim que o namoro de Macabéa com Olímpico de Jesus, por iniciativa deste, também terminou. Ao receber dele a notícia, o nervosismo apenas a fez rir, como ria escandalosamente em outros momentos difíceis em que não sabia o que dizer ou o que fazer. Também aqui encontramos uma nuance interessante no jeito de Macabéa.

Porque queria compensar a amiga pelo abandono sofrido em seu favor, Glória convidou-a para o lanche da tarde e, sem sentimentos adversos, Macabéa foi ao seu encontro. Ainda que estivessem mais próximas entre si do que imaginavam, com aquele gesto de Glória, Macabéa

concluiu que “não havia para ela lugar no mundo” (LISPECTOR, 2020, p. 59). Como comeu e bebeu como jamais o fazia, no dia seguinte precisou ir ao médico e o encontro com esse profissional é a marca definitiva do total desamparo dela. Nas perguntas que lhe fazia o médico via revelada uma situação que a medicina não podia tratar; mas era difícil encarar a pureza e a inocência dela sem sentir raiva também. Se Macabéa concluira não ter lugar no mundo porque percebia sem entender um abismo intransponível entre ela e Glória, agora o médico parecia estar quase na mesma situação que sua paciente. A diferença entre eles, que é, aliás, a diferença entre Macabéa e qualquer outra pessoa, é que ele tinha consciência da própria condição enquanto ela nem sabia o que significava estar viva. Rodrigo diz sobre o médico:

Esse médico não tinha objetivo nenhum. A medicina era apenas para ganhar dinheiro e nunca por amor à profissão nem a doentes. Era desatento e achava a pobreza uma coisa feia. Trabalhava para os pobres detestando lidar com eles. Eles eram para ele o rebotalho de uma sociedade muito alta à qual também ele não pertencia. Sabia que estava desatualizado na medicina e nas novidades das clínicas mas para pobre servia. O seu sonho era ter dinheiro para fazer exatamente o que queria: nada (LISPECTOR, 2020, p. 61).

Não parece que o médico fosse diferente de Macabéa ou Olímpico, apesar de ser um profissional altamente valorizado em um país que cultua os bacharéis. Esse é um dado sutil da crítica que Clarice promove em sua novela. A mercantilização e a reificação que acompanham todo o processo de transformação de um país puramente rural e agrário em um país industrializado e urbano fagocitam tanto os indivíduos desvalidos quanto os pretensamente destinados a posições melhores. Diante da pobreza endêmica de Macabéa, a falta de empatia do médico não demonstrava superioridade ou afastamento. Apenas o reduzia a mesma condição de vulnerabilidade em que ela estava porque no fim todos estavam perdidos e todos careciam da mesma razão por que acreditar que valia a pena estar no mundo. Embora o encontro com o médico não seja o ponto central da novela, há no episódio uma dose intensa da visceralidade do mundo em que os personagens viviam. E, como vimos, não se trata apenas da miséria anônima de Macabéa ou da expertise vulgar de Olímpico. Aquele era um mundo duro, uma realidade cruel e todos estamos submetidos a esse estado de coisas. Por isso Rodrigo ficou exasperado e interrompeu subitamente a narrativa por três dias (LISPECTOR, 2020, p. 63).

E então o desfecho. Por influência de Glória, Macabéa foi procurar por uma cartomante. Na sua inocência quase obscena a alagoana conhece madame Carlota, figura que bem poderia ter sido recortada de muitos outros livros da literatura brasileira. A sequência toda é sobrecarregada de elementos *kitsch* e exige um esforço narrativo que aumenta o cansaço do

narrador. “Como é chato lidar com os fatos, o cotidiano me aniquila, estou com preguiça de escrever essa história que é um desabafo apenas. Veja que escrevo aquém e além de mim. Não me responsabilizo pelo que agora escrevo” (LISPECTOR, 2020, p. 65). A cartomante, contrariando tudo aquilo que Macabéa sabia sobre si mesma e até o que o leitor conhece da narrativa de Rodrigo, vaticina um futuro extraordinário: ganharia muito dinheiro e esse dinheiro lhe seria entregue pelo homem estrangeiro com quem se casaria. A descrição de madame Carlota confirma o tragicômico de toda a situação:

[...] Ele é alourado e tem olhos azuis ou verdes ou castanhos ou pretos. E se não fosse porque você gosta de seu ex-namorado, esse gringo ia namorar você. Não! Não! Não! Agora estou vendo outra coisa (explosão) e apesar de não ver muito claro estou ouvindo a voz de meu guia: esse estrangeiro parece se chamar Hans, e é ele quem vai se casar com você! Ele tem muito dinheiro, todos os gringos são ricos. Se não me engano, e nunca me engano, ele vai lhe dar muito amor e você, minha enfeitadinha, você vai se vestir com veludo e cetim e até casaco de pele vai ganhar (LISPECTOR, 2020, p. 70).

As palavras de madame Carlota despertaram Macabéa para um mundo que ela não sabia que existia. É importante que atentemos para o fato de que apenas algumas palavras, de uma mulher até então desconhecida, tinham exercido sobre Macabéa uma influência marcante. Pela primeira vez ela experimentava ser agraciada com palavras que a estimulavam, que a valorizavam, que a alcançavam como pessoa. Daí a mudança entrecortada pela afirmação: “desde Moisés se sabe que a palavra é divina”. Ao que se segue:

Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significava uma perda que valia por um ganho. Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Mas não chorou: seus olhos faiscavam como o sol que morria (LISPECTOR, 2020, p. 72).

Quando deixou a casa da cartomante estava aturdida por aquela coisa estranha que era ter esperança. E antes que pudesse acostumar-se com esse mundo que a queria foi atropelada por um Mercedes amarelo e a história da pobre alagoana é encerrada demonstrando que “a vida é um soco no estômago” (LISPECTOR, 2020, p. 75).

CONCLUSÃO

Escrevendo ao jovem romancista e poeta pernambucano Augusto Ferraz, em agosto de 1945, Clarice foi extremamente sincera quanto à sua situação existencial e quanto ao sofrimento que parecia imiscuído em cada detalhe da história de sua vida. A breve missiva destinada ao escritor pernambucano, escrita quando quase toda a sua obra já estava publicada e seu nome consagrado no panteão dos grandes romancistas brasileiros, tem a singularidade de uma reflexão corriqueira e apaziguadora, um raro momento em que Clarice examinou-se e expressou sem qualquer temor o que sentia em relação a si mesma e quanto ao que fizera como escritora.

“Perto do coração (o 1º) selvagem” foi escrito quando eu era por assim dizer uma adolescente. Tinha já passado a adolescência e eu estava espantada. Com o mundo mesmo e comigo mesma. A chamada “angústia existencial” despertou em mim muito cedo. E muito cedo eu descobri a morte. Mas não se preocupe: estou muito mais apaziguada e, agora, habituada com o meu sempre inesperado modo de ser. E eu rezo muito. Nem peço favores: é um louvor a Deus. Acontece, também, que eu não sabia que era artista e sofria com a diferença entre mim e os outros. Agora estou mais livre, tenho amigos, e também a capacidade de ficar só sem sofrimento (LISPECTOR, 2020, p.776).

A escritura de Clarice é caracterizada por um desconforto constante diante da existência. É como se todos os seus personagens estivessem o tempo todo se digladiando contra o mundo e contra si mesmos para abrandar a sensação de vazio e de gratuidade que os cercava e que os definia. Essa sensação corrosiva de vazio e o medo inoculado diante do temor da gratuidade não eram apenas manifestações fantasiosas de uma jovem mulher com pretensões literárias. Toda a riqueza de sentimentos esboçada em seus personagens reside primeiro na própria autora, ela é a matéria-prima de toda a sua produção. Filha mais jovem de uma família de imigrantes judeus, assombrada pela grave e fatal doença da mãe e marcada pela perturbadora pobreza que os rodeara durante quase toda a sua infância, sobrepõem-se nela camadas de experiências distintas: adaptar-se à inconstância da esperança diante da doença, preservar a alegria simples e sem melindres da infância, aprender sobre os contrastes e limitações de ser pobre em um país caracterizado por uma pobreza histórica tão intensa e particular. Essas foram as experiências da menina Clarice, constantemente revisitadas pela autora e que serviram como um tipo de orientação, ponto de partida nunca confessado para a construção de alguns de seus trabalhos. Não por acaso Maury, na atormentada carta escrita no advento da separação, associa diretamente Clarice à personagem Joana, de “Perto do coração selvagem”. Como contar simplesmente uma história nunca foi a ambição de Clarice como escritora, a descrição das sensações, das impressões e dos sentimentos não era mais do que uma luta íntima para entender

a si mesma, para tentar escapar ao vazio e à gratuidade de uma existência tão radicalmente lacerada pela incompreensão e pela dor. Respondendo à pergunta da amiga e secretária Olga Borelli sobre a razão por que escrevia, Clarice esclareceu:

Creio que ao escrever se entende o mundo um pouco mais que quando não se escreve. É uma lucidez meio nebulosa porque a gente não tem direito consciência dela. Assim, eu sempre começo tudo como se fosse pelo meio. Deus me livre de começar um livro da primeira linha. Eu vou juntando as notas. E depois vejo que tem uma conexão com as outras, e aí descubro que o livro já está pelo meio... Sou uma mulher que sofre, como todas as pessoas do mundo, as mesmas dores e os mesmos anseios (LISPECTOR, 2020, p. 780).

Portanto, em Clarice Lispector a escrita é um processo definidor, um registro existencial de seu percurso de autoconhecimento e maturação. Essa forma de entender a escrita como um exercício de autocompreensão, de investigação sobre as sinuosidades da alma humana, que também se apresenta como uma necessária e exigente busca por salvação¹ é aquilo que nos leva a considerar que a literatura de Clarice Lispector rompe as fronteiras convencionais da manifestação puramente artística e se situa no idiossincrático limite entre a especulação filosófica, a inquietude religiosa e a necessidade de expressão literária. O texto de Clarice é formado por um amálgama de todas essas questões gerais sem que necessariamente precise se particularizar e reduzir definitivamente a apenas uma delas. Não se trata, portanto, de uma literatura voltada para o simples entretenimento, mas um processo de descoberta e maturação desenrolado através da experiência ficcional da narrativa. Conseqüentemente, a recepção de sua obra nunca é facilitada e assumiu um caráter absolutamente exótico² na literatura brasileira do início da segunda metade do século XX.

O modernismo brasileiro alcançara, com a geração de 45, a sua terceira fase³ e o país produzia uma literatura de vanguarda extremamente forte e expressiva; porém, nem o estilo de Clarice nem as suas temáticas cabiam no enquadramento teórico desse período porque estavam radicalmente fora de qualquer plano de esquematização. Isso, no entanto, não quer dizer que Clarice estivesse aquém ou além dos seus contemporâneos. Sugerimos que não estar sujeita a nenhuma classificação a tornava um exemplo contumaz das unicidades de sua época. É

¹ “Escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida. Viver é uma espécie de loucura que a morte faz. Vivam os mortos porque neles vivemos” (LISPECTOR, 1999, p. 13).

² Vimos anteriormente que Carlos Mendes Sousa chamou essa situação peculiar de Clarice de “não lugar” (SOUSA, 2012, p. 14).

³ Alguns especialistas consideram que a geração de 45 teria sido a última geração do movimento modernista no Brasil. Há aqueles que descrevem os anos de 1945 até 1960 como um modernismo tardio e outros que estendem a geração de 1945 até nossos dias.

provável que a impossibilidade de rotular a sua produção reflita o avanço acelerado que as condições de vida, de expressão cultural e do manejo político experimentavam no país desde a virada do século. O Brasil republicano vinha sofrendo transformações estruturais intensas e aceleradas sem que tivesse tempo e condições práticas para compreender o significado desse movimento. Com as mudanças políticas, as oscilações econômicas e os problemas sociais o que se percebia era um país que se forçava para o interior de um projeto de modernização sem que o universo simbólico da população tivesse avançado nas mesmas condições. A recorrente e esdrúxula queixa de alguns críticos mais ácidos quanto à sua aparente alienação é prova desse estado de coisas porque reflete uma desproporção entre a complexificação existencial engendrada pela obra e a inércia e o marasmo interpretativo de parte da crítica receptiva. Ainda não se tinha criado o campo de condições mínimas necessárias para que a busca subjetiva da autora e de suas personagens fosse entendida como uma busca comum do século, de cada indivíduo, e a sua ruminação ensimesmada, óbvio produto da sociedade em que estava tentando se enraizar, soa como um estrangeirismo. De modo que um país ainda profundamente agrário e regionalizado se viu, na década de 1920, experimentando as exigências de um novo paradigma, com o aprofundamento dos debates abertos pela semana de arte moderna. O cenário, deveras caótico, era contrastantemente promissor. Apesar de a classificação como uma escritora hermética e obstinadamente cerebral ter sido uma constante, acusando-a de desconhecer ou ignorar as questões vitais do Brasil, acreditamos que, na verdade, mais e até com maior profundidade que a maioria de seus pares, inclusive e sobretudo alguns autores ainda fortemente voltados para o regionalismo, Clarice refletia na sua produção literária a situação do Brasil: um país que ainda precisava existencialmente descobrir quem era e o que fazer diante da avidez do tempo. Desnecessário insistir no fato de que esse movimento não permite que se reoriente a discussão a qualquer perspectivismo geográfico. As atribuições da condição humana são de caráter ontológico, essencialmente universais. Clarice reflete uma literatura nacional que finalmente amadurece para confrontar os problemas humanos mais fundamentais sem se deter apenas nos motivos imediatos e conjunturais.

O compromisso existencial que Clarice tinha com a sua escrita estava diretamente relacionado às condições em que viveu. Embora não possamos dizer ao certo em que momento ela soube do mito que cercava a doença da mãe e o seu nascimento, podemos afirmar com alguma tranquilidade, baseados tanto no que ela própria disse tantas vezes quanto em tudo o que disseram os seus biógrafos, que a escrita lhe surgiu como um desejo profundo e incontrolável de evasão, para escapar dos horizontes perpetuamente penumbrosos do convívio com a triste doença da mãe e dar vazão a toda energia represada de sua vontade de viver e

criatividade. Entre os muitos momentos especiais que há na entrevista da escritora ao jornalista Júlio Lerner, há um momento particular que pode nos servir como ilustração aqui. O jornalista perguntou: “A partir de que momento, de acordo com a escritora, o ser humano vai se transformando em triste e solitário?” Há algo de desalentador na resposta dada pela escritora: “Ah, isso é segredo... Desculpe, não vou responder...A qualquer momento da vida, basta um choque um pouco inesperado e isso acontece...Mas eu não sou solitária, não...Tenho muitos amigos...E só estou triste hoje porque estou cansada...No geral sou alegre...” (LERNER, 2007, p. 23). Crescer sob a atmosfera da pobreza e da doença certamente fez com que a menina Clarice despertasse muito cedo para os extremos da vida, como vimos na afirmação a Augusto Ferraz. Em algum momento também a história do seu nascimento a alcançou. As questões que exigem a sua atenção, tanto em menina quanto mais tarde, refletem a tensão que percorre toda a diáspora: como é possível que o Deus todo poderoso e misericordioso permita tal sofrimento? Na introdução de sua biografia, Benjamin Moser reflete sobre essa situação que os judeus estão fadados a enfrentar no recorte específico da biografada:

Ela emergiu do mundo dos judeus da Europa Oriental, um mundo de homens santos e milagres que já havia experimentado seus primeiros anúncios de danação. Trouxe a ardente vocação religiosa daquela sociedade agonizante para um novo mundo, um mundo em que Deus estava morto. Como Kafka, ela se desesperou; mas, à diferença de Kafka, acabou, de modo atormentado, bracejando em busca do Deus que a abandonara. Narrou sua busca em termos que, como os de Kafka, apontavam necessariamente para o mundo que ela deixara para trás, descrevendo a alma de uma mística judaica que sabe que Deus está morto, mas que, no tipo de paradoxo que perpassa toda a sua obra, está determinada a encontrá-Lo mesmo assim” (MOSER, 2009, p. 16-17).

Então, a evasão que sugerimos não é meramente reativa, não é um artifício de mero medo infantil, como uma relutância simplória e impensada. A evasão através da escrita ocorre para buscar uma compreensão que não lhe pode ser oferecida exteriormente, pelo mundo em que estava imersa. Estava, talvez, menos interessada em respostas para as indagações rancorosas de quem está machucado e sofrendo e mais inclinada a buscar o diálogo capaz de suprimir o vazio da gratuidade.

A tradição em que Clarice cresceu atribui um significado extraordinário às palavras. Nessa nossa empreitada nos esforçamos quanto pudemos para mostrar que o domínio sobre a palavra, falada e escrita, não apenas trouxe o mundo à existência, através do amoroso ato de criação, mas estabeleceu uma estável ligação entre o Criador e sua criatura humana. Exilados, condenados a uma longa dispersão sobre a Terra, os judeus perderam seu território, seu templo e até a ligação imediata com sua extensa comunidade; no entanto, a palavra, o livro, a lei e a

memória continuaram a relacioná-los. Evidentemente, somente a existência do livro não explicaria a força extraordinária de sua preservação. É o livro, de fato; mas, através dele, uma infinidade de outros livros, comentários, adendos, considerações, nomes e memórias que preservaram a ligação entre cada indivíduo e a sua comunidade, entre cada indivíduo e o próprio Eterno. Historicamente, a leitura e a escrita na tradição judaica jamais se restringiram a funções meramente formais ou ações gratuitas; sempre foram veículos de manifestação da vontade divina. Na leitura e na escrita a memória devolve ao povo a centelha de esperança que a diáspora combatia; a leitura e a escrita reconciliam o povo com Deus no reconhecimento do seu afastamento da lei e no esforço para aperfeiçoar a compreensão sobre os mandamentos. O próprio Deus permanece com seu povo nesse ato reiteradamente pedagógico e misericordioso. Embora exilados, muitas vezes miseráveis e tantas vezes vulneráveis, perseguidos, violentados e assassinados, o povo judeu, sem templo e sem terra, ainda podia encontrar seu Deus no texto. Sobre isso o escritor israelense Amós Oz nos ensinou uma lição importantíssima:

A continuidade judaica sempre se articulou em palavras proferidas ou escritas, num sempre expandível labirinto de interpretações, debates e discordâncias, e numa interação humana única. Na sinagoga, na escola e, acima de tudo, em casa, esta interação sempre envolveu duas ou três gerações em conversas profundas. [...] A nossa não é uma linhagem de sangue mas uma linhagem de texto (OZ, 2015, p. 15).

Vítimados pela tragédia de uma perseguição desumana, os Lispector jamais se afastaram da tradição. O anseio pelo diálogo, portanto, não cessou seja nos pais ou nas filhas. Demonstramos, tanto na descrição de Elisa quanto na caracterização de Clarice, a figura extraordinária que era Pedro (Pinklas), o pai. Não fossem as arbitrariedades e adversidades da vida é possível que ele tivesse se aprofundado o quanto pudesse nos estudos da Torá, fascinado que era pelas coisas do espírito (LERNER, 2007, p. 20). Uma vez que a vida não lhe permitiu, transmitiu às filhas não apenas o respeito e o temor da tradição, mas o amor a toda cultura, a tudo aquilo que o brilhantismo do espírito humano pode alcançar. A criança que escrevia, portanto, não o fazia de modo casual. A evasão de Clarice não era covardia ou fraqueza, mas a procura pelo diálogo fundamental que está subentendido em cada atributo da cultura judaica, por essa necessidade de expressão que caracteriza todos aqueles que tão cedo se defrontam com a radicalidade dos limites da condição humana. Clarice não escrevia para passar o tempo, não escrevia para entreter ou para apaziguar pretensões sociais. Ela escrevia pela necessidade existencial de encontrar algum significado para a sua vida e talvez por isso seu trabalho reflita de forma tão contundente a crise espiritual do mundo contemporâneo, razão por que sua

popularidade só fez aumentar após sua morte. Pela clareza e contundência, citamos a seguir uma pequena crônica intitulada “Escrever”, publicada no dia 14 de setembro de 1968, no Jornal do Brasil, e compilada mais tarde na coletânea “A descoberta do mundo”. Os grifos são nossos.

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva.

Não estou me referindo muito a escrever para jornal. Mas a escrever aquilo que eventualmente pode se transformar num conto ou num romance. É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação.

Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. *Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada.*

Que pena que só sei escrever quando espontaneamente a “coisa” vem. Fico assim à mercê do tempo. E, entre um verdadeiro escrever e outro, podem-se passar anos.

Lembro-me agora com saudade da dor de escrever livros (LISPECTOR, 2020, p. 169-170).

Estamos lidando com uma escrita que transcende os seus próprios limites. Sabemos, por afirmações suas e pela pesquisa de seus biógrafos, que Clarice recusou-se a admitir uma confissão religiosa. É provável que a motivação para essa postura vá muito além de um pretense desejo de secularizar-se e à sua obra. Estamos convencidos de que a escritora tinha alguma clareza quanto ao antissemitismo residual que está sedimentado na cultura brasileira, não apenas porque era uma mulher inteligente e informada, mas porque enquanto viveu seu pai não constam informações válidas quanto a um afastamento real da comunidade judaica onde, certamente, essa questão era abertamente discutida. O temor diante dessa situação e o desejo de construir uma vida, inclusive como escritora, que pudesse driblar essa sombra provavelmente mobilizou-a no sentido de ignorar qualquer referência direta. Se obteve êxito com essa estratégia em sua vida social, na sua produção literária a oclusão da visibilidade das raízes judaicas só seria possível se e somente se o assunto fosse deliberadamente ignorado.

De fato, Clarice não usa em momento nenhum o estereótipo do judeu; aparentemente não trata de temas judaicos e nem evoca a sua história. Que não tenha utilizado nenhum desses recursos não quer dizer que a problemática não estivesse integralmente disposta na obra. A hipótese que apresentamos aqui é que toda a obra de Clarice tem uma matriz que é inequivocamente judaica e isso se comprova não pela nomeação dos personagens ou pelo uso de temas relacionados a história judaica, algo inimaginável em uma obra totalmente indiferente a esse tipo de recurso. Esta fonte está dissolvida nas entrelinhas simbólicas de seu texto. Se

estivermos certos, a iniciativa de utilizar a literatura como veículo que interrelaciona a vida cotidiana à dimensão transcendente da existência é a primeira e uma das mais fundamentais características do fundo judaico que predomina em toda a obra de Clarice, manifestando aquilo que há de elementar na relação do povo com o texto: Deus se revela no texto, precisa ser buscado nele recorrentemente. Além disso, conquanto escreva fácil, como ela mesma afirma, o que há de determinante na sua literatura surge das entrelinhas. Se a sua preocupação era com transmitir uma impressão ou sentimento mais do que simplesmente contar uma história, então, é na assídua remoção das camadas do texto pela leitura e análise atenciosas que se faz uma aproximação verdadeira. É bastante comum a definição do judaísmo como religião do livro e, como também o fazemos aqui, quase sempre essa ideia remete à habilidade do povo com a redação. O poder da palavra grafada, nesse sentido, diz respeito tanto ao texto inspirado por Deus quanto indiretamente produzido através dessa inspiração. Porém, o judeu não é apenas o povo que escreve; é, sobretudo, um povo que lê. A habilidade para ler o texto revelado precede muito a competência para a elaboração dos comentários acerca dele. Os comentários e toda a prolongada reflexão do período rabínico só foi possível em face do apreço à leitura, da rinação concentrada e da investigação conscienciosa. Dada a habilidade extraordinária que os judeus desenvolveram para manejar o texto sagrado e os seus incontáveis comentários e reflexões, também aqui temos uma associação possível porque a leitura da obra clariceana, se não exige um tipo de leitor especial, certamente não recusa um tipo de decifração especial que envolve o comprometimento subjetivo de seu leitor. O paratexto de “A paixão segundo G.H.” é um exemplo inegável dessa situação.

Outra característica profundamente judaica no texto clariceano é o limite dele, o momento em que o texto recua diante do indizível. A professora Berta Waldman, que estabeleceu algumas das ligações mais contundentes entre a literatura de Clarice e o judaísmo, situou o silêncio como uma das características mais peculiares, ao que recorremos com o entusiasmo da plena concordância. De acordo com ela: “o silêncio na obra de Clarice, é tanto um tema com o qual seus personagens estão às voltas, como uma atmosfera que marca o espaço interno dessas mesmas personagens, ou como algo que está no horizonte do processo de criação da autora, que sinaliza para ele...”. Em seguida a pesquisadora complementa: “A escritura de Clarice Lispector não nomeia o inominável, não designa o indeterminável como se fosse um objeto do mundo. Ao contrário, através do esforço e do malogro de sua linguagem, ela faz sentir que algo escapa e resta não determinado, não apresentado. Assim, ela inscreve uma ausência” (WALDMAN, 2004, p. 248). No mais, há as características que estão incrustadas em todos os seus personagens, entre os quais destacamos: a intuição do infinito, que acomete Joana em

“Perto do coração selvagem”; o desespero de Ana, personagem do conto “Amor”, entre o imponderável para o qual aponta a sua natureza e a limitação de sua vida pequeno-burguesa sem felicidade; a busca de Martim por sentido através da necessidade de reaver a linguagem e, com isso, o diálogo; a tensão indissolúvel entre finitude e infinitude que marca G.H. e a resignação e resiliência absolutas de Macabéa diante de toda adversidade. É certo que, pesadas e medidas, estas são características que abundam em qualquer literatura porque são, antes de tudo, propriedades da condição humana e este é, justamente, o ponto de convergência para a nossa argumentação. São características da condição humana e, portanto, características também da condição judaica. Quando, desta forma, cada uma dessas particularidades sai da pena de uma escritora judia, a tonalidade que as identifica passa a ter resíduos da experiência existencial judaica formada pela aproximação irreduzível com Deus, pela atávica relação com a necessidade da escrita e a exigência da leitura e, finalmente, pela ancestral vivência do exílio.

Ainda que a produção clariceana escape a todo tipo de esquematização, optamos, ao elaborar o percurso do exercício que propomos, organizá-la em dois momentos. No primeiro intencionamos demonstrar que a escritora se digladiava intensamente com a linguagem em uma atividade constante de tensionamento que obviamente tinha expectativas positivas em relação ao lugar onde poderia chegar, ao ponto que poderia atingir com as suas investidas. Entre Joana e G.H. é possível perceber um processo árduo de amadurecimento que é tanto das personagens quanto da própria narrativa. A década de 1960 é, como detalhamos anteriormente, um período intenso de transformações representativas tanto para a escritora em sua vida pessoal quanto para o desenvolvimento de sua prática literária. “A paixão segundo G.H.” é uma obra de ruptura, em muitos sentidos. O segundo momento que marcamos para a produção de Clarice é caracterizado pela exageração da tensão com a linguagem e pelo esgotamento das expectativas que acenavam na obra de juventude. De Lóri até Macabéa percebemos que a maturação continua, mas a anti-heroína da novela de 1977 não apenas não possui a expectativa das demais como lhe foi negado o principal dos atributos outorgados a todas as personagens da escritora: a linguagem. Macabéa não possui a linguagem. A nossa conclusão diante do longo e exaustivo exercício de pensamento que empreendemos sobre a obra de Clarice Lispector é que toda a sua obra tem um interlocutor privilegiado, com o qual ela dialoga aguerridamente por toda a vida, inclusive nos textos curtos: Deus.

Clarice iniciou a sua prática narrativa ainda muito jovem com o objetivo, certamente inconsciente a princípio, de alcançar algum esclarecimento, talvez algum conforto, sobre as adversidades da existência. No seu ambiente original, como assinalamos acima, esse esclarecimento só poderia se dar no diálogo com a tradição e com seu Deus. Evidentemente, à

medida que foi amadurecendo a tensão se tornou mais pujante. Nos romances do primeiro momento ainda se preserva a expectativa de que a busca possa ser bem-sucedida, que de alguma forma, em algum momento vai obter as respostas ou o conforto de que precisava. Mas essa expectativa vai desidratando na razão direta do desenvolvimento da obra. Ainda que Joana esteja quase sempre confusa e só com muita dificuldade domestique o impulso selvagem de sua natureza, ela conserva o ardor juvenil de uma aposta positiva no movimento transformativo da vida. Entre “O lustre” e “A cidade sitiada” a conformação às condições de vida possíveis supera as expectativas. Virgínia e Lucrecia, as respectivas protagonistas, passam por um processo de aburguesamento da sua natureza livre, impulsiva e enérgica. É como se a introdução no mundo adulto e convencional significasse a adoção de uma máscara que substituía aquilo que se é por aquilo que deveria ser. Clarice estava tentando entender o caminho que é preciso tomar para caber no estreitamento às expectativas rudimentares de um mundo indiferente; como a vida repleta de força e entusiasmo se transforma em um deixar-se estar monótono e comezinho. Não por acaso, portanto, o único protagonista masculino de seus romances aparece no quarto livro, “A maçã no escuro”. Embora todo o seu questionamento vislumbre a condição humana por inteiro, não há dúvidas quanto ao fato de que a escritora tinha uma compreensão bastante objetiva das idiossincrasias que definem as particularidades. Otávio, Daniel e Mateus, coadjuvantes dos três primeiros romances, ainda que razoavelmente distintos entre si, são essencialmente similares a Martim, Ulisses e Olímpico de Jesus ou Rodrigo S. M. Os homens estão quase sempre nos mesmos lugares e ocupam sempre uma certa função enquanto as mulheres alternam humores e afetos que traduzem a multiplicidade de sua maturação. Martim faz um percurso muito parecido com a peregrinação de G.H.. Dissemos, inclusive, que ele abre caminho para o que ela vai viver. Ele esboça, na sua busca pela linguagem, a busca pelo humano, pela subjetividade e esses primeiros e fundamentais movimentos permitirão a radicalidade da experiência de G.H. que cresce em oposição. Ele busca enquanto ela perde. Chegam, portanto, a conclusões bastante distintas.

A relação indissociável entre as personagens de Clarice e a busca incansável por sentido é o que nos inspirou sugerir a proximidade com o pensador Søren Kierkegaard. O solo comum que há entre eles é o da inquietação religiosa, da entrega subjetiva sem reservas e do elevado compromisso existencial. Embora ele jamais tenha precisado ocultar a sua fé e tenha promovido a causa da busca pelo verdadeiro cristianismo como a sua principal empreitada, a filosofia dele e a literatura dela se aproximam sobremaneira quando o centro da temática é a situação do homem moderno entrincheirado entre as exigências performáticas do mundo pequeno-burguês e a busca por uma fundamentação existencial mais profunda.

BIBLIOGRAFIA

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- AMERICKS, Karl. A crítica da metafísica: Kant e a ontologia tradicional. In: GUYER, Paul. **Kant**. São Paulo: Ideias & Letras, 2009.
- APPLEBAUM, Anne. **A fome vermelha: a guerra de Stalin na Ucrânia**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2021.
- ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ASSIS, Machado de. **Obra completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ARENDT, Hannah. **Compreender: formação, exílio e totalitarismo (ensaios)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- AZRIA, Règine. **O judaísmo**. Caxias do Sul: Edusc, 2000.
- BACKHOUSE, Stephen. **Kierkegaard: uma vida extraordinária**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2019.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1998.
- BECKER, Udo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Paulus, 2019.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- BERVEILLER, Michel. **A tradição religiosa na Tragédia Grega**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.
- BETHENCOURT, Francisco. **Racismos: das cruzadas ao século XX**. São Paulo, Companhia das letras, 2018.
- BEZERRA, Cicero Cunha. **Clarice Lispector: quando Deus acontece**. Rio de Janeiro: ViaVerita, 2021.
- _____. Água viva: beatitude e loucura. In: NATÁRIO, Maria Celeste; BEZERRA, Cicero Cunha; EPIFÂNIO, Renato. **Clarice Lispector: filosofia e literatura**. Porto: Instituto de Filosofia da Universidade do Porto e DG edições, 2021.
- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: esboço para um possível retrato**.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL, Assis. **Clarice Lispector: Ensaio**. Rio de Janeiro: Simões, 1969.

CANDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CARDOSO, Lúcio. **Diários**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. Segall. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **O anti-semitismo na era Vargas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

_____. A arte de Segall: folhetins de denúncia social. In: LAFER, Celso; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Judeus e judaísmo na obra de Lasar Segall**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

CASSIRER, Ernest. **A filosofia do iluminismo**. Campinas: Unicamp, 1997.

_____. **Kant: vida e doutrina**. Petrópolis: Editora Vozes, 2021.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2019.

CIXOUS, Hélène. **Reading with Clarice Lispector**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

_____. **A hora de Clarice Lispector**. Miguel Pereira: Exodus, 1999.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

CONDORCET, Jean-Antonio-Nicolas de Caritat. **Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito humano**. São Paulo: Unicamp, 1993.

DE LIBERA, Alain. **Arqueologia do sujeito**. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2013.

DE NYS, Martin. Filosofia da religião. In: BAUR, Michael. **G. W. F. Hegel: Conceitos fundamentais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

DICKENS, Charles. **David Copperfield**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2018.

DICKEY, Laurence. Hegel, a religião e a filosofia. In: BEISER, Frederick C. **Hegel**. São Paulo: Ideias & Letras, 2014.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas I**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2010.

_____. **Origens**. Lisboa: Edições 70, 1989.

FARAGO, France. **Compreender Kierkegaard**. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

FERNANDES, José. **O existencialismo na ficção brasileira**. Goiânia: Pronto Editora Gráfica, 2012.

FIGUEIREDO, Nestor. Sobre a definição de religião: historiografia, críticas e possibilidades. In: **Rever**. São Paulo, v.19, n°2, maio/agosto 2019.

FITZ, Earl E. O lugar de Clarice Lispector na história da literatura ocidental: uma avaliação comparativa. **Remate de Males – Vol. 9**. Campinas: UNICAMP, 1989.

FRIERSON, Patrick. Fé racional: Deus, imortalidade e graça. In: DUDLEY, Will; ENGELHARD, Kristina. **Immanuel Kant: Conceitos Fundamentais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2020.

FULKELMAN, Clarisse. Na dobra do laço, à beira do nó. In: LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2020.

GARDINER, Patrick. **Kierkegaard**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

GARFF, Joakim. **Søren Kierkegaard: a biography**. Princeton University Press, 2005.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2022.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991.

GOODMAN, Martin. **A história do judaísmo**. São Paulo: Planeta, 2020.

GOTLIB, Nádia Batella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Edusp, 2009.

_____. Perto de Clarice Lispector: o leitor Benedito Nunes. In: NATÁRIO, Maria Celeste; BEZERRA, Cicero Cunha; EPIFÂNIO, Renato. **Clarice Lispector: filosofia e literatura**. Porto: Instituto de Filosofia da Universidade do Porto e DG edições, 2021.

GOUVÊA, Ricardo Quadros. **Paixão pelo paradoxo: uma introdução a Kierkegaard**. São Paulo: Fonte Editorial, 2006

GROB-LIMA, Bernadete. **O percurso das personagens de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

HARBSMEIER, Eberhard. Kierkegaard – pessoa e obra – biografia e filosofia. Educação e Filosofia, v. 7, n° 13, 1993. Disponível em:

< <https://seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/1124/1006> >

HANNAY, Alastair. **Kierkegaard: a biography**. Cambridge University Press, 2001.

_____. Kierkegaard na the variety of despair. In: **The Cambridge Companion to Kierkegaard**. New York: Cambridge University Press, 2009.

HEGEL, G. W. F. **A fenomenologia do espírito**. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

_____. **Enciclopédia das ciências filosóficas**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HORKHEIMER, Max. **Eclipse da razão**. São Paulo: Unesp, 2015.

IGEL, Regina. **Imigrantes judeus/escritores brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

JENSEN, Finn Gredal. Poul Martin Møller: Kierkegaard and the confidant of Socrates. In: STEWART, Jon. **Kierkegaard na his Danish contemporaries**. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2009

JOHNSON, Paul. **História dos judeus**. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

KADOTA, Neiva Pitta. **A tessitura dissimulada**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

KANT, Immanuel. **A religião nos limites da simples razão**. Lisboa: Edições 70, S/D.

_____. **À paz perpétua e outros escritos**. Lisboa: Edições 70, 2009.

_____. **Crítica da razão pura**. Lisboa Calouste Gulbenkian, 2001.

_____. **Prolegômenos a toda metafísica futura**. Lisboa: Edições 70, 2008.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. **A doença para a morte**. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.

_____. **As obras do amor**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

_____. **Migalhas filosóficas**. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

_____. **O conceito de angústia**. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

_____. **Papers and Journals: A selection**. London: Penguin, 2006.

_____. **Ponto de vista explicativo da minha obra de escritor**. Lisboa: Edições 70, 2002.

_____. **Práticas do cristianismo**. Londrina: Livrarias Família Cristã, 2021.

KOLAKOWSKI, Leszek. **A modernidade em um julgamento sem fim**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

LAMBERT, Yves. **O nascimento das religiões**. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LEBRUM, Gérard. **Sobre Kant**. São Paulo: Iluminuras, 1993.

_____. Hegel, leitor de Aristóteles. In: **A filosofia e sua História**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LEFEBVRE, Henri. **Introdução à modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

LERNER, Julio. **Clarice Lispector, essa desconhecida**. São Paulo: Via Lettera, 2007.

LIMA, Luiz Costa. **Por que literatura**. Petrópolis: Editora Vozes, 1966.

LINS, Álvaro. In: **Os mortos de sobrecasaca**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999

_____. **A paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. Clarice por ela mesma. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo, IMS, 2004.

_____. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Todas as cartas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2023.

_____. **Todos contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

_____. **Todas as crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

LISPECTOR, Elisa. **No exílio**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2024.

LORDY, Marcela. Uma Lori dentro de si. In: LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2020.

LÖWITH, Karl. **De Hegel a Nietzsche: a ruptura revolucionária no pensamento do século XIX: Marx e Kierkegaard**. São Paulo: Editora da UNESP, 2014.

LUKÁCS, György. **O jovem Hegel e os problemas da sociedade capitalista**. São Paulo: Boitempo, 2018.

LURKER, Manfred. **Dicionário de simbologia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2015.

MANDELBAUM, Enrique. **Franz Kafka: um judaísmo na ponte do impossível**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

MANZO, Lícia. **Era uma vez: EU – a não-ficção na obra de Clarice Lispector**. Curitiba: Secretaria de Estado de Cultura, 1997.

MAGHIDMAN, Marcelo. **Sêfer Yetsirá: A natureza da linguagem na criação do mundo através do alfabeto hebraico**. São Paulo: Annablume, 2014.

MARINO, Gordon D. Anxiety in The Concept of Anxiety. In: **The Cambridge Companion to Kierkegaard**. New York: Cambridge University Press, 2009.

MESNARD, Pierre. **Kierkegaard**. Lisboa: Edições 70, 1986.

MILAN, Betty. Hélène Cixous: a arte de Clarice Lispector. In: **A força da palavra**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2012.

MONTERO, Teresa. **À procura da própria coisa: uma biografia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NASCIMENTO, Evando. **Clarice Lispector: uma literatura pensante**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

NICKELSBURG, George W. E. **Literatura Judaica, entre a bíblia e a mixná**. São Paulo: Paulus, 2011.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Leia, 2011.

NEUSNER, Jacob. **Introdução ao judaísmo**. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

NUNES, BENEDITO. **Clarice Lispector**. São Paulo: Quíron, 1973.

_____. **O dorso do tigre**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

_____. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

_____. Os destroços da introspecção. In: ZILBERMAN, Regina (org.). **Clarice Lispector: a narração do indizível**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.

_____. Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção. **Remate de Males – Vol. 9**. Campinas: UNICAMP, 1989.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **A barata e a crisálida**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1985.

_____. **O alvoroço da criação: a arte da ficção de Clarice Lispector**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2019.

OZ, Amós; Oz-SALZBERGER, Fania. **Os judeus e suas palavras**. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

PEIXOTO, Marta. **Ficções apaixonadas: gênero, narrativa e violência em Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.

PEREZ, Renard. **Escritores brasileiros contemporâneos 2ª séries**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica e escritura**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PESSANHA, José Américo Motta. Clarice Lispector: o itinerário da paixão. In: **Remate de Males – Vol. 9**. Campinas: UNICAMP, 1989.

PINTO, Paulo Roberto Margutti. A dialética da linguagem e do silêncio em Ludwig Wittgenstein e Clarice Lispector. In: YAMAMOTO, Marcelo Yukio; DOWELL, João A. Mac (org.). **Linguagem e Linguagens**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

PONTIERI, Regina. **Clarice Lispector: uma poética do olhar**. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

POTY, Italo Barreto. **Ucrânia: história e geopolítica**. São Paulo: Editora Dialética, 2022.

REGINA, Umberto. **Kierkegaard**. São Paulo: Editora Ideias & Letras, 2016.

REICHMANN, Ernani. **O instante: textos e notas**. Curitiba: Editora da UFPR, 1981.

REHFELD, Walter. **Mística judaica**. São Paulo: Ícone Editora, 1986.

_____. **Nas sendas do judaísmo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

RICOEUR, Paul. **A região dos filósofos**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. **Tempo e narrativa – vol. II**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RONCADOR, Sônia. **Poéticas do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice**. São Paulo: AnnaBlume, 2002.

ROOS, Jonas. **Tornar-se cristão: paradoxo e existência em Kierkegaard**. São Paulo: LiberArs, 2019.

_____. **10 lições sobre Kierkegaard**. Petrópolis: Editora Vozes, 2021.

_____. Kierkegaard e a análise do desespero entre o indivíduo e a sociedade. **Controvérsia** – vol. 5, nº 3, 2010.

_____. Retroceder para avançar: pressupostos para a compreensão da existência como tarefa em Kierkegaard. **Numen**: revista de estudos e pesquisa da religião do Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora, vol. 24, nº 2, 2021.

_____. Kierkegaard e a antropologia entre a angústia e o desespero. **La Mirada Kierkegaardiana**, nº 1, p. 68-78, 2018.

_____. Infinitude, Infinitude e Sentido: Um Estudo Sobre o Conceito de Religião a Partir de Kierkegaard. **Revista brasileira de filosofia da religião**, vol. 6, nº1, 2019.

ROSENFELD, Anatol. **Judaísmo, reflexões e vivências**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

SÁ, Olga de. **Clarice Lispector: a travessia do oposto**. São Paulo: AnnaBlume, 1993.

_____. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

_____; COLASANTI, Marina. **Com Clarice**. São Paulo: Editora da Unesp, 2013.

SANTIAGO, Silviano. **35 ensaios de Silviano Santiago**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. **A estética da melancolia em Clarice Lispector**. Florianópolis: Editora da UFSC, 200.

SCHOLEM, Gershom. **As grandes correntes da mística judaica**. São Paulo: Editora Perspectiva,

_____. **A cabala e o seu simbolismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

SCHWARZ, Roberto. **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante. **Atrás do pensamento: a filosofia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

SCHLESINGER, Hugo. **Pequeno vocabulário do judaísmo**. São Paulo: Paulinas, 1987.

SILVERMAN, Malcolm. **Moderna ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

SOUSA, Carlos Mendes de. **Figuras da escrita**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011.

_____. **Clarice Lispector: Pinturas**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2013.

SOUZA, Ana Aparecida Arguelho de. **O humanismo em Clarice Lispector**. São Paulo: Musa, 2006.

STEWART, Jon. **Søren Kierkegaard: subjetividade, ironia e crise da modernidade**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

SZKLO, Gilda Salem. O búfalo. Clarice Lispector e a herança da mística judaica. In: **Remate de Males – Vol. 9**. Campinas: UNICAMP, 1989.

TAYLOR, Bron R. **The encyclopedia of Religion and Nature**. New York: Thoemmes Continuum, 2005.

TILLICH, Paul. **Teologia sistemática**. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

TOURAINÉ, Alain. **Crítica da modernidade**. Petrópolis, Editora Vozes, 2012.

VALLS, Álvaro L. M. **Do desespero silencioso ao elogio do amor desinteressado**. Porto Alegre: Escritos, 2004.

_____. **Entre Sócrates e Cristo. Ensaio sobre a ironia e o amor em Kierkegaard**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

_____. **Kierkegaard, cá entre nós**. São Paulo: Editora LiberArs, 2012.

_____. **Kierkegaard não era um homem sério!** São Paulo: Editora LiberArs, 2019.

_____. **O crucificado encontra Dionísio**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

VARIN, Claire. **Línguas de fogo**. São Paulo: Limiar, 2002.

VIANA, Lúcia Helena. O figurativo inominável: os quadros de Clarice (ou Restos de Ficção). In: In: ZILBERMAN, Regina (org.). **Clarice Lispector: a narração do indizível**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.

VIEIRA, Nelson H. A expressão judaica na obra de Clarice Lispector. In: **Remate de Males – Vol. 9**. Campinas: UNICAMP, 1989.

_____. **Jewish voices in brazilian literature**. Florida: University Press of Florida, 1995.

_____. Uma mulher de espírito. In: ZILBERMAN, Regina (org.). **Clarice Lispector: a narração do indizível**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.

WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector: a paixão segundo C. L.** São Paulo: Editora Escuta, 1992.

_____. **Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. Uma cadeira e duas maçãs: presença judaica no texto clariceano. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: IMS, 2004.

WEBER, Max. **Ética Econômica das religiões mundiais - Volume III - O Judaísmo antigo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

_____. **Economia e Sociedade – vol. I**. Brasília: Editora da UNB, 1991.

WIESEL, Elie. Por que escrevo? In: **Construindo a imagem do judeu**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

WIRTH-NESHER, Hana. **What Is Jewish Literature?** Philadelphia: The Jewish Publication Society, 1994.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus Logico-Philosophicus**. São Paulo: Edusp, 2022.

WOOD, Allen W. Teologia racional, fé moral e religião. In: **Kant**. São Paulo: Ideias & Letras, 2009

ZILBERMAN, Regina. A estrela e seus críticos. In: ZILBERMAN, Regina (org.). **Clarice Lispector: a narração do indizível**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.