

# AS MORADAS DA ALTERIDADE NA ESCRITA DE CLARICE LISPECTOR

*THE ADDRESS OF ALTERITY IN THE WRITING OF CLARICE LISPECTOR*

**Quésia Olanda**

Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, Brasil

---

DOI: <https://doi.org/10.46550/cadernosmilovic.v2i1.60>

Recebido em: 27.05.2024

Aceito em: 17.07.2024

---

**Resumo:** O texto que se apresenta é fruto de uma conferência proferida em maio de 2024 no Grupo de Pesquisa Miroslav Milovic e busca tratar sobre as moradas da alteridade na escrita de Clarice Lispector, moradas essas que não são nomeadas necessariamente desta maneira, mas que estão intimamente vinculadas a elas. A obra clariceana convoca e afirma todos os outros que aparecem, e isso implica sua escuta atenta que se mostra na escrita. Será usado como aporte teórico diferentes obras da autora, tais como, *A Paixão segundo G.H.* (1964), *A hora da estrela* (1977), *Um sopro de vida* (1978), dentre outros. Seguirei a linha derridiana de ler diversos textos simultaneamente, perpassando romances, crônicas etc. Além disso, farei um diálogo com a Poesia, pois a noção de alteridade deu início nas imagens poéticas, sobretudo, entre os antigos. Ademais, busco dialogar com outros importantes teóricos que pensaram a alteridade, tais como Jacques Derrida e Emmanuel Lévinas, de modo que o tema se aprimore e solidifique.

**Palavras-chave:** Alteridade. Escrita. Escuta.

**Abstract:** The text presented is the result of a conference given in May 2024 in the Miroslav Milovic Research Group and seeks to deal with the addresses of otherness in the writing of Clarice Lispector, addresses that are not necessarily named in this way, but that are closely linked to them. The Claricean work summons and affirms all others who appear, and this implies his attentive listening that is shown in the writing. Different works of the author will be used as theoretical contribution, such as *A Paixão segundo G.H.* (1964), *A hora da estrela* (1977), *Um sopro de vida* (1978), among others. I will follow the Derridian line of reading several texts simultaneously, going through novels, chronicles etc. In addition, I will make a dialogue with Poetry, because the notion of otherness began in poetic images, especially among the ancients. In addition, I seek to dialogue with other important theorists who thought of otherness, such as Jacques Derrida and Emmanuel Lévinas, so that the theme is refined and solidified.

**Keywords:** Alterity. Writing. Listen.



## Introdução

Quer-se aqui apurar o ouvido filosófico.

*À Escuta, Jean-Luc Nancy*

Encontrar na figura exterior os ecos da figura interna: ah, então é verdade que eu não  
imaginei:  
eu existo.

*Clarice Lispector, A Paixão segundo G.H*

Amor será dar de presente ao outro a própria solidão?

*Clarice Lispector, Uma aprendizagem ou o Livro dos prazeres*

Ela morreu oito dias antes de Simone de Beauvoir. Ela gostava de dar aos outros mais  
do que receber. Será que escrever não seria uma forma de dar?

*Annie Ernaux, Uma mulher*

Recebi no dia 23 de fevereiro de 2024 um convite por e-mail da professora Rose Dayanne (UFCG), coordenadora do Grupo de Pesquisa Miroslav Milovic, para proferir uma conferência sobre minhas pesquisas acerca da diferença, sobretudo, em Clarice Lispector e Jacques Derrida. O convite chegou como um presente, como algo inesperado, trazendo consigo alegria e responsabilidade. Aceitei prontamente e decidi falar sobre as moradas da alteridade na escrita de Clarice Lispector que, no meu entender, é uma grande pensadora, uma importante filósofa do nosso tempo. Filósofa, sim, embora Clarice odiasse rótulos, títulos, status. Ou melhor, Clarice é uma filósofa *desconceitual*, como Rafael Haddock-Lobo a chama. Seus escritos nos convocam a reflexão, sua literatura é pensante, para falar nos termos de Evando Nascimento (2012). Literatura essa que, segundo Evando, possibilita pensar o impensável. E só é possível haver pensamento justamente “onde se dá o advento da alteridade enquanto tal, o outro como Outro, em sua radical diferença” (NASCIMENTO, 2012, p. 24).

Isso me levou a recordar um comentário muito interessante do antropólogo Eduardo Viveiros de Castros, que consta no prefácio de *Antropofagia palimpsesto selvagem* de Beatriz Azevedo e que reforça essa questão que estou desenvolvendo, que compreende Clarice como uma pensadora. Viveiros afirma que “Oswald de Andrade, Guimarães Rosa e Clarice Lispector, depois de Machado de Assis, são os verdadeiros autores de uma reflexão filosófica propriamente brasileira”, e ainda, interpreta-os como sendo “os inventores de uma linguagem estética, metafísica e política original, capaz de trazer à luz as obscuras potências conceituais das línguas que falamos em nosso país [...]” (VIVEIROS, 2016, p. 12).

A escrita clariceana causa espanto, e não é do espanto que nasce, segundo Aristóteles em sua *Metafísica*, a filosofia? Sua escrita toca, choca, corta. Costumo dizer, ler Clarice é como levar um soco no estômago. Otto Lara Resende, amigo de Lispector, escritor e jornalista comenta em

*O Fulgurante legado de uma vertigem*<sup>1</sup> (1987) – texto em que Otto constrói um retrato sensível e comovente de sua amiga escritora que havia falecido cerca de 10 anos antes – que “Clarice é uma aventura espiritual. Ninguém passa por ela impune”. Sim, ninguém, estou totalmente de acordo. Existe mesmo um teor místico em Clarice, ela já foi considerada até mesmo uma bruxa – embora não estivesse vinculada a uma religião em específico, existe em sua obra um certo teor divino, mas um divino que se mostra de forma imanente e apaixonada, como ressalta Vera Arêas (2005) em *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*.

E no meio de todas essas sensações que os textos clariceanos proporcionam, estão as moradas da alteridade. Moradas essas que, por vezes, não são nomeadas necessariamente desta maneira, mas que estão vinculadas a ela. A noção de *alter* perpassa sua escrita, mas veremos isso com mais detalhes mais à frente.

Portanto, este texto é fruto de minha participação no Grupo. Escrevi pensando na *Comunidade da diferença* – importante livro do filósofo e saudoso professor Miroslav – uma obra que convoca e afirma o outro, um texto que apresenta uma alteridade radical. Dentre todas as aproximações que tive com o texto e com o grupo, como bem comentou a professora Rose, uma preponderou, a saber, nossa íntima relação com a morte. É preciso dizer que uma escrita atravessa pela alteridade também conta com a morte na sua elaboração. É uma questão de responsabilidade, como comenta Rafael Haddock-Lobo, ecoando as palavras de Derrida em *Adeus à Emmanuel Lévinas*, discurso proferido no velório de seu amigo, no dia 27 de dezembro de 1995. Deixo, então, o filósofo brasileiro falar:

Talvez um dos mais belos da filosofia, pois testemunha a impossibilidade de escrever quando as palavras nos faltam, quando os olhos, cheios de lágrimas, nada mais fazem do que vislumbrar, diante de nós, a imagem do amigo que, a partir de então, e mais do que nunca, nos convoca a tomar para nós as suas palavras; e a ter de, em cada texto, em cada escrita, passar a responder por aquele que não mais responde. Responsabilidade diante da falta do outro, portanto (HADDOCK-LOBO, 2015, p. 557).

“Responsabilidade diante da falta do outro”, é justamente esse gesto que pretendo inscrever e seguir. Pretendo, sim, sempre como uma promessa. Quero seguir a linha derridiana que diz que todo texto possui um teor autobiográfico. O texto, portanto, está entre a vida e obra do autor, como uma ponte, que não separa, mas que atravessa, como forma de confluência, seguindo os fios dados por Riobaldo no *Grande Sertão*, ao dizer “eu atravesso as coisas”. Um ensaio que se entrelaça ao *talvez* nietzschiano, que perpassa o indecível, tal como em Jacques Derrida, como um abismo aporético, que se inscreve nas margens, nas brechas. Além disso, escrever com a vida é um gesto clariceano, afinal, como Lispector (2020) mesma comenta na crônica *Fernando Pessoa me ajudando* sobre o caráter pessoal de seus textos, ao dizer que mesmo que se fosse escrever sobre o problema da superprodução do café no Brasil terminaria sendo pessoal. É por isso que escrevi essa breve nota introdutória e pessoal, em concordância com Derrida, afirmando o teor autobiográfico de todo texto. Vamos, então, à poesia, lugar em que a alteridade instalou suas primeiras moradas.

1 Esse texto de Otto Lara Resende foi publicado pela primeira vez em 1987 no Catálogo de exposição da Casa Laura Alvim intitulado *Perto de Clarice: homenagem a Clarice Lispector* em decorrência dos 10 anos de morte da escritora. Posteriormente, Otto publicou em sua obra *O príncipe e o sábio* de 1994. Recentemente, o texto foi republicado no livro *Clarice na memória de outros* (2024), organizado pela biógrafa Nádia Battela Gotlib que, inclusive, foi a edição utilizada neste ensaio.

## Alteridade na poesia

É preciso dizer que esse movimento com o outro é atravessado por muitas vozes, e pretendo seguir justamente esse fio, evocando interlocutores, trabalhando com fantasmas, convidando-os para participar de minha festa, ecoando outras vozes, outros corpos, seguindo a ética da citação derridiana e dizendo “sim” à herança, afinal, como escreveu Clarice na primeira página de *A hora da estrela*: “Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida” (LISPECTOR, 2017, p. 18). Um “sim”, portanto, contaminado, spectral. Além disso, seguir a ética da citação é atender a uma lei incondicional da hospitalidade, como assegura Evando Nascimento (2005). É, pois, necessário acolher o texto do outro para que seja possível a partir desse gesto reverberar sentidos. A prática da citação, prossegue Evando, “descontextualiza para recontextualizar em outro tempo e espaço, inevitavelmente” (NASCIMENTO, 2012, p. 14).

É por todos esses motivos que meu texto será desenvolvido como quem tece uma colcha de retalhos, visto que quero pensar o texto como uma costura. Sabe-se que na costura de uma colcha não há tanta preocupação com técnica ou até mesmo com a simetria, o que interesse principalmente é a capacidade da colcha de aquecer, e em sua construção é utilizado materiais distintos. Vale dizer que a arte de tecer é antiga e costumava se voltar às mulheres no ocidente. A título de exemplo, vemos esse gesto na poesia de Homero, em suas personagens femininas Helena e Penélope. E, ainda, é importância enfatizar que o tear de uma colcha não busca seguir uma direção definida.

É interessante expor que a palavra texto pertence à mesma origem de tecido, vem do latim *textus*, que quer dizer “tecer”, “entrelaçar fios”. E tecido vem de *texere*, carregando, assim, o mesmo sentido. Nesse caso, o texto é tecido, portanto, como bordado. Pretendo, então, juntar diferentes sobras de tecidos, costurando até a sua formação. É como o mosaico benjaminiano, no qual a construção de um texto se dá a partir de outros, de fragmentos, citações, seguindo a linha da técnica de montagem.

E, é por isso que antes de entrar propriamente nos textos de Clarice Lispector, gostaria de trazer para essa costura outros retalhos, gostaria de dizer que a filosofia não foi a pioneira nos estudos sobre alteridade. Foi na poesia que esse assunto começou, sobretudo, entre os gregos, por meio das Musas. Vemos, a título de exemplo, o Íon de Platão, em que a inspiração do poeta expressa uma despossessão de si, fazendo com que ele se torne uma espécie de intermediário da “deusa da palavra”, a Musa. Podemos perceber neste diálogo, portanto, um gesto de alteridade. Repare que foi preciso recorrer primeiramente à poesia para falar desse gesto. E, embora a escrita de Clarice Lispector não seja necessariamente tecida em versos, ela tem potência de verso, potência essa que se encontra intimamente ligada com a alteridade.

Para além dos antigos, podemos ver esse assunto circular nas discussões da modernidade. Nessa época, muitos poetas se debruçaram em escrever sobre a alteridade, seus versos foram tão decisivos para os estudos literários que até os dias atuais estão em discussão. Primeiramente, vemos esse gesto na Carta para Woodhouse, enviada no dia 27 de outubro de 1818 por John Keats, quando o poeta inglês escreveu que “o poeta é o mais impoético de tudo o que existe, porque ele não tem identidade” (Keats, 1818). Note que afirmar a não-identidade do poeta é

afirmar também um não-lugar, sem qualquer representação, é reconhecer a pluralidade no que tange a escrita, sua polifonia. O poeta, o escritor se transmutam a todo tempo, vive mil vidas, cria e recria personagens, brinca com a palavra, inventa mundos. Não há fixidez.

Um outro grande poeta pensou a alteridade, a saber, Charles Baudelaire (1855-1864), poeta esse que escreveu também sobre o estilo *flâneur*<sup>2</sup>, influenciando demasiadamente Walter Benjamin no século XX. Baudelaire teceu no poema *As Multidões* que “o poeta goza do incomparável privilégio de ser, à sua vontade, ele mesmo e outrem” (Baudelaire, 1976). A questão do gozo mencionada tradicionalmente esteve ligada à poesia e a teoria à filosofia. Só que essa diferença não parece existir em Clarice. Sobre isso, Hélène Cixous tece um comentário interessante no ensaio intitulado *Extrema Fidelidade* publicado na edição especial de *A Hora da Estrela* (2017). Cixous recorre ao mito bíblico, basilar da cultura judaico-cristã, no qual Eva – primeira mulher – comeu a maçã, gozou do fruto e, por conseguinte, acessou o conhecimento. É justamente por meio desse gesto que, segundo Hélène Cixous, nascem as palavras. O pensamento, portanto, se faz com o gozo, e a escrita ocidental parece sempre fugir dele. Mas essa separação não ocorre nos escritos de Clarice Lispector.

Além de Cixous, Roland Barthes teceu também sobre a questão do prazer no texto, sobretudo, em sua *Aula* (1977). No entendimento do filósofo francês, a escritura é cheia de sabores, explosões e maquinarias. As palavras saber e sabor vem do latim e carregam a mesma etimologia. Para Barthes, a escritura, portanto, “se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor” (BARTHES, 1977 p. 10). No campo do saber, prossegue o crítico literário, a fim de que “as coisas se tornem o que são, o que foram, é necessário esse ingrediente, o sal das palavras” (BARTHES, 1977, p. 10). E é justamente esse gosto das palavras que, segundo Roland Barthes, torna o saber fértil e profundo. Além disso, de acordo com este pensador, “a escritura faz do saber uma festa” (BARTHES, op. cit., 10). Essa imagem da escritura como uma festa se aproxima demasiadamente com o que Clarice Lispector esboça em sua *Água Viva*, em suas palavras: “E esta é uma festa de palavras. Refaço-me nestas linhas. Tenho uma voz. Deixo-me acontecer” (LISPECTOR, p. 38-39).

Retomando a Baudelaire, esse gozo de ser muitos, de afirmação total do outro, elabora no verso a possibilidade de pensar a diferença. E no mesmo ano que Charles Baudelaire, Walt Whitman (1855), poeta norte-americano e conhecido por ser o “pai do verso livre” escreveu sobre a alteridade em *Folhas de Relva*. Deixo, então, seu verso ecoar: “Estes pensamentos são os dedos de todos os homens de todas as eras e terras, não se originaram comigo” (Whitman, 2011). Quão potente é essa citação! É até mesmo um gesto de humildade, de reconhecer que ninguém faz nada sozinho, que muitas mãos são necessárias na costura de um texto, muitos corpos influenciam.

Essa célebre frase desse poeta me lembra o que Conceição Evaristo (2018) esboçou nas páginas iniciais de sua *Canção para ninar menino grande* ao mencionar o processo de sua escrevivência, processo esse que é feito de “muitas, plurais e diversas vozes”. Tanto Whitman quanto Conceição Evaristo nos mostram que na dança da escrita não se baila sozinho. É como num samba de roda, com diferentes instrumentos, culturas, pessoas e mistura de estilos musicais.

2 Com relação ao termo *flâneur*, é uma palavra francesa que significa “errante”, “caminhante”, designa aquele que “perambula”, que observa. Ser um *flâneur* indica também um tipo de literário, sobretudo, da França do século 19, sempre relacionado com as ruas, como alguém que caminha.

É uma escrita construída com os fantasmas, com outras vozes, com a história, com a vida. E se tem um fantasma que é indissociável nesse processo de escrita é a morte. Ela sempre retorna, marca, fere, reconstrói.

A alteridade habita os versos de um outro poeta, qual seja, Fernando Pessoa, que no século XX, mais próximo a nós, escreveu sobre suas multidões, sobre seus outros, fazendo uso de heterônimos. A título de exemplo, lemos em *A gênese dos heterônimos* a errância do sujeito: “Hoje, já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de cuja obra tenha sido o executor”. Nota-se ainda em *Carta para Casais Monteiro* essa desposseção de si: “[...] e em tudo isso me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que tudo passou independente de mim” (Pessoa, 1980). Pessoa sabe que estamos em constante mudança, afinal, “o lugar a que se volta é sempre outro, não está a mesma gente, nem a mesma luz, nem a mesma filosofia”.

Além do poeta fingidor, não posso deixar de citar o poeta do pantanal Manoel de Barros, que enxergou riqueza na incompletude do homem e disse não aguentar ser simplesmente um sujeito comum que abre portas, compra pão e olha o relógio. Barros tem a necessidade e a pressa de ser “Outros”, de modo que se possa “renovar o homem usando borboletas” (BARROS, 2013).

Podemos ver ainda esse movimento no poema *Ela, o outro* de Alberto Pucheu, poeta brasileiro. Pucheu coloca a poesia como um lugar de alteridade, uma espécie de escola, um lugar em que se pode aprender com um outro. O poema é tão interessante que é válido citá-lo aqui por completo, de modo que se encerre esta parte do texto, e ao mesmo tempo abra as portas da reflexão para o tópico seguinte. Deixo, então, o poeta falar:

diz-se muito que a poesia não serve para nada.  
diz-se que a poesia não serve para nada  
tanto para atacá-la quanto para defendê-la.  
tolos dizem que a poesia não serve para nada,  
diz-se, mesmo filosoficamente,  
que a poesia não serve para nada,  
poetas dizem que a poesia  
não serve para nada.  
eu mesmo já disse algumas vezes  
que a poesia não serve  
para nada (como já disse outra coisa  
que isso exatamente em um ensaio  
chamado “literatura, para que serve?”)  
hoje, mais uma vez, não vou dizer  
que a poesia não serve para nada  
(pode ser que no futuro eu diga  
alguma vez que a poesia não serve para nada),  
hoje eu vou dizer que a poesia serve  
a um outro,

que a poesia é o lugar de um outro.  
quer aprender a alteridade, aprender  
a se relacionar com outro  
(quer aprender um outro),  
quem quer que seja esse outro),  
mesmo com um outro  
que, saiba você ou não, já há  
em você, vá ler poesia (PUCHEU, 2016).

## Fantasmata de Lévinas e Derrida

Já que vimos rastros da alteridade presentes na Poesia, quero dar mais um passo e citar brevemente algumas das contribuições de Emmanuel Lévinas e Jacques Derrida sobre essa questão. Sabe-se que tanto a ética levinasiana quanto a desconstrução derridiana se colocaram à disposição para pensar e responder às demandas da (s) alteridade (s). Ambos em suas filosofias convocaram a descentralização do sujeito e demonstraram suas estimas em construir um pensamento que acolha a alteridade.

A temática da alteridade toma força na obra levinasiana *Da existência ao existente* (1947). Nela, verificamos que o outro não se limita a um “outro eu”, ele é justamente quem eu não sou, a saber, o órfão, a viúva, o pobre, o estrangeiro etc. Rafael Haddock-Lobo comenta em seu *Da existência ao infinito* que, além de Lévinas apontar a assimetria inicial do espaço intersubjetivo e de definir a relação com o outro como acolhimento hospitaleiro, o pensador lituano vai também definir esse estranho lugar do pensamento, situando-o em uma espécie de interseção entre ética e política. De acordo com Derrida, a ética levinasiana ultrapassa a filosofia tradicional no que concerne a relação com o outro, justamente por ele pensar a relação face a face no nível ético (Haddock-Lobo, 2006, p. 146).

De um modo geral, a história da filosofia, desde a antiguidade, quando se tratou em pensar a questão do Outro sempre acabou por cair na lógica do Mesmo. Derrida e Lévinas caminhando por outras vias discordam dessa percepção reducionista. No entender de Lévinas, as raízes da filosofia têm seu solo no campo da ética e, por conseguinte, no “eixo do outro” (Haddock-Lobo, 2006, p. 45). Deste modo, a ética é tida como “filosofia primeira”, retirando, assim, a primazia da metafísica, primazia essa que é recorrente na tradição filosófica.

Ética, portanto, é pensar a relação com o outro, sendo esse outro anterior a mim, e isso se conecta com a noção de acolhimento e hospitalidade desenvolvida por Lévinas. E, assim como a ética levinasiana suspende todo o saber que está conectado à lógica formal, propondo uma nova maneira de pensar, baseado “não na generalidade conceitual da razão determinada a partir do eu, mas sim na infinita convocação do outro, do todo outro, a desconstrução derridiana segue esse fio e Derrida ainda amplia, acolhendo todas as alteridades, incluindo o não-humano. Trata-se, portanto, de uma “outra ‘racionalidade’, de um pensar que é, desde já, acolhimento ou hospitalidade infinita do outro”. Acolhimento esse que se mostra nos escritos clariceanos, os quais veremos a seguir.

## As moradas da alteridade na escrita Clarice Lispector

Clarice Lispector é um tipo de escritora que tem estima pelo pequeno, imperceptível, e isso se mostra de diversas formas: nas personagens mulheres, na criança, nas plantas e nos animais. Clarice era de uma sensibilidade profunda. A autora de *Água Viva*, afirma Otto Lara Resende, “tinha a graça de ser vizinha de um mundo não intelectualizado – o mundo das plantas e dos animais. E também de criaturas humanas nada sofisticadas – domésticas, motoristas de táxi, gente que ela transfigurava” (RESENDE, 2024, p. 438). A alteridade em Lispector, portanto, é radical.

Na série *Poesia e Prosa* do canal Art1<sup>3</sup> (2011), a biógrafa Nádia Battella Gotlib tece um comentário sobre isso, Nádia disse que Clarice Lispector “quer atingir os instintos abafados que a cultura não deixa emergir”. É exatamente isso. Clarice dá voz a quem não costuma ser ouvido, trazendo aqueles que costumam chegar depois. Esse comentário de Gotlib retoma, de certa forma, o que foi dito acima sobre alteridade em Derrida, alteridade essa que acolhe e afirma todos os outros, até o não-humano. E, é exatamente esse movimento que a escrita clariceana produz. Em um trecho de *A Descoberta do mundo*, a cronista afirma ser “uma pessoa cujo coração bate de alegria levíssima quando consegue em uma frase dizer alguma coisa sobre a vida humana ou animal (LISPECTOR, 2020, p. 216-217), reafirmando sua abertura a todo outro.

Uma obra clariceana que se mostra como um grande exemplo dessa afirmação do outro é o romance *A paixão segundo G.H.*, uma obra que Clarice experiencia uma *alteridade radical*, uma escrita da diferença. Uma obra que constrói uma nova forma estética, gerando, assim como em outros escritos, polêmica entre os críticos<sup>4</sup>. A importância da escrita nesse contexto se dá a partir do momento em que a personagem decide transmitir em palavras a sua vivência do dia anterior, sua epifania, tornando-se, assim, além de escultora, uma escritora. Podemos notar já nesse gesto uma certa alteridade. Mas antes de apresentar todos os “outros” que perpassam esta obra clariceana, gostaria de contar resumidamente do que se trata o livro.

O romance, publicado pela primeira vez em 1964, sendo o primeiro de Clarice a ser escrito em primeira pessoa, conta a história de G.H., uma escultora que vive em uma cobertura no Leme, zona sul do Rio de Janeiro. O enredo se desdobra a partir do momento em que G.H. (só se sabe das iniciais do seu nome) sentada à mesa do café resolve arrumar a casa, igualmente o quarto da antiga empregada Janair, pois imaginava que estivesse bagunçado e sujo. No entanto, o quarto estava limpo e iluminado. G.H. se reconhece em cada detalhe daquele cômodo, sobretudo, ao avistar uma barata no guarda-roupa de Janair que a faz recordar da infância, e por ela é atraída, desejando ingeri-la.

O encontro de G.H. com a barata se mostra numa experiência de uma abertura para o *outro*, uma abertura para o mundo animal. Como falei antes, Clarice sempre afirma o não-humano em seus textos, é uma alteridade radical. E isso expressa como a obra clariceana coloca os animais em cena e desconstrói as barreiras presentes no pensamento ocidental acerca dos limites

3 A série contou com outros participantes, como o professor Roberto Corrêa dos Santos, Maria Bethânia e Caetano Veloso. A entrevista é linda, vale muito a pena assistir. Bethânia recita trechos das obras clariceanas e Caetano canta, é realmente muito bonito. Acesse através do link: (198) CLARICE LISPECTOR | POESIA E PROSA COM MARIA BETHÂNIA E CAETANO VELOSO (5/5) - YouTube

4 *A paixão segundo G.H.* foi recentemente adaptada em filme, dirigido por Luiz Fernando Carvalho, e está passando nos cinemas brasileiros. O longa é muito fiel ao romance e a personagem é vivida pela atriz Maria Fernanda Cândido.



entre humano-animal. Sobre isso, Evando Nascimento comenta que “Clarice tem ajudado a questionar os limites do humano, na medida em que traz para seu espaço formas concorrentes em relação à tradição, tais como animais e objetos, texturas, paisagens, cores, trechos musicais, ruídos e silêncios” (NASCIMENTO, 2005, p. 25).

Lispector menciona os animais em outros textos, para além de *GH*, como a crônica *Bichos, O búfalo de Laços de Família, O ovo e a galinha, A quinta história, Onde estivestes de noite, Um sopro de vida, Água viva*. Todos esses escritos, como alega Evando Nascimento, “ficcionalizaram certo não humano não como aquilo que ameaça o homem, mas, ao contrário, contribui para o ultrapasse das barreiras impostas pela civilização dita ocidental no avançado estágio de seu desenvolvimento tecnológico (NASCIMENTO, 2005, p 25).

É importante enfatizar que não se trata mais de estabelecer uma oposição para com os outros animais, e ainda, não se trata de simplesmente estudar o comportamento dos bichos como na biologia, zoologia, ecologia, psicologia etc, mas sim se trata de experimentar o ser-outro, ou, em termos deleuzianos, o devir-outro, nomeado por Evando Nascimento como “tornar-se outro”. Outrar-se, como em Fernando Pessoa e seus heterônimos, que citei anteriormente. (p. 28) ou então para falar nos termos de Rafael Haddock-Lobo (2009), “outramente”.

Retomando ao romance, *GH*, estava revivendo aquela situação, narrando o dia anterior, e queria dar forma ao que lhe aconteceu, e escolhe a escrita como modo de expressão, ou como diz, “era mais uma grafia, uma representação do que aconteceu” (Lispector, 2019). Porém, a personagem não quer fazer isso sozinha e pede auxílio de uma mão imaginária. A narradora está em busca de entender sua experiência de despersonalização, e por meio desta escritura e da jornada no quarto é constituída.

A experiência de alteridade pode ser percebida em muitos momentos do romance, essa relação com o outro. Vemos na figura de Janair que, inclusive, G.H não lembrava o rosto; na barata, como citei; no porta retrato pendurado na parede do quarto, no qual G.H se vê. Além disso, é representada através do interlocutor imaginário, a quem ela pede a mão para trabalhar, juntos, sua escultura-escritura.

G.H expressa a necessidade de uma outra perspectiva, de um outro olhar, um olhar “de fora”. A personagem ao narrar sua vivência, assume ainda um “outro ponto de vista e tem outra consciência”. Lispector ainda, em dado momento do romance, diz que “quem vive totalmente está vivendo para os outros [...] a vida não é um estado de felicidade, é um estado de contato” (Lispector, 2019). Foi através desses contatos, dessa abertura que a personagem se reconheceu, tendo como instrumento a escrita.

Todo o cenário do apartamento influencia no processo de reconhecimento, como salienta Nádya Battella Gotlib, ao expressar a experiência de alteridade vivida por G.H.: É como uma ‘caixa de surpresas’, que se abre numa série de imagens, alegoria de um processo de encontros: simultaneamente encontro com o outro, consigo mesmo e, no sentido geral, encontro com o ‘outro sentido’ das coisas (GOTLIB, 2013, p. 448). G.H, portanto, conforme vai narrando sua experiência com o auxílio da mão imaginária começa a dar forma àquilo que ocorreu no dia anterior, e é com base nessa troca de olhares que a escrita de *A Paixão* nasce, é por meio do outro que a escultura-escritora passa a ter conhecimento de si.

Clarice Lispector faz o mesmo movimento de convidar um outro para se juntar ao seu

percurso em *Um sopro de vida* (1978), obra publicada postumamente. É um instigante livro, na qual Lispector constrói mais uma vez uma reflexão sobre a escrita. Para assim fazê-lo, a romancista cria e convida para a narrativa Ângela Pralini, que é também escritora e aparece em outros textos clariceanos, com o intuito de ajudá-la a entender a “falta de definição da vida”. Angela expressa a necessidade de um outro personagem em sua jornada: “Vou ter que criar um personagem – mais ou menos como fazem os romancistas, e através da criação dele para conhecer. Porque sozinho eu não consigo [...] além disso, a escrita aqui é tida também como uma forma de salvar a vida. Nas palavras da autora: “Escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida” (Lispector, 1999). A obra coloca a escrita como um gesto de doação.

Etimologicamente, doação vem do latim *donare*, que significa dádiva, presente, “doar-se para” e está associada à palavra *dom*. A questão do *dom* é de suma importância na desconstrução derridiana, e como estou, de alguma forma, dialogando com Jacques Derrida, é interessante mencioná-la, ainda que brevemente. Essa importância, portanto, se dá justamente por ser um processo capaz de “desestruturar a ordem do mesmo, a lógica do cálculo, e abrir o campo ao impossível, para além de qualquer dever ou norma, mas na ordem da alteridade, do outro totalmente outro que impede qualquer aprisionamento” (Haddock-Lobo, 2005, p. 118), como salienta Rafael Haddock-Lobo. Pensar, portanto, a escrita como doação é também colocá-la na zona da alteridade, gesto que marca a obra de Clarice e que aparece propositalmente na epígrafe deste texto.

A alteridade surge também em uma crônica intitulada *As três experiências*, presente em *A descoberta do mundo*, livro em que reúne as crônicas clariceanas publicadas originalmente na coluna semanal que a autora mantinha no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973, no qual ela trazia para o texto suas vivências. Nessa crônica em específico, Clarice Lispector faz uma espécie de lista dos seus amores e importâncias: amar os outros, a escrita e seus filhos. O amor que a autora indica carrega novamente um tom doador, pois ao escrever e ao amar, seja quem for, é preciso se doar. E ela encontra nesse amor-dom salvação, e reconhece que ninguém se perderá caso ame e seja amado. Quando fala dos filhos, diz se renovar a partir da vida deles, o que demonstra mais uma vez o lugar dos “outros” em seus textos e a infinitude desse amor. Ouçamos, então, as palavras da cronista:

Há três coisas para as quais eu nasci e para as quais eu dou a minha vida. Nasci para amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos. “O amar os outros” é tão vasto que inclui até o perdão para mim mesma com o que sobra. As três coisas são tão importantes que minha vida é curta para tanto. Tenho que me apressar, o tempo urge. Não posso perder um minuto do tempo que faz minha vida. Amar os outros é a única salvação individual que conheço: ninguém estará perdido se der amor e às vezes receber amor em troca. E nasci para escrever. A palavra é meu domínio sobre o mundo [...] (LISPECTOR, 2020, p.)

Uma outra obra em que podemos notar essa experiência é *A hora da estrela*, livro em que Clarice Lispector se transforma em Rodrigo S.M. Foi, portanto, necessário a romancista se transformar em um homem, um desconhecido, um “totalmente outro” – para falar nos termos levinasianos –, de modo que pudesse se aproximar da quase-mulher e nordestina Macabéa. Nesse caso, o ‘eu’ se deslocou, foi colocado em trânsito. E nessa despossessão de si um outro entra em cena.

Vemos ainda a questão da alteridade numa crônica clariceana de setembro de 1968 intitulada *Os prazeres de uma vida normal*. A parte do texto, então, que vejo o gesto de alteridade se encontra no final em que Lispector escreve sobre o prazer de receber um telefonema de um amigo e, que, segundo a cronista, “a comunicação de vozes e alma ser perfeita”. A escritora prossegue esboçando seu pequeno prazer: “quando se desliga: que prazer dos outros existirem e de a gente se encontrar nos outros. Eu me encontro nos outros” (Lispector, 2020, p. 173). Clarice afirma se encontrar nos outros e esse posicionamento se distancia da máxima socrática “conhece-te a ti mesmo” e se aproxima do poema de Píndaro “torna-te quem tu és”, pois a autora não pretende ir a si mesma para conhecer-se, ela não se volta para si, do contrário, Lispector reconhece o lugar do outro nesse processo, há um movimento, um devir.

Gostaria de citar ainda uma carta que Clarice escreveu para as suas irmãs em Berna (1946). A autora de *Água Viva* tece um comentário que está intrinsecamente ligado ao que estou desenvolvendo aqui sobre a alteridade, expressando mais uma vez sua atenção à multiplicidade e aos “outros”. Deixemos, então, Lispector falar: “É engraçado que, pensando bem, não há um verdadeiro lugar para se viver. Tudo é terra dos outros onde os outros estão contentes” (Lispector, 2020).

No posfácio de *Para não esquecer*, Arnaldo Franco Junior aponta traços interessantes que destacam a escrita de Clarice, sendo um deles marcado pela alteridade. Vejamos as palavras de Franco, que finalizam este momento para darmos início a um outro que se atrela intimamente com o que foi trabalhado até aqui sobre alteridade. Leiamos as palavras de Arnaldo:

Um constante exercício de reflexão sobre escrever, criar, fazer arte e literatura;  
b) um constante exercício de, por meio da escrita, experimentar ser o outro que ocupa a posição de personagem protagonista. Nesses textos, uma dupla perspectivação faz com que a alteridade seja focada de dentro e de fora de sua experiência singular [...] (FRACO, 2020, p. 139).

## Escrita-escuta

Uma outra questão que gostaria de mencionar rapidamente e que se atrela com a alteridade é a questão da escuta. Clarice é uma autora que escreve de ouvido e demonstrou em toda a sua obra uma escrita que perpassa a escuta, ou para falar em seus termos no seu romance inaugural *Perto do coração selvagem* (1943), uma “orelha à escuta, grande, cor-de-rosa” (LISPECTOR, 1998, p.13). O ouvido é um órgão exterior, um órgão aberto a recepção de vibrações, um labirinto, uma certa alteridade, portanto. Neste caso, Lispector escreve “como alguém que ouve”.

Podemos perceber esse gesto, a título de exemplo, em *A hora da estrela*, quando o narrador Rodrigo S.N. faz uma reflexão sobre o ato de escrever, em suas palavras: “E a pergunta é: como escreve? Verifico que escrevo de ouvido assim como aprendi inglês e francês de ouvido” (LISPECTOR, 2017, p. 17). Lispector, portanto, escreve de ouvido. Note que o narrador comenta ter aprendido idiomas, algo que só é possível por meio de uma exteriorização e por ouvidos atentos, gesto em que a própria Lispector elaborou durante sua passagem por diversos países e por sua dupla nacionalidade. Com esse trecho, a romancista coloca a escrita como um processo de aprendizagem que se dá por meio da escuta.

Marília Librandi (2020) em *Escrever de ouvido: Clarice Lispector e os romances de escuta* tece

um comentário importantíssimo sobre a escrita de ouvido clariceana, ao afirmar que esse tipo de escrita convoca “leitores capazes de ‘escutar’ um texto escrito, a fim de capturar precisamente aquilo que passa entre as linhas, como a forma e o desenho de uma entonação, de um tom ou de um timbre” (LIBRANDI, 2020, p. 70). Deste modo, escrever de ouvido implica leitores com uma escuta atenta, leitores que se demoram, que ruminam como uma vaca, para falar nos termos de Nietzsche mencionados na introdução de sua *Genealogia da Moral*. Leitores que auscultam, nos termos medicinais mesmo, que escuta os ruídos; é uma escuta minuciosa, atenta.

Marília Librandi prossegue seu comentário e alega que “uma autoria orientada pelo ouvido é aquela (des)orientada por línguas estrangeiras, pelos balbucios e rumores, eroticamente e inconscientemente movida por aquilo que ouve” (LIBRANDI, 2020, p. 70). Isto significa que uma autoria orientada pelo ouvido não se limita a uma busca individual, mas amplia-se, aproximando-se mais de um *pulsar* – para usar a linguagem poética de Augusto de Campos – de uma voz coletiva.

E em meio a uma época em que estamos perdendo a capacidade de escutar, Clarice nos convida a ouvir. O escutar não é um ato passivo. Eu tenho que antes de tudo dar boas vindas ao outro, afirmá-lo em sua alteridade. Escutar é um dom, é dar voz ao outro, um presente, assim como a escrita para Clarice Lispector é doação. O escutar traz o outro a fala, o escutar convida o outro a falar. Byung Chul-Han em *A expulsão do outro* compreende a escuta como um gesto de hospitalidade, isto é, um retirar-se inteiramente para dar lugar ao outro, um se tornar inteiramente ouvidos, sem uma boca incômoda. Ele fala ainda da profissão “escutador, o que significa que no lugar do pagamento se fornecerá, ao outro, a escuta. Esse gesto é bastante clariceano.

Um outro fantasma que gostaria de mencionar rapidamente e que também tece sobre a questão da escuta é o pensador francês Jean-Luc Nancy. Nancy interpreta em sua *À escuta* (é ao mesmo tempo um título, um endereçamento, e uma dedicatória) o filósofo como aquele que entende sempre quase tudo, mas que não consegue escutar, que neutraliza nele a escuta. Já Clarice, não, ela é uma grande escutadora e sua escrita demonstra esse gesto. Suas orelhas são atentas, grandes e cor-de-rosa – para falar nos seus próprios termos. Seus manuscritos dão voz a outras vozes. E essa escuta demonstra seu acolhimento, sua hospitalidade, sua abertura ao outro, a todo aquele que chega.

Essa questão da escuta e da escrita que dá voz à coletividade expressa também o teor plural intrínseco à obra de Lispector. Toda a sua obra perpassa, de certa forma, a polifonia, a pluralidade. Clarice (2005) encara a linguagem como experimentação e não como mera comunicação ou transmissão, comenta em numa conferência sobre o Vanguardismo, publicado em *Outros Escritos*. Ela escreve em muitos estilos, bailando com as palavras, escrevendo de diferentes formas, em contos, romances, crônicas, fragmentos, cartas, além de seguir um estilo antiliterário, como ela mesma reconheceu, subvertendo a lógica do discurso, sem se importar com regras gramaticais, fazendo uso de pontuação desregradadas. Sobre isso, Antônio Candido comenta que Clarice instaurou as aventuras do verbo. Segundo o crítico literário, “a jovem romancista, ainda adolescente, estava mostrando à narrativa predominante em seu país que o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura” (CANDIDO, 1996).

## Considerações finais

Caminhando para o final, quase-encerro esta jornada, pensando na impossibilidade de concluir um texto. Clarice mesma parecia ter também essa dificuldade de fechar qualquer coisa, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* é um grande exemplo, pois a autora inicia o romance com uma vírgula e termina com dois pontos, demonstrando sua falta de interesse com as regras de pontuação e com a lógica do discurso, e ainda, demonstra seu desejo do texto seguir ecoando. As lacunas, as faltas, a incompletude são importantes. A escrita fragmentária muito nos ensina, afinal, somos seres inacabados, em constante processo, além desse tipo de escrita fazer com que as portas da reflexão estejam sempre abertas.

Pretendi com estas páginas demonstrar a importância que a obra de Clarice Lispector dá para o outro, e como a alteridade em sua escrita é radical. Lispector acolhe todo aquele que chegue, dando voz a quem historicamente foi abafado. É por isso que finalizo como comecei, seguindo a ética da citação, dando voz a outros. Dessa vez gostaria de ouvir as partituras de Rubem Alves em *O amor que acende a lua*:

O que as pessoas mais desejam é alguém que as escute de maneira calma e tranquila. Em silêncio. Sem dar conselhos. Sem que digam: ‘Se eu fosse você...’ A gente ama não é a pessoa que fala bonito. É a pessoa que escuta bonito. A fala só é bonita quando ela nasce de uma longa e silenciosa escuta. É na escuta que o amor começa. E é na não-escuta que ele termina. Não aprendi isso nos livros. Aprendi prestando atenção. Todos reunidos alegremente no restaurante: pai, mãe, filhos, falatório alegre. Na cabeceira, a avó, com sua cabeça branca. Silenciosa. Como se não existisse. Não é por não ter o que dizer que não falava. Não falava por não ter quem quisesse ouvir. O silêncio dos velhos. No tempo de Freud as pessoas procuravam os terapeutas para se curarem da dor das repressões. Aprendi que hoje as pessoas procuram os terapeutas por causa da dor de não haver quem as escute. Não pedem para ser curadas de alguma doença. Pedem para ser escutadas. Querem a cura para a dor da solidão (ALVES, 1999).

## Referências

ALVES, Rubem. **O amor que acende a lua**. São Paulo: Papyrus Editora, 1999.

ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2013

BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1976.

BARTHES, ROLAND. **Aula**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

CANAL ART1. Poesia e prosa com Maria Betânia e Caetano Veloso. Youtube, 2016.

CANDIDO, Antônio. “**No começo era o verbo**”. In: Clarice Lispector, *A Paixão Segundo*

G.H. Edição Crítica, coord. Benedito Nunes. 2. ed. Madrid/ Paris/ México/ Buenos Aires/ São

Paulo/ Lima: Allca XX (Col. Archivos), 1996; p. XVII.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. “**Que temos nós com isso? Prefácio**”. In: *Antropofagia palimpsesto selvagem*. Org. Beatriz Azevedo. São Paulo: Cosac Naify, 2016, p. 11-20.

EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. Rio de Janeiro: Pallas, 2022

NASCIMENTO, Evando. **Clarice Lispector: uma literatura pensante**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

GOTLIB, Nádía. **Clarice, uma vida que se conta**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

GOTLIB, Nádía. **Clarice na memória dos outros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.

HADDOCK-LOBO, Rafael. **Da existência ao infinito. Ensaios sobre Emmanuel Lévinas**. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2005.

HADDOCK-LOBO, Rafael. “Não aprendi dizer adeus”. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 29, n. 58, p. 547-566, 2016. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/29879>. Acesso em: 23 jan. 2024.

HAN, Byung-Chul. **A expulsão do outro: sociedade, percepção e comunicação hoje**. Petrópolis: Vozes, 2022.

KEATS, J. **The letters of Jons Keats**. United States: Hyder Edward Rollis: 1818.

LÉVINAS, Emmanuel. **Da existência ao existente**. São Paulo: Papiros Editora, 1998.

LIBRANDI, Marília. *Escrever de ouvido: Clarice Lispector e os romances da escura*. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os Contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Edição Especial. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão Segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MILOVIC, M. **Comunidade da diferença**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PESSOA, Fernando. **Textos de Crítica e de Intervenção**. Lisboa: Ática, 1980.

PUCHEU, Alberto. **Literatura, para que serve?** Disponível em: (71) Literatura, para que serve? | Alberto Pucheu - Academia.edu acesso em 25/01/2024.

WHITMAN, Walt. **Folhas de Relva**. São Paulo: Hedra, 2011.