

**LITERATURA PENSAnte: RASTROS DE DERRIDA, LISPECTOR E
NIETZSCHE**

**THINKING LITERATURE: TRACES OF DERRIDA, LISPECTOR AND
NIETZSCHE**

Pâmela Bueno Costa¹
Quésia Oliveira Olanda²

*e a coisa mesma (...)
sempre escapa
Jacques Derrida*

*capta essa coisa que me escapa e, no entanto,
vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão.
Clarice Lispector*

*Saber dançar com os pés, com os conceitos,
com as palavras; ainda tenho que dizer que é preciso
saber dançar com a pena
- que é preciso aprender a escrever?
Friedrich Nietzsche*

RESUMO

O presente ensaio é um convite para *Brincar de pensar*. Atravessados pela crônica de Clarice Lispector, uma abertura acontece, e nesse movimento, somos convidados a pensar junto com *outrem*. Dessa forma, vamos seguir alguns rastros de Jacques Derrida, a partir de sua entrevista, realizada por Derek Attridge, em 1989: “*Essa estranha instituição chamada Literatura*”. Com base em suas elucubrações, iremos pensar o conceito de Literatura, dialogando com a escrita, o corpo e o movimento, que permeiam a escrita-corpo de Lispector e Nietzsche. O filósofo alemão sempre elaborou críticas à tradição metafísica, defendendo uma visão holística do mundo. Para Nietzsche, tudo é corpo. Essa concepção reverbera em seu estilo de escrita ou em seus “estilos”, como comenta Derrida. De forma semelhante, Lispector esboça uma experimentação da escrita, costurando seus textos de muitas maneiras, a partir de fragmentos e anotações, como se estivesse tecendo um “livro montagem”. Além disso, o escritor alemão busca aproximar seus estudos da vida, sendo contra ao pensamento que se pretende neutro e desinteressado. Nietzsche tem um certo gosto por uma escrita que se movimenta, pois, para ele, só é válido os “pensamentos caminhantes”. Lispector, assim como Nietzsche, salienta que a escrita deve ser tecida com sangue, como se de fato a palavra fosse ferir a matéria. É, portanto, por essa via que caminharemos.

Palavras- chave: Literatura, Escrita, Corpo, Vida.

¹ Doutoranda em Filosofia, no PPGF da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: costapamela58@gmail.com

² Doutoranda em Filosofia, no PPGF da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: olandaquesi@gmail.com

ABSTRACT

This essay is an invitation to play at thinking, through Clarice Lispector's chronicle an opening takes place and in this movement we are invited to think together with others. In this way, we will follow in the footsteps of Jacques Derrida, beginning with his 1989 interview with Derek Attridge: "This Strange Institution Called Literature. On the basis of his comments, we will reflect on the concept of literature in dialogue with writing, the body and movement, which permeate the body-writing of thinkers such as Clarice Lispector and Friedrich Nietzsche. The German philosopher always criticized the metaphysical tradition and defended a holistic view of the world. For Nietzsche, everything is a body. This concept echoes in his writing, or "styles," as Derrida puts it. Similarly, Lispector experiments with writing, piecing together her texts in many ways, from fragments and notes, as if she were weaving an "assemblage book". In addition, the German writer tries to bring his studies closer to life, to oppose thinking that pretends to be neutral and disinterested. Nietzsche has a certain taste for writing that moves, because for him only "walking thoughts" are valid. Lispector, like Nietzsche, emphasizes that writing must be woven with blood, as if the word were actually hurting matter. It is therefore in this direction that we shall walk.

Keywords: literature, writing, body, life.

Literatura pensante: a estranha instituição sem instituição

A arte de pensar e de pensar sem riscos. Seria possível? Pensar é perigoso. Diante dessa afirmação, seguimos o convite de Clarice Lispector em sua crônica “*Brincar de pensar*”, para arriscar o pensamento, em diálogo com a escritura de Derrida, Lispector e Nietzsche, eis o convite: “porque entregar-se a pensar é uma grande emoção, e só se tem coragem de pensar na frente de outrem quando a confiança é grande a ponto de não haver constrangimento em usar, se necessário, a palavra outrem” (LISPECTOR, 2004, p.48). Em diálogo com o outro, um princípio fundamental para construir a hospitalidade e o acolhimento. Ter coragem, como as personagens *quase-conceituais*³, Lóri e Riobaldo e, assim atravessar: *ousar pensar*. Nesse mergulho, nesse atravessamento que reconhecemos que pensar é uma grande emoção “mas devo avisar. Às vezes começa-se a brincar de pensar, e eis que inesperadamente o brinquedo é que começa a brincar conosco. Não é bom. É apenas frutífero” (LISPECTOR, 2004, p. 49).

Diante do exposto, vamos nos arriscar a pensar “o que é a literatura?”. Podemos dizer que a essência da literatura é não ter essência alguma, rasurando e deslocando a pergunta metafísica “o que é”, e assumindo as im-possibilidades de uma definição. Nessas *dobras*, dialogaremos com o livro *Essa estranha instituição chamada literatura*

³ Referência ao filósofo Rafael Haddock-Lobo.

de Jacques Derrida, fruto de uma entrevista concedida em 1989 a Derek Attridge. Nos rastros de Jacques Derrida, a literatura pode “dizer tudo” (*tout dire*), sendo uma instituição sem instituição. No embalo daquilo que muitas vezes não pode ser dito, se instaura a visão da literatura como aquela que tudo pode dizer. Nesse viés, pode dizer tudo que os demais estilos discursivos não podem, por isso ela é tão perigosa, e serve para imprimir traços e deixar rastros, tocando a natureza humana em suas particularidades mais íntimas. Os rastros e traços não são permanentes, mas possuem força no sentido de provocar admiração e causar espanto. De acordo com Derrida, para ele a literatura permite pensar o impensável, por isso é referida como uma literatura pensante. Para o pensador da desconstrução, se presume que a escrita literária possui uma licença poética, e dessa forma, todo escritor/a pode criar e inventar mundos possíveis, alargando as subjetividades. E, ainda, que a literatura elabora um pensamento que não podemos encontrar na filosofia. Essa ideia causou certo desconforto e críticas a Derrida por parte dos filósofos e assim o risco foi de “não se tornar plenamente filósofo aceito na cidadela filosófica” (NASCIMENTO, 2014, p. 18). Sempre foram os departamentos de literatura que o acolheram. É comum a distinção que a literatura lida com o imaginário e a filosofia com as questões sobre a realidade, enquanto uma lida com a ficção e a outra com a verdade. Segundo a veia derridiana sobre literatura:

O espaço da literatura não é somente o de uma ficção instituída, mas também o de uma *instituição fictícia*, a qual, em princípio, permite dizer tudo. Dizer tudo é, sem dúvida, reunir, por meio da tradução, todas as figuras umas nas outras, totalizar formalizando; mas dizer tudo é também transpor [*franchir*] os interditos. É liberar-se [*s'affranchir*] – em todos os campos nos quais a lei pode se impor como lei (DERRIDA, 2014, p.49).

Para além dos estereótipos e delimitações, ele nunca ousaria dizer que seu interesse primeiro se voltou para a literatura, em vez da filosofia. Aliás, buscou um caminho que não renunciou nem a uma nem a outra, mas rastreou um lugar, onde pudesse ser pensada a história dessa fronteira, e assim, no jogo da escritura o que lhe interessava “não se chama estritamente literatura nem filosofia” (DERRIDA, 2014, p. 46). Ele nomeou de “autobiografia” o desejo que o atravessou e cortou a carne na sua

adolescência, principalmente os textos de confissões⁴. Há algo que fica e permanece depois de um texto lido, intitulado de “resto”, conceito preciso na obra de Derrida, é aquilo que fica, que repousa, por esse ângulo, “o que *resta* quando o desejo acabou de inscrever algo que permanece lá, como um objeto de disposição de outros e que pode ser repetido?” (DERRIDA, 2014, p.50). Segundo o filósofo da *différance*, a literatura é caracterizada como uma escritura geral ou *arquiescritura*. Podemos entender que a literatura, em sua “*essência*”, não irá se reduzir à escrita fonética e nem à oralidade, isto é, à fala. A ideia é que a *arquiescritura* diz respeito à inscrição geral do traço, relacionada à comunicação, e seus opostos, como por exemplo, a forma e conteúdo, significante e significado, matéria e transcendência⁵. A literatura é uma forma de revolução e de resistência. O que reconhecemos como literatura deriva de convenções e de intenções que podem ser conscientes e inconscientes, estabelecidas por quem escreve e reconhecidas por quem lê. Ao mesmo tempo se torna importante destacar, sobretudo, que as legitimações do literário não são realizadas de forma homogênea. Os gêneros literários não brotam de árvores, mas resultam de convenções, afirmou Derrida em *La loi du genre (A lei do gênero)*. Isso nos faz pensar que os gêneros literários são construídos historicamente e as regras não são definidas de uma única vez, resultam de convenções, que, com a constante mudança, vão mudando ao longo do tempo. Nesse sentido, as poéticas e as estéticas são tentativas de racionalizar e formalizar as criações literárias que as precedem, sendo estas dotadas de grande complexidade” (DERRIDA, 2014, p.13).

Seria como dizer que a literatura é uma instituição que pode extrapolar, ou “uma instituição sem uma instituição” (DERRIDA, 2015, p. 49). A literatura causa uma estranheza, no sentido freudiano e heideggeriano “inquietante estranheza”⁶. Essa inquietação em tudo pode dizer, causa muitas desconstruções em uma sociedade, pois toda instituição começa por estabelecer regras e princípios, o dizer tudo na literatura excede essas barreiras. Contudo, é por esse motivo que a literatura é para Derrida uma literatura pensante. Em função disso, ajuda pontualmente a pensar e também repensar as

⁴ Os textos que não eram propriamente literários e nem filosóficos, eram confissões tais como: *Devaneios de um passeador solitário, As Confissões, O diário de Gide, A porta estreita, Os frutos da terra, O imoralista* (DERRIDA, 2014, p. 48).

⁵ Análise feita a partir do prefácio da entrevista de Derrida por Evandro Nascimento.

⁶ É digno de nota, que a noção de estranheza dialoga com *Unheimliche*, traduzido como “inquietante estranheza”, estranho familiar, insólito (NASCIMENTO, 2014, p. 23).

delimitações institucionais. Segundo Nascimento, “a experiência literária se faz por um trânsito entre as instâncias da invenção, recepção e reinvenção da experiência originária do escritor, convertida em letra” (NASCIMENTO, 2014, p. 23). Vivemos em uma democracia, a literatura como forma de instauração de pensamento, muitas vezes foi censurada em seu dizer tudo, porém não conseguiram calar a voz dos poetas que pensam o mundo e a alteridade que, segundo Evandro Nascimento, são vozes que ecoam em lugares inesperados. Na visão desconstrutiva de Derrida, a literatura goza e libera o gozo proibido.

Derrida afirma que a literatura não tem uma essência natural, isto é, uma propriedade intrínseca do texto, e, logo, não há nenhum texto que seja literário em si. Citando como exemplo, podemos destacar os romances, estes terão suas regras reformuladas por Joyce a partir do século XX. Em suma, a literatura, instaura o pensamento, mas de modo particular, instituindo, criando e inventando, possibilitando a alteridade. No entanto, cada país e contexto de produção possui seus modos de atualizações das regras. Evandro Nascimento, sobre os romances, diz:

A heterogeneidade desse gênero, faz com que, mesmo com inúmeros abalos modernistas, certa tradição narrativa continue a ser praticada até hoje, tornando conflituoso qualquer traçado linear de uma suposta evolução que se definiria idealmente como transformação progressiva do mais simples ao mais complexo (NASCIMENTO, 2014, p. 15).

O que fica claro, então, desse ponto de vista é que os gêneros literários vão adotando características próprias com o decorrer do tempo, e isso vai variar de acordo com o contexto histórico e a produção literária. Isso acontece devido a uma relação intencional com o texto porque a literatura não se autoidentifica em seu discurso. Mas é preciso evidenciar que nenhum outro discurso o faz, seja este filosófico ou científico. Para Derrida, a literatura tem por necessidade a relação com o outro, isto significa que precisa de uma relação com outros discursos para se manter viva: “a literatura precisa, para sobreviver e, nos melhores casos, sobreviver (*o überleben* benjaminiano), abrir-se ao mundo, dialogando com outras produções artísticas e culturais” (DERRIDA, 2014, p.14).

Mesmo com o direito de dizer tudo, a literatura lida com o segredo e mistério. Os textos literários são velados, carregam na escrita uma dupla face, por um lado

bastante legível e por outro oculto, dissemina e dissimula. Assim como desvela velam o mistério: a palavra penetra e corta como um bico de pássaro” (HADDOCK-LOBO, 2008, 239). Sobre o texto, Derrida em *Farmácia de Platão*, afirma: “um texto só é um texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro” (DERRIDA, 1997, p,7). É saber jogar com o jogo da escritura, nesse jogo deve se deixar ser tomado, ser tocado e também tocar. É jogo de cuidado, paciência e escuta. Ler e compreender o silêncio de um texto literário é atravessar a escritura.

Tendo essa liberdade política de dizer tudo, torna-se perigosa, e, de certa forma, muito poderosa. Em conformidade com Derrida “mas pode imediatamente se deixar neutralizar como ficção. Esse poder revolucionário pode tornar-se muito conservador” (DERRIDA, 2014, p.53). A literatura possibilita alternar o olhar para o horizonte, por isso, ao afastar-se do real, aproxima-se. Por conseguinte, é uma maneira de ignorar a realidade e se afastar das dores mundanas, “a literatura enfim certa promessa de “poder dizer tudo”, era, em todo caso, um esboço do que me chamava ou acenava, na situação em que estava vivendo naquele momento familiar e social” (DERRIDA, 2014, p. 55). Ela se abre aos demais discursos sejam eles científicos, filosóficos ou de outra natureza. Se a questão da literatura obsedia, Derrida expõe:

Isso ocorre talvez não porque se espere uma resposta uma resposta do tipo “S é P”, “a essência da literatura é isso ou aquilo”, mas, antes, porque neste século a experiência da literatura atravessa todos os sismos “desconstrutivos” que abalam a autoridade e a pertinência da questão “O que é?” (DERRIDA, 2014, p.71).

Se definir é limitar, dar um fim, apresentar limites, nosso objetivo não foi, então, precisar o que seja literatura. Todavia, percorremos os rastros de Derrida para refletir sobre uma nova possibilidade de compreender a literatura dentre tantas as possíveis. O que seria pensar em uma forma literária da filosofia? Queremos analisar como podemos compreender o estilo de escrita da filosofia e sua transformação com a história. Mais ainda, pensar sobre a filosofia e sua literalidade na construção epistemológica do saber. Tentamos aqui não ser presunçosos com relação às definições, isto é, estabelecer uma forma ideal de escrita filosófica, pois acreditamos que através da literatura também se faz filosofia. E a filosofia se faz viva de diferentes formas discursivas, não somente na academia.

Hodiernamente sabemos que os estilos de escrita são outros, por exemplo, diferentes da época de Platão. Encontramos textos como monografias, dissertações, teses, artigos, ensaios que desenvolvem um específico estilo de escrita. Ao observarmos os estilos literários da filosofia, estamos fazendo um recorte dentro da problemática relação entre filosofia e literatura. Quando nos propomos a analisar um livro filosoficamente, é importante ter em mente o que queremos e como será feita essa análise. Por exemplo, ao investigar a obra de Goethe, podemos analisar a presença de teorias ou doutrinas filosóficas, ou propriamente de um filósofo – por exemplo, de Platão em Goethe. Podemos também refletir sobre as imagens-questões e situações que a obra pode apresentar, os temas abordados, as inúmeras questões filosóficas que um personagem pode despertar.

Com relação a isso, segundo Jeanne Marie Gagnebin em seu artigo intitulado *As formas literárias da filosofia*, é importante lembrar que:

Mas, trata-se, então, de também mostrar como se dão, na obra literária específica, tal retomada e tal transformação, isto é, não só quais “conteúdos” filosóficos estão presentes ali, mas como são transformados em “conteúdos literários” (GAGNEBIN, 2004, p. 12)

O que se torna imprescindível é compreender como são transformados, como foi o processo de transformação, não somente os conteúdos e conceitos que aparecem. Colocamos em questão o que alguns teóricos costumam afirmar que os filósofos sabem pensar, mas, muitas vezes, não são claros na sua escrita, não sabendo comunicar seus pensamentos e que os escritores literários possuem o dom da escrita e da fala⁷, no entanto não possuem pensamento próprio, chegando a afirmar sobre poetas e escritores, que a sua tarefa é a de simplificar, ou ainda “traduzir de maneira mais agradável aquilo que os filósofos já teriam pensado de maneira mais complicada e “abstrata”, como se diz às vezes (GAGNEBIN, 2004, p. 12). Esses clichês são comuns, mas não podemos generalizar tais afirmações. Essa imagem caricatural da literatura ser uma linguagem com beleza e vazia de conteúdo, e que precisa de um recheio filosófico, precisa ser rompida, o mesmo com a imagem da filosofia “como algo inalcançável” incompreensível aos meros mortais, como algo somente da nata intelectual da academia. Salientamos que as formas literárias através das quais a filosofia se apresenta permitem compreender melhor o que o filósofo/a quer comunicar e enunciar. Os diálogos de

⁷ É digno de nota que nem todos os escritores literários possuem essa característica.

Platão, por exemplo, se fossem escritos de outra forma teriam o mesmo sentido e valor? Ele nos permite uma experiência “a do movimento incessante do pensar, através da linguagem racional (*logos*) e para além dela, “para além do conceito através do conceito” (GAGNEBIN, 2004, p. 14). Cada filósofo/a cria para si um estilo de desenvolvimento reflexivo, assim, podemos compreender que a literalidade filosófica nos permite entender com outros olhares a história da filosofia, não trazendo apenas proveitos metodológicos e hermenêuticos.

A filosofia como gênero discursivo é diferente de outros gêneros em vigor?⁸ O embate da filosofia com outros gêneros vem sendo travado desde há muito tempo. Na época de Platão, podemos recordar que a filosofia tentava ganhar espaço, rompendo com as formas mitológicas, e posteriormente com dois estilos discursivos; a poesia épica e a trágica. Destacando Homero com suas epopeias e os trágicos como Sófocles e Eurípides. Foi na *República*, que Platão estabeleceu uma severa crítica às práticas pedagógicas da época. Cabe lembrarmos que a poesia e as tragédias tinham papel fundamental na educação dos povos antigos, e, a filosofia cabia papel secundário.

Donaldo Schüller, em *Filosofia e revolução literária*, afirma que em Descartes, a elaboração da escrita já não é em diálogo “dialogar com quem num mundo controlado por sensores suficientemente fortes para silenciar inteligências audazes como Galileu” (SCHÜLER, 2009, p. 42). Tampouco a confissão, pois embora respeitasse a teologia, reconhece nela elementos que dispensam a investigação, e delinea-se, então, outra forma de escrita a narrativa. Podemos citar, como Gagnebin, que na prosa de Balzac, nos contos de Kafka, nos romances de Clarice, ou Cervantes, encontramos uma nova elaboração do eu-pensante, que deságua. Colocando em discussão verdade e sonho. Nesse momento a razão cartesiana se afunda. Aí a clareira que apontou Heidegger surge – re-surge, com a ideia que o pensamento não sustenta mais o ser, aqui inverte-se a relação cartesiana “sou - logo penso”.

⁸ Em conformidade com Gagnebin, ao observarmos as formas da escrita filosófica, podemos perceber que ninguém mais escreve uma *summa*. Ao olharmos para o gênero epistolar – carta da antiguidade, a evolução no Renascimento e seu quase desaparecimento na contemporaneidade, notamos que os filósofos passam por uma transformação no interior de sua obra quando se muda a forma de escrita. Por exemplo, antes de Montaigne não havia a necessidade de produzir ensaios, e as confissões de Agostinho hoje já não produzem o mesmo sentido, assim, como as críticas kantianas. É notório que as formas filosóficas se transformam no decorrer do tempo, e hoje o saber acadêmico e científico ganham espaço na produção filosófica. Dissertações, artigos e teses ganham espaço no tipo de argumentação válida para a produção de conhecimento filosófico. As formas de propagação do saber e da comunicação evoluíram com o avanço da tecnologia, redes sociais e internet.

Entreabre, um modo de “sentir-pensar-pensar-sentir”, onde o literário-filosófico transam, nesse movimento confluyente se instaura a reflexão e o pensamento “atrás do pensamento”. Em *A Clave do Poético* de Benedito Nunes, ao pensar a transação relacional, afirma que as duas linguagens se transpassam, nas suas próprias extremidades, entre o filosófico na poesia e na literatura. O literário e o poético entram também na filosofia, existe esse transpasse, porém, muitas vezes é difícil limitar. As duas se encontram, se correspondem, se atravessam, e, mesmo assim, continuam diferentes. Uma pergunta que devemos fazer é, sobretudo, acerca do que tem em comum a filosofia e a literatura? Já sugerimos que seja o poder da palavra, no entanto ela guarda uma distância, com rastros de proximidade, mas Nunes caracteriza essa relação na distância. Essa relação de proximidade na distância é uma relação transacional (NUNES, 2009, p. 29).

Encontramos textos filosóficos com características literárias e textos literários com características filosóficas. Pois ambas linguagens (filosófica e literária) se enriquecem mutuamente. Também podemos constatar que existem muitas disparidades entre essas duas linguagens, mas que não são suficientes para impedir que ocorra esse encontro - uma transação entre elas.

Escrita e corpo em Nietzsche e Lispector

É nessa travessia, semelhante à de Riobaldo no *Grande Sertão: Veredas* que Nietzsche e Clarice Lispector se encontram. Filosofia e literatura estão em confluência, como vimos. Em seu *Zaratustra*, o filósofo alemão interpreta o homem como uma passagem, tal como uma ponte, ponte essa que não separa, mas que atravessa. Uma *transa*, para falar nos termos de Benedito Nunes (2011).

Quando se estuda a filosofia nietzschiana pode-se perceber o lugar de importância que o corpo possui nele, visto que Nietzsche em todas as suas fases intelectuais proferiu grandes críticas à tradição metafísica, buscando sempre se afastar de todo e qualquer pensamento que se pretende metafísico, defendendo uma visão holística de mundo, visão essa que tem por objetivo abarcar o ser humano como um todo. No entendimento do autor de *Aurora*, tudo é corpo, e essa visão se mostra demasiadamente em seu estilo de escrita ou em seus “estilos”, como comenta Jacques Derrida em *Margens da Filosofia* (1972). O pensador franco-magrebino comenta ainda que o filósofo do

martelo “teria praticado todos os gêneros”. Ademais, Derrida expressa seu gosto pela desordem presente na escrita nietzschiana, escrita essa que mistura metáforas, imagens poéticas, musicalidade etc.

O filósofo brasileiro Rafael Haddock-Lobo tece um comentário a respeito da escrita nietzschiana que, inclusive, dialoga com a concepção derridiana citada, a saber, que nessa escrita parece coexistir diversos idiomas em um único texto (HADDOCK-LOBO, 2011, p. 133). Clarice Lispector segue o mesmo fio, esboçando, assim, uma certa experimentação da escrita, costurando seus textos de muitas maneiras, sem se limitar a um gênero, interpretando seu estilo como “antiliterário” e desregrado, avesso a teorias e análises técnicas da literatura. Podemos notar esse gesto em uma carta direcionada a sua amiga e biógrafa Olga Borelli, quando Clarice concebe sua escrita como “uma lucidez nebulosa” (LISPECTOR, 2020, p. 780). É por este motivo que a cronista afirma começar cada escrito “como se fosse pelo meio”. E prossegue: “Deus me livre começar a escrever um livro da primeira linha. Eu vou juntando as notas. E depois vejo que uma tem conexão com as outras [...]” (LISPECTOR, op. cit., p. 780) Lispector, então, costura seus escritos a partir de fragmentos e anotações, como se estivesse tecendo um “livro montagem”. O que nos faz recordar a maneira como Walter Benjamin compreende a construção de um texto, isto é, como um mosaico, sendo um escrito construído a partir de outros, sejam eles fragmentos ou citações, e isto se dá por meio da renomada técnica intitulada como montagem.

De acordo com Jacques Derrida, Nietzsche foi um dos poucos nomes da história da filosofia que não separou sua obra de sua vida, é como se a escrita dele fosse reflexo de suas vivências. Derrida recusa a neutralidade que reverbera na tradição. Para ele, essa tradição abarca uma imensa vontade de controlar o texto. Derrida, por sua vez, compreende o texto, seja autobiográfico ou não, como uma fronteira entre a vida e a obra de um autor – uma fronteira que não separa, que entrelaça e atravessa, sem qualquer delimitação. Derrida menciona que com todos os riscos que agir dessa forma implicaria, o filósofo alemão “concebe a filosofia e a vida, a ciência e a filosofia da vida com seu nome, em seu nome. O único, talvez, a pôr em jogo seu nome – seus nomes – e suas biografias” (DERRIDA, 2021, p. 26). O pensador argelino reconhece que Kierkegaard e Freud também conceberam seus pensamentos seguindo esse risco, mas de uma outra maneira.

Nietzsche é um filósofo-escritor que pensa e escreve com a vida, como dito. Segundo Rosa Dias (2011), a vida para o pensador alemão é concebida em “grande estilo” e como obra de arte. O filósofo do martelo acredita que, para tecer palavras no papel é necessário que o tema pulse, surja dos afetos, sentimentos e vivências, como profere em seu *Ecce Homo* que “não se tem ouvido para aquilo a que não se tem acesso a partir da experiência” (EH, 1). Na apresentação de *Nietzsche por suas cartas* de Enock Silva, a filósofa Rosa Dias comenta que “pesa cada palavra e torna suas páginas verdadeiros poemas, sente uma imperiosa necessidade de escrever, pois, para ele, escrever é viver” (DIAS, 2020, p.13).

O poeta Alberto Pucheu (2015) em *Literatura, para que serve?* disserta sobre uma espécie de encruzilhada entre a literatura, corpo e vida. Nesse caso, a literatura não se faz de modo que se separe da vida. Há, portanto, uma certa relação corporal. Na encruzilhada, ressalta Pucheu, “nenhum dos termos se manifesta enquanto mediação, ainda que ínfima, justamente porque a encruzilhada é o apagamento dos termos em suas diferenças exclusivamente individuais” (PUCHEU, 2015, p. 3). O que ocorre é um atravessamento. É como se nessa encruzilhada tudo desaparecesse, se tornando uma “literaturavida” – para falar nos termos de Pucheu. Como não recordar também de Conceição Evaristo e sua *escrevivência*? Ou seja, um jogo de palavras feito pela autora entre “escrever” e “viver”, que indica uma escrita que nasce das experiências, do ordinário, em suma, da vida.

Com relação a Clarice Lispector, sua escrita, de certa forma, também se aproxima da vida. Podemos perceber esse movimento, a título de exemplo, em *A Descoberta do mundo*, livro em que reúne suas crônicas 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. Cazuya fez um comentário interessante sobre esse livro numa entrevista a Marília Gabriela em dezembro de 1988. Marília o perguntou qual era seu maior ídolo e o cantor respondeu Clarice Lispector. E prosseguiu: “Eu não leio a Bíblia, leio a Descoberta do Mundo... Ontem eu tive insônia... é uma coisa mágica que eu tenho com Clarice! Aí eu abri esse livro e caí numa crônica dela sobre insônia... Clarice tem uma coisa a mais... Clarice me leva ao pensamento”. Essa entrevista está disponível no *youtube* e é riquíssima. Cazuya gostava tanto de Lispector conta-se que ele leu 111 vezes *Água Viva*. Em Clarice, salienta Pedro Vasquez, “vida e escrita se

fundem e se confundem de tal forma que é difícil dizer onde começa uma e onde termina outra”. Sobre isso, Lispector enfatiza: “A linguagem está descobrindo o nosso pensamento, o nosso pensamento está formando uma língua que chama de literária e que eu chamo de linguagem de vida” (LISPECTOR, 2005, p. 106). A vida, portanto, parece ser concebida como um fio condutor de sua escrita.

Retomando o pensamento nietzschiano, sabe-se que o filósofo alemão era um grande caminhante, conta-se que como um *flâneur* – termo em que Walter Benjamin retirou da poesia de Charles Baudelaire –, ele caminhava muitas horas por dia e, durante essas longas caminhadas, pensamentos nasciam, suas melhores noções surgiram em movimento, eterno retorno é um exemplo. Rosa Dias comenta em *Vida como obra de arte* que os pensamentos de Nietzsche “não foram produzidos no conforto de um gabinete, mas ao longo das grandes caminhadas” (DIAS, 2011, p. 28). Pensamentos que, da mesma maneira que Zarathustra, aprendeu a andar e desde então se permite correr. Em seu *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche afirma que “só os pensamentos que nos vêm quando caminhamos têm valor” (CI, Ditos e cetos, § 34), criticando o sedentarismo e os intelectuais que ficam trancados em um escritório sem ter contato com a vida efetiva. A escritura nietzschiana, profere Mônica Cragolini, é baseada nas “condições fisiológicas” de sua jornada [...] uma escritura nômade, que se move dançando [...]” (CRAGNOLINI, 2006, p. 109). Nota-se, portanto, que Nietzsche não foi andarilho somente em seus escritos, sua errância se mostra em sua vida.

Em *O Rio de Clarice Lispector*, Teresa Monteiro aborda esse lado caminhante de Clarice e seu amor pelas terras cariocas. A obra é fruto do roteiro idealizado pela biografia há mais de 15 anos e que perpassa os locais em que Lispector costumava frequentar, tais como o Jardim Botânico e as praias de Ipanema e Leme e, que inclusive, são cenários de romances e crônicas clariceanas. Portanto, podemos notar mais uma vez a aproximação do pensamento com a vida e de como é salutar o movimento.

Escrever com o corpo todo é uma forte característica dos nossos autores. É encarnar a escrita, a ponto de as mãos tornarem-se meros detalhes, diante de um corpo que pulsa. É um corpo que, como o Deus de Nietzsche, sabe dançar. Uma dança-escritura ou escritura que dança, tecida com todas as partes do corpo, de forma holística. Este pensador escreve em uma carta endereçada ao seu amigo Erwin Rohde em fevereiro de 1884 que seu “estilo é uma dança; um jogo de simetrias de toda espécie

e um ‘saltar por cima’ e escarnecer dessas simetrias. Isso vai até a escolha das vogais”. Tal fala assemelha-se em demasia com um fragmento de Fernando Pessoa, na qual o poeta português expressa que “há prosa que dança, que se declama a si mesma.

Escrever com o corpo todo é também uma expressão do *amor fati* – para falar em termos nietzschianos. É amar a vida e afirmá-la em todos os sentidos. É escrever com a vida, sobre a vida. É uma escrita alegre, potente, dionisiaca. É tomar o corpo como ponto de partida e fazer dele o fio condutor, como fragmenta Nietzsche. É uma escrita que se torna inscrição, como se as palavras literalmente ferissem a matéria. Clarice em *Água Viva* escreve que no processo da escrita tenta fazer “com o corpo todo”, e segue dizendo que “palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo”. Em *A hora da estrela*, o narrador Rodrigo S.N diz não ser, e que sua escrita é feita com o corpo. Além disso, em *Um Sopro de Vida*, a autora se refere a um modo de escrita, em suas palavras: “Cada livro é sangue, é pus, é excremento, é coração retalhado, é nervos fragmentado, é choque elétrico, é sangue coagulado escorrendo como lava fervendo pela montanha abaixo” (LISPECTOR, 1999, p. 150).

De maneira parecida com o posicionamento de Clarice em *Um Sopro de Vida*, Nietzsche aponta em *Do ler e escrever* de seu *Zaratustra* para um certo tipo de escrita: “De tudo que está escrito amo apenas aquilo que alguém escreve com o próprio sangue. Escreve com sangue: e experimentarás que sangue é espírito [...]” (NIETZSCHE, 2013, p. 58). No entender do pensador alemão, o corpo é uma grande razão e “uma estrutura social de muitas almas” (BM, 2018 p. 19), sendo a alma apenas uma palavra para algo do corpo, ou seja, o corpo é a única realidade do ser humano. É importante salientar que o autor de *Aurora* não concebe essa realidade de forma materialista ou substancialista. Em sua concepção, o corpo é uma organização pulsional hierarquizada, que pertence ao campo da vontade de potência, sendo uma estrutura fisiopsicológica.

Em *Assim Falava Zaratustra*, o filósofo dos afetos tece algo que complementa o que estamos discutindo: “Vós olhais para cima quando desejais salvação. E eu olho para baixo, porque sou elevado”. O que está em jogo não é a subida ou o ato de olhar para cima, como pretende a metafísica. Não é se irritar com a vida nem com a terra, como fazem os desprezadores do corpo. Por outro lado, o que está em jogo é uma escrita imanente, cujo olhar se dá para baixo, que anda, e no caminhar sente as alegrias e as pedras do caminho, como tece Drummond. Escrita essa que é da ordem dos afetos, que

desfruta do experienciar da vida, que pisa nesse chão devagarinho, como canta Dona Ivone Lara. Parafraseando Nietzsche, uma filosofia e uma escrita que negam o corpo, de modo algum podem servir de ponte para o além-do-homem, de modo algum potencializam a vida, não é esse o caminho a ser seguido. Para Nietzsche, tudo é corpo, como vimos. Podemos dizer, então, que em *Assim Falava Zaratustra* o filósofo do martelo quebra mais uma vez com a dualidade, justamente por conceber o corpo como grande razão. Essa concepção corporal e afirmativa aponta para a crítica nietzschiana direcionada a tradição metafísica, platônica, socrática, cristã, dualista. Com esse posicionamento, o autor de *O Nascimento da Tragédia* indica que até no ato de escrever é preciso o fazer de outra maneira, escrevendo para além da mera formulação de sentenças. A crítica nietzschiana à metafísica se mostra também em sua escrita, nos seus muitos estilos de tecer. Existe uma forma artística de tear a escrita, forma essa que conta com o corpo e os afetos para sua expressão.

Além disso, vale apresentar um comentário tecido pela filósofa argentina Mónica Cragolini no que concerne a escrita nietzschiana em *Moradas Nietzscheans, del sí mesmo, del outro y del “entre”* (2006). No entendimento de Cragolini, existe uma certa alteridade nessa escrita andarilha de Nietzsche, sobretudo, no que tange aos seus leitores. A filósofa salienta ainda que essa escrita transforma o leitor também em um caminhante, proporcionando outros modos de ser no mundo. Há uma certa despersonalização, uma alteridade que mostra outros modos de vida. Na leitura, os mundos do leitor e do autor se cruzam e se confundem. Vale ressaltar que Nietzsche exige leitores que leiam devagar, ruminando como uma vaca. No prólogo de *Aurora* ele se apresenta como “mestre da leitura lenta”, e aconselha seus leitores a seguirem essa via.

Por fim, com base em nossas reflexões podemos previamente concluir, sem conclusões concretas, pois, algo sempre escapa, que a escrita literária e a filosófica podem ser desenvolvidas em diferentes estilos de escrita. A Literatura afeta, produz em suas linhas o mistério, o segredo, diz e não diz, a escrita literária produz nos leitores, um movimento ir além do que está escrito, são os seus rastros que possibilitaram a alteridade. Um contato com o outro que escreve, no ato de escrever, com sua experiência real ou irreal, o escritor toca na alma humana: “um poder literário que configura mais um despoder, o poder de dizer o não dito, em reserva, de trazer à

discussão temas pouco ou maltratados pela mídia” (NASCIMENTO, 2014, p. 26). Vimos que a escrita-corpo de Nietzsche e Clarice nos atravessa, pois são escritas que ligam os leitores à vida, trazendo uma pulsão de vida e afirmação desta. A arte de escrever encena o escritor. A escrita, ou nos termos derridianos, a escritura é *uma droga*, ela seduz como o *phármakon* e é preciso saber a dosagem certa entre o remédio e o veneno, tendo caráter benéfico e maléfico. O texto literário ao mesmo tempo que se mostra se vela, assim, é preciso uma *travessia* dentro de uma obra literária para compreender e sentir o texto. Escrita é movimento, nesse sentido, é oscilante, entre o veneno e o remédio. Como Clarice, que escrevia para salvar sua própria vida, com sua escrita pulsante, como vimos, é o remédio que cura. Mas, a escrita também é a navalha que fere, que toca e sangra. Nesse estalo, podemos inferir que o filósofo da martelada, escreve com fios de sangue, pois desloca, instaura uma morte nos leitores e leitoras diante da escrita-vida. Nietzsche demonstra estima por uma escrita feita com o corpo todo, vemos isso, por exemplo, em um poema de sua *Gaia Ciência*. Deixemos, então, sua escrita ecoar: “Eu só escrevo com a mão, mas o pé quer sem cessar escrever também. Sólido, livre e corajoso quer fazer isso. Ora através dos campos, ora sobre o papel” (GC, § 52).

Todavia, para que o pensamento possa fluir, é preciso caminhar, e é justamente nesse mergulho, nessa andança que aprendemos *a estar sendo*, como aprendizes da professora-sereia Lóri, que se permitem aprender com os encantadores da palavra a construção do pensamento como arte do estilo. Para Nietzsche, os ritmos verbais precisam ser bailados. Há, portanto, um devir no gesto da escrita. Deste modo, escrever é mover-se. É dançar com os conceitos e levá-los a instabilidade, como nos adverte este pensador na obra *Crepúsculo dos ídolos*. É uma escrita corporal que, por conseguinte, toca a vida.

Nesse movimento, “exige-se muito de quem nos assiste pensar: que tenha um coração grande, amor, carinho e a experiência de também se ter dado ao pensar. Exige-se tanto de quem ouve as palavras e os silêncios” (LISPECTOR, 2004, p.48). A loucura dos personagens literários são o combustível para pensar e refletir mundo. *Dom Quixote* com sua realidade distorcida pela sua imaginação e pelos livros proporciona uma experiência com a fantasia – onde os sonhadores são banidos. No ímpeto de construir uma realidade um pouco melhor que a existente, de buscar uma realidade onde

a verdade está nos loucos e na poesia, sempre por amor às causas perdidas. Esse mundo racionalizado, em sentido cartesiano do cogito, rompe-se e “nos moinhos de vento de *Dom Quixote*, ciência e poesia convivem” (SCHÜLER, 2009, p. 50). Logo, a experiência da escrita é fundamental para uma postura estilística com a palavra, se a *vida é travessão*, como vimos neste movimento ensaístico, é na travessia que aprendemos, ou seja, é no meio, como o filósofo Derrida e Riobaldo nos ensinam, eu atravesso as coisas, e é no meio da travessia que não vemos, e não ver é ver ao mesmo tempo, pois é nessa im-possibilidade que a escrita-corpo acontece, então, que esse chamado para brincar sempre seja da ordem do “acontecimento” ... e sempre frutífero! Segundo Clarice: “outro sinal de estar no caminho certo é o de não ficar aflita por não entender; a atitude deve ser: não se perde por esperar, não se perde por não entender” (LISPECTOR, 2004, p. 49).

Nesse jogo do indecível, que a escrita-corpo, se constitui dos retalhos, em pequenas partes, tal como a vida, em suas fragmentações, Derrida, Lispector e Nietzsche nos ensinam o costurar das palavras, os seus mosaicos, as suas personagens e escritura são profundas e emanam um caráter filosófico, por isso, é no *cruzo* que a escrita filosófica e literária se constitui.

Referências

- VELOSO, Caetano. *Força estranha*. Rio de Janeiro: Philipis: 1979. 3:34.
- CRAGNOLINI, Mónica. *Moradas nietzscheanas. Del sí mismo, del otro y del “entre”*. Buenos Aires: La Cebra, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Introdução Evandro Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *Otobiografias, os ensinamentos de Nietzsche e a política do nome próprio*. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2021.
- DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. In: SOUZA, Ricardo Timm de, DUARTE, Rodrigo (Orgs). *In Filosofia e Literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. Também publicado na

antologia Ensaios filosóficos, organizada por Victor Sales Pinheiro (São Paulo: Martins Fontes, 2010).

HADDOCK-LOBO, Rafael. *Derrida e o labirinto de inscrições*. Porto Alegre: Zouk, 2008.

HADDOCK-LOBO, Rafael. *Para um pensamento úmido: a filosofia a partir de Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2011.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

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

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

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva. Edição com manuscritos e ensaios inéditos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

LISPECTOR, Clarice. *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

NUNES, Benedito. *A Clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MONTERO, Teresa. *O Rio de Clarice Lispector: passeio afetivo pela cidade*. Rio de Janeiro: Autêntica, 2019.

NASCIMENTO, E. *Introdução a Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego*. São Paulo: Principis, 2019.

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

SILVA, Enoch. *Nietzsche por suas cartas: um processo de educação-estética*. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021.

SCHÜLER, Donald. Filosofia e Revolução Literária. In. ROHDEN, Luiz; PIRES, Cecília (Orgs.). *Filosofia e Literatura: uma relação transacional*. Ijuí: Unijuí, 2009.

Recebido em: 26/01/2024

Aceito em: 28/01/2024