

A ODISSEIA DE SI: RECONSTRUÇÃO DO HOMEM EM CLARICE LISPECTOR⁶: SINOPSE DE TESE

Ailton Siqueira de Sousa Fonseca⁷

Falar de Clarice Lispector (1920-1977) e sua obra exige abertura dialogal. Sua vida e obra ensinam que as palavras mais simples são justamente aquelas que nos trazem “tempestade de almas”⁸, e que as palavras já ditas podem amordaçar uma boca. Clarice nos ensina que a fala mais humana é uma pergunta que se faz face a face.

Sua obra é uma grande interrogação sobre os mistérios do homem, da vida, do mundo, da linguagem, da existência. Explicá-la pode empobrecê-la. Defini-la pode matá-la. Ela mesma refere-se a isso em *Água viva*, quando diz: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (1994). Durante toda sua vida, ela não se associou a nenhum grupo literário e nem definiu seu estilo ou suas preferências de leituras. Melhor seria não compará-la – como já o procurou fazer parte da crítica – a nenhum escritor como Virgínia Woolf, James Joyce, Katherine Mansfield, pois ela odiava comparações, rótulos, reduções⁹.

Quando ocorre tais comparações, a crítica literária se afasta significativamente da natureza de sua obra. Marina Colasanti observou que os estudiosos de literatura têm dificuldade em admitir que o trabalho dessa escritora é de dentro para fora e não o contrário. A própria Clarice costumava afirmar: “Eu coso para dentro”. Para Colasanti, seu trabalho se dita, se faz. “Os exegetas literários são uma coisa muito complicada porque procuram os caminhos de ‘fora’ que levariam a escritora às coisas” (COLASANTI, *In: LISPECTOR*, 2005, p.152).

⁶ FONSECA, Ailton Siqueira de Sousa. **A odisséia de si**: reconstrução do homem em Clarice Lispector. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (Antropologia) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), 2007, 241p. (Tese de doutorado).

⁷ **Ailton Siqueira de Sousa Fonseca**, nasceu Afonso Bezerra-RN. É Graduado em Ciências Sociais pela UERN. Mestre em Ciências Sociais pela UFRN. Doutor em Ciências Sociais (Antropologia) pela PUC/SP. Atualmente coordena o Grupo de Pesquisa do Pensamento Complexo, na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), é membro do GRECOM/UFRN e professor de Sociologia e Antropologia no Departamento de Ciências Sociais, na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

⁸ Refiro-me à crônica “Brain Storm” publicada em 22 de novembro de 1969, inserida em **A descoberta do mundo** (1999: 244-46).

⁹ A esse respeito ver: VARIN, Claire. Clarice, olho-de-gato. *In: Remate de males*: Revista do Departamento de Teoria Literária. Campinas/SP, n. 9, 1989, p. 55-61.

O conjunto da obra dessa escritora abriga uma inquietante e desafiante cosmovisão de mundo e de homem. Seus escritos desenham um retrato invisível e inacabado da unidade do ser diante da diversidade dos seres humanos, porque toca o tronco comum, a coisa em si, a vida que se faz a si mesma, que se diz sem palavras, mas que, por um estranho paradoxo, somente a palavra pode fazê-la comunicante. “Eu quero a coisa em si”, confessa a escritora em entrevista (LISPECTOR, 2005, p, 155).

“A coisa em si”, da qual fala Clarice, não pode ser traduzida; é indecifrável, misteriosa. Como escritora, sua estratégia era entender um mistério mergulhando em outro. Não é exagero dizer que, semelhante a Gaston Bachelard, para Clarice, “a melhor maneira de explicar o extraordinário é acrescentar o extraordinário ao extraordinário” (BACHELARD, 1990, p. 66).

Para ela, cada pessoa é um mistério e uma pergunta. Cada um de nós se torna a pergunta que faz a si mesmo. “Eu sou uma pergunta”, afirma ela em crônica escrita em 14 de agosto de 1971 (LISPECTOR, 1999, p. 367-69). Sua vida foi uma grande interrogação, algo que Teresa Cristina Montero Ferreira soube perceber em seu estudo “Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector” (1999).

Na cosmovisão clariceana é fundamental o sujeito se questionar, porque isso o leva a obter o autoconhecimento, por meio do qual ele pode atuar melhor no mundo. Para Clarice, ninguém pode conhecer a natureza humana, alheia, sem conhecer sua própria natureza. O autoconhecimento abre caminhos para se alcançar a consciência de si, do outro e da universalidade que engloba todos os seres; consciência que ultrapassa o mero conhecimento disciplinar, redutor, fragmentado, dicotômico.

É o homem que está no centro das interrogações clariceanas, esse ser tão estudado e tão pouco conhecido que a escritora, por meio da escrita, o obriga a se reconstruir para reencontrar em si mesmo “o humano do homem”, o coração que, com dor e sofrimento, se aprofunda em si próprio: o ser dentro do ser.

O grande tema da literatura clariceana não é o indivíduo que se aventura na conquista do mundo exterior, societário, mas a aventura do homem que explora abismos, crateras, paisagens e territórios de sua própria alma. Nessa literatura, as coisas acontecem de dentro para fora, se fazem do interior para o exterior. É por isso que o homem precisa se enovelar consigo mesmo para redescobrir em si os contornos do universo e os abismos da existência.

Clarice não considerava a literatura um passatempo, nem uma evasão, mas sim uma maneira – talvez a mais completa e profunda – de examinar o drama da condição humana em sua complexidade. O objetivo maior da literatura é o de interrogar, de forma profunda e universalista, o destino do homem no universo. Sua obra traz uma profunda e complexa interrogação sobre o ser, o saber, a vida e a morte, a solidão e o amor. Poderia ser compreendida como um mergulho introspectivo no ser e como uma tentativa de reencontrar, nele, os fundamentos perdidos ou esquecidos da humanização do homem.

Essa escritora queria tocar os mistérios, sentimentos, sensações, intuições. Em outras palavras, ela queria atingir a intimidade mais profunda de um ser humano. Mas, para tanto, sabia que era preciso saber usar a arte da palavra e as artimanhas da escrita para escavar intimidades, porque sentimentos, sensações, emoções e desejos não deixam fósseis e quase sempre apagam seus rastros. Quando a intimidade humana vai longe, seus últimos passos já se confundem com os primeiros passos do que chamamos Deus: o desconhecido, a totalidade.

Clarice sabia escavar intimidades para tocar na “coisa”, no “it”, ou seja, na coisa impessoal, no segredo que nunca se revela por completo. Repetia constantemente que escrever é tantas vezes lembrar do que nunca existiu e conhecer o que não se sabia. Ela via na literatura e na escrita uma forma de tocar na gênese do ser humano. Seu desejo de compreender o enraizamento e a origem do homem era muito forte, pois sabia que a nascente do homem é obscura e seu passado mais remoto é incompreensível.

“A obsessão de minha obra diz respeito à condição humana”. Esse pensamento de Edgar Morin (2002, p.19) expressa bem a obsessão cognitiva de Clarice Lispector. Para ela, o problema do humano não é apenas de conhecimento, mas de autoconhecimento, enraizamento e destino, origem e humanidade.

A escritora desenvolve uma escritura que, num jogo estético, une razão e sensibilidade, intuição e inteligência, racionalidade e paixão. Seu desejo era tocar a essência da vida e religá-la à essência do universo. Para ela, era inconcebível o mundo e o universo sem o homem que lhes desse sentido, voz, contornos. “O que seria do mundo, do cosmo, se o homem não existisse” (LISPECTOR, 1994b, p. 119). Era isso que Clarice, em *A paixão segundo G.H.* (1998, p. 71), denominou de “sentimentação do mundo”, neologismo permitido pela licença poética que o escritor

tem, termo criado por ela para designar o sentido que o homem dá ao mundo e à vida.

Em sua concepção, há coisas que nos antecedem e que nos sucedem, coisas sobre as quais nem sempre podemos dizer tudo. Ela incorporou isso em seus textos. O que há são “inícios inacabados” (LISPECTOR, 1996, p. 49) e finais sem fim, inconclusos. Talvez a escritora soubesse que de algumas histórias nunca saberemos nem o começo nem o fim, e, quanto ao que falamos, “a primeira palavra jamais é nossa”¹⁰ e a última não nos pertence.

Semelhante às suas pequenas histórias de infância, seus contos e romances não têm início nem fim, nem abertura, nem fechamento. Sem um enredo bem definido, eles fogem aos cânones tradicionais. Sem início, meio e fim, suas tramas enovelam o leitor e o arrastam para as profundezas do ser e das palavras, conduzindo-o a mergulhos naquilo que ela denominou de “instantes-já” da existência humana. São tramas erráticas, textos em tecimentos; a redação está sempre se fazendo, como se a coisa estivesse acontecendo naquele “instante-já”, “ali-mesmo”. “Todas as palavras escritas resumem-se em um estado sempre atual que eu chamo de ‘estou sendo’” (LISPECTOR, 1999b, p. 75) Algumas começam sem começo: iniciam-se com vírgula, com três pontos ou travessões. A primeira linha, que deveria ser o início da história, aparece como continuidade de algo anterior indizível, como vemos em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de 1969, e em *A paixão segundo G.H.*, de 1964. Outras narrativas já começam mostrando a trama dos acontecimentos pelo meio. Talvez isso seja influência das histórias sem fim que a escritora ouviu na infância, o que a levou a pensar que “nada começou e nada terminará” (*In*: BORELLI, 1981, p.17).

Quando uma história não tem começo nem fim, qualquer outra história pode vir a ser seu complemento, a se juntar à história já existente. Ao ler o conjunto da obra de Clarice Lispector, a impressão que se tem é que cada um de seus livros é apenas mais uma página de um enredo maior, um fragmento de uma mesma história sem fim. Tudo se passa como se ela tivesse escrito apenas uma única narrativa que se ramificou em várias outras, em vários livros, ou como se tivesse escrito apenas um livro com diferentes narrativas sobre o mesmo ser.

¹⁰ Cf. RICOEUR, Paul. **O singular e o único**. São Paulo: UNESP, 2002, p. 67.

As narrativas dessa escritora transmitem o caráter inacabado do mundo, da vida, do homem. Elas exigem um leitor especial, alguém cujo pensamento não seja linear, reducionista que a leia de forma quase telepática, como ela mesma sugeriu. A totalidade de sua produção cognitiva deve ser entendida pelo envolvimento afetivo, pelo sentir, pelo que a escritora chama de “pensar” que quer dizer “sonhar palavras” (*In*: BORELLI, 1981, p. 78). A leitura puramente lógica, racional, analítica de sua obra se tornaria reducionista e simplificadora. A forma de compreendê-la é por meio do contato intuitivo, sensitivo, direto e silencioso com suas palavras.

Clarice sempre privilegiou a intuição e adotou em sua escrita um método de conhecimento que denominava de telepático. Dez meses antes de sua morte – que ocorreu em dezembro de 1977 –, em entrevista dada à TV Cultura, afirma que entendê-la não é uma questão de inteligência e sim de senti-la, de entrar em comunhão com o que ela fala: “Ou toca ou não toca (...) Suponho que me entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato...”.

Sutilmente, o que ela faz é uma grande crítica à racionalização e não necessariamente à racionalidade do pensamento. A racionalização integra à força o real na lógica do sistema e crê então possuí-lo. A racionalidade está aberta ao que resiste à lógica e mantém o diálogo com o real (MORIN, 1998, p. 171). Sua obra está mais próxima da racionalidade do que da racionalização, pois a racionalidade é aberta e dialógica, é capaz de reconhecer o coração que pulsa em cada pensamento.

Uma das marcas da obra clariceana está na condição singular de seus personagens: a partir de algumas experiências aparentemente banais e cotidianas, eles se despojam, inesperadamente, do conhecimento que têm para construir o conhecimento de si. Descortinam-se e voltam a estados de ser crianças para experimentarem a vida como quem vê pela primeira vez o nascer do Sol. Tornam-se estrepantes, no cenário-mundo, sujeitos que experimentam o mundo como Adão e Eva nos instantes iniciais da vida humana.

Seus personagens passam pelas experiências da vida/morte/vida, da consciência e do amor; renascem, simultaneamente, em si e para si. Quem não passa por tais experiências não pode se permitir ao novo e ao desconhecido, não pode se abrir a Deus, ao amor, ao outro e ao mundo. “Quem nunca passou por tais experiências é apenas um animal humano, não um ser humano” (CAMPBELL, 2004, p 27). Com esse recurso – próprio da ficção –, a escritora se aproxima da matéria

bruta do real, o substrato que faz nascer o pensamento, a vida, o sopro; lugar de onde vem a consciência e o amor.

Depois de ler, fichar, resumir, escrever, discutir, pesquisar e percorrer toda a obra de Clarice Lispector, percebi que em sua ficção o homem é um ser inacabado, ser nascido e em contínua gestação. Percebi também que *A maçã no escuro*, de 1961, é o romance mais emblemático a esse respeito. Do conjunto de sua obra, Clarice tinha uma preferência especial por esse romance, com o qual foi laureada com o Prêmio Graça Aranha.

A maçã no escuro foi a obra que mais lhe exigiu esforços cognitivos e a que mais lhe impressionou. Na versão manuscrita trazia um “tom conceituoso” e até um prefácio que foi posteriormente retirado por sugestões de Fernando Sabino¹¹. “Foi o único [livro] bem estruturado que eu escrevi, eu acho”, disse Clarice (2005, p. 150). Em carta, de 21 de setembro de 1956, destinada a Sabino, seu amigo sincero, Clarice confessa: “Foi um livro fascinante de escrever, aprendi muito com ele, me espantei com as surpresas que ele me deu – mas foi também um grande sofrimento” (SABINO; LISPECTOR, 2001, p. 140).

Foi um livro escrito com prazer e senso de descoberta, uma narrativa ficcional na qual o protagonista regride até a era terciária, a um estágio anterior ao surgimento da palavra. Foi um romance escrito como quem faz escavação arqueológica: paciente, profundamente, delicadamente. Escavando, escrevendo e, ao mesmo tempo, aproximando-se da “coisa”, entendendo-a. “Todas as manhãs eu datilografava, chegava a 500 páginas. Eu copiei onze vezes para saber o que é que estava querendo dizer, porque eu quero dizer uma coisa e não sei ainda bem ao certo. Copiando eu vou me entendendo” (LISPECTOR, 2005, p. 157).

Esse romance passou onze anos para ser publicado, mas durante esse tempo, a escritora ainda redigiu “O mistério do coelho pensante”, (infantil) (1967) e os contos que compõem “Laços de família” de 1960. “Escrevia! Escrevia, atendia o telefone, no meio das crianças gritando, o cachorro saindo, entrando... *A maçã...* foi isso” (LISPECTOR, 2005, p. 161).

Como o restante de sua obra, *A maçã no escuro* exige um leitor intuitivo, sensitivo e imaginativo. Como percebeu Olga de Sá, esse romance aspira a um

¹¹ Parte do “prefácio” retirado do livro está nas “notas de leituras dos originais remetidas em setembro, 1956” a Clarice por Fernando Sabino. In: SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. **Cartas perto do coração**. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 138 e 150-178.

leitor de fruição que o leia, sem pressa, pois o que chega à linguagem não chega ao discurso. Um leitor dotado de uma disponibilidade temporal outra, capaz de recuperar “o ócio das antigas leituras” (SÁ, 2004, p. 69). Alguém que escute o apelo ancestral, que sonhe com as palavras, sinta-se tocado pela coisa; alguém capaz de fazer parte da fábula e viver o tempo místico em que as coisas acontecem; um leitor que acompanhe a trajetória do personagem, a respiração do homem “se fazendo”, que, semelhante a “um macaco, seus pulos de fugitivo repercutem macios sobre a relva do jardim” (SÁ, 2004, p. 70).

Na concepção de Sá, esse romance pode ser visto como uma grande parábola do *Gênesis*. Parábola que, segundo Fernando G. Reis, “busca a curva do Homem-total. (...) Martim quer se recuperar como humano – ao se identificar com a pedra, a planta, o pássaro, a vaca – ele não está fugindo de sua condição” (REIS, 1968, p.228).

Romance pouco estudado, *A maçã no escuro* merece um estudo mais atento, profundo e complexo. Como percebeu Affonso Romano de Sant’anna, *A maçã no escuro* é uma grande parábola do indivíduo em busca da consciência e de sua linguagem, de um indivíduo “se fazendo”, esclarece a própria Clarice. “Tanto que a primeira parte se chama ‘Como nasce o mundo’¹². A segunda é ‘O nascimento do herói’, porque já era homem e queria ser herói. E a terceira é ‘A maçã no escuro’” (In: LISPECTOR, 2005, p. 151).

Este “se fazendo” é esclarecedor e deve ser bem compreendido, pois indica a imagem que a escritora possuía do homem e a que queria transmitir sobre o personagem, Martim. Indica “processo”, temporalidade presente, o instante-já em que a coisa está sendo criada, acontecendo, “movimento”, “inacabamento”; expressa a condição do homem que está se auto-organizando por dentro, mas, a partir da dialogia com o exterior, com o meio, seu mundo circundante. Com dor, alheamento e descoberta, Martim vai, a cada passo, jogando no chão a pele velha e parindo o eu profundo dele mesmo. O personagem vai *se fazendo*, mesmo sem modelos. Com susto, prazer e surpresas, ele vai se descobrindo.

Para Benedito Nunes, todos os temas gerais de ordem filosófica e religiosa contidos no conjunto da obra de Clarice Lispector perpassam o longo e complexo romance *A maçã no escuro*: liberdade e ação, bem e mal, conhecimento e vida,

¹² Na verdade, a primeira parte do romance não se chama “como nasce o mundo” e sim “como nasce o homem”.

intuição e pensamento, cotidiano e “coisa”. São eles que dão ao romance uma latitude metafísicareligiosa, temas que podem ser resumidos num só problema: o do ser e o do dizer (NUNES, 1976, p. 57). Para alguns críticos, *A maçã no escuro* é marcante no itinerário da escritora. Ele define o que ela vinha escrevendo e delinea o que futuramente iria escrever.

A maçã no escuro é um “romance-núcleo”, como assim o chama Sá (2004), livro que pode perfeitamente ser visto de modo hologramático, uma narrativa que dialoga com todos os outros livros e escritos da autora. É nele que melhor percebemos o homem inaugurando a odisseia de si mesmo no mundo. Esse é um livro cuja narrativa mitológica e mitopoética trata da complexidade da condição humana, podendo ser visto como uma crítica ao racionalismo e à técnica que ameaçam o humano do homem.

Minha tese foi construída com o objetivo de empreender uma leitura transdisciplinar e complexa da condição humana na obra de Clarice Lispector. Para isso, não elegi todos os personagens de seus romances e contos para, a partir deles, tentar compreender ou vislumbrar a condição humana. Coloquei-me aqui um desafio maior: falar de um personagem e nele vislumbrar o indivíduo, a sociedade e a espécie, a unidade e a multiplicidade da natureza humana. Martim é esse personagem o qual, por vezes, a narradora contentava-se em chamá-lo de “o Homem” - com letra maiúscula para indicar o caráter genérico que ele assume.

Os grandes personagens criados por Clarice Lispector são quase sempre mulheres: Ana, Ofélia, Virgínia, Lucrecia, Sofia, Laura, Joana, G.H., Lori, Sra. Xavier, Dona Maria Rita Alvarenga, Ângela, Ângela Pralini... Em *A maçã no escuro*, Martim é o Homem naquilo que a espécie tem, também, de mulher (REIS, 1968, p. 228-9). É um ser arquetípico, símbolo macho/fêmea, claro/escuro, transgressor/reconciliador; um ele-ela, um ela-ele que se apresenta também nos contos da coletânea *Onde estivestes de noite*, de 1974.

Todos os personagens de Clarice são ramificações, expressões ou facetas de um mesmo ser. Martim seria, assim, um “homem genérico”, que, na concepção de Morin, é o ser que sintetiza e vive, ao mesmo tempo, na natureza e na cultura, na sua singularidade e na universalidade do mundo, ser único e múltiplo, tão antigo quanto moderno. Martim não é o nome de um homem, nem somente um personagem. É o nome que, na escritura de Clarice, assumiu a natureza humana, natureza que se multiplica em experiências e outros personagens, em vozes e

silêncios. Para entendê-lo senti necessidade de fazê-lo dialogar com outros personagens clariceanos, segui aquilo que o poeta Roberto Juarroz disse, ou seja, que para entender bem o que diz uma voz temos que ouvir todas as outras (2000). Essa máxima poética tornou-se um guia metodológico para eu escutar múltiplas vozes que ecoam em *A maçã no escuro*, múltiplas sonoridades que saem das profundezas da mesma alma humana.

Ao procurar o homem dentro do homem, Clarice reinventa-o. Ao buscá-lo, o cria. A condição inicial de partida é a mesma de volta ao começo porque o caminho para um fim exige muitos recomeços. Martim é o “protótipo”, homem adâmico.

Criado e inacabado, ele pretende ser o criador de si mesmo, quer e precisa inventar, mesmo com dor, solidão e perda, um sentido maior para sua existência, um outro sopro de vida. Desce a eras ancestrais, a existência imemorial do Ser sem nome, anterior a cultura, a sociedade e ao pensamento racional para se reconstruir.

Certa vez Clarice disse: “Arrumar é achar a melhor forma” (LISPECTOR, 1998, p. 33). Achar a melhor forma é questão de método. Para esse trabalho não usei nenhuma “metodologia” que aprisionasse numa camisa de força a condição humana. Recorri ao método por entendê-lo como uma estratégia capaz de captar as ambigüidades, ambivalências, incertezas e contradições próprias do ser humano. Morin estabeleceu uma pertinente diferenciação entre metodologia e método. Para ele, as metodologias são guias *a priori* que programam as pesquisas, enquanto que o método derivado do nosso percurso será uma ajuda à estratégia (MORIN, 1999: 39). Como estratégia, o método ajuda a pensar a complexidade das coisas, do ser-no-mundo.

Olhei para obra dessa escritora e para o homem, Martim, a partir de algumas lentes que me permitiram dialogar com o personagem e comigo mesmo, com a obra e com a vida da escritora. Minha leitura sobre a condição humana na obra de Clarice foi iluminada pelos princípios do pensamento complexo dos quais fala Edgar Morin: os princípios *dialógico, recursivo e hologramático*¹³.

A reconstrução de Martim é uma tentativa de enraizamento e abertura. Enraizamento em sua história, na natureza, na animalidade e no cosmo. Abertura para a vida, para o incerto e o infinito, pois sem abertura o homem não pode receber

¹³ Edgar Morin faz uso desses princípios nos seis volumes de *O método*, assim como no conjunto de sua obra. A dialógica rejunta o que está separado, a recursividade introduz um circuito entre causa-efeito, efeito-causa e, finalmente, o hologramático assume a indissociabilidade entre parte e todo. Esses três princípios são inseparáveis.

a graça divina, as surpresas do mundo e ser habitado pelo outro. Sua reconstrução começa pela desconstrução de uma forma de ser, viver, falar, sentir, pensar, fazer. O personagem passa pelo necessário despojamento de sua antiga vida. Vive as experiências da despersonalização e do vazio, a perda da linguagem e da identidade, experiências que na primeira parte da tese denomino **Desenraizamentos**.

A segunda parte intitulei de **Luminescências**. As temáticas que compõem essa parte servem para esclarecer aspectos da obra e das experiências do personagem tratadas anteriormente. Servem também para iluminar as partes seguintes.

Após passar pelas experiências de “desmontagem humana” ou de desenraizamentos, Martim tenta reconstruir-se e isso o põe em contato com as raízes do mundo, da vida e dele mesmo; tenta refazer-se buscando enraizar-se na natureza, no cosmo, na vida e nele mesmo. Essas experiências constituem a terceira parte da tese denominada de **Enraizamentos**. Nela, percebe-se que Martim precisa encontrar seus fundamentos perdidos para poder refazer-se e, desse modo, sentir as bases primordiais da sua subjetividade e existência espiritual. Essas “sentimentações” encontram-se na quarta parte da tese intitulada **Arborescências**. Aqui, Martim já se é uma pessoa e quer se tornar herói, um homem que se pergunta “o que é que um homem faz”, pois, agora, é possuído pelo desejo de reconstruir o mundo a partir dele mesmo.

Em *A maçã no escuro*, as experiências de seu protagonista são, ao mesmo tempo, continuas e descontínuas. As quatro partes que formam esta tese foram organizadas a partir das experiências de Martim. Os textos que formam cada parte da tese também se apresentam assim: autônomos e dependentes uns dos outros, contínuos e descontínuos, não obedecem a uma seqüenciação linear. Portanto, devem ser vistos como iluminações sobre as experiências do personagem, esclarecimentos necessários que permitam ao leitor seguir seus passos e dialogar com os mistérios do ser.

Minha estratégia de escritura levou em consideração a relação entre as partes e o todo, entendendo-as como unidade indissolúvel. Essa estratégia ou forma de arrumar permitiu a mim deixar as vivências de Martim como elas são: inacabados, indecifráveis, pois suas experiências não se esgotam em uma interpretação.

Ler a totalidade de obra clariceana e, principalmente, *A maçã no escuro*, foi como acompanhar a respiração de um homem que acaba de acordar de um sono profundo num jardim sem lua, homem que desperta estupefato consigo mesmo, com a complexidade de sua condição e com o esplendor do mundo.

O leitor desse longo e denso romance além de se deparar com a complexidade da obra e do personagem é obrigado a se olhar no espelho e reafirmar as palavras da própria Clarice em entrevista: “eu sou Martim”.

Ao percorrer a obra de Clarice Lispector, percebi que seus escritos são tecidos por quatro fios do conhecimento que se misturam de forma indivisível: um religioso/místico, um mítico, outro científico e outro poético. Na tese esses quatro fios também se fazem presentes na forma como interpreto a condição do Homem.

Por meio de sua obra, Clarice nos diz que a verdade mais sincera é sempre inventada e que uma interrogação sempre chama outra. Na sombra de uma pergunta dorme uma outra pergunta. No abismo de um mistério reside um outro mistério: o homem. Esse foi um dos motivos que me levou a não escrever uma conclusão em minha tese. Outro motivo foi o fato de perceber que quem se dispõe a interpretar ou dialogar com os mistérios da condição humana deve ter consciência de que a primeira palavra nunca é sua e que a última não lhe pertence.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **Fragmentos de uma poética do fogo**. Tradução: Norma Telles. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CAMPBELL, Joseph. **E por falar em mitos...** conversas com Joseph Campbell. (entrevistado por Frans Boas). Tradução: Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Verus Editora, 2004.

FERREIRA, Teresa Cristina Montero. **Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FONSECA, Ailton Siqueira de Sousa. **A odisséia de si: reconstrução do homem em Clarice Lispector**. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (Antropologia) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), 2007, 241p. (Tese de doutorado).

JOARROZ, Roberto. Para compreender uma voz, escute todas as outras. In: RANDOM, Michel. **O pensamento transdisciplinar e o real**. Tradução: Lucia Pereira de Souza. São Paulo: Triom, 2000, p. 139-42.

MORIN, Edgar. **O método 3: o conhecimento do conhecimento**. Tradução: Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1998.

_____. **O método 4: As idéias: habitat, vida, costumes, organização**. Tradução: Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1989.

_____. **Em busca dos fundamentos perdidos: textos sobre o marxismo**. Org. Maria Lúcia Rodrigues e Edgard de Assis Carvalho. Tradução: Lucia Rodrigues e Salma Tannus. Porto Alegre: Sulina, 2002a.

NUNES, Benedito. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Debates).

REIS, Fernando G. Quem tem medo de Clarice Lispector. In: Rev. **Civilização Brasileira**. Rio de Janeiro, ano IV, n. 17, jan-fev. 1968, p. 225-234.

RICOEUR, Paul. **O singular e o único**. Tradução: Maria Leonor S. R. Loureiro. São Paulo: UNESP, 2002, p. 67.

VARIN, Claire. Clarice, olho-de-gato. In: **Remate de males**: Revista do Departamento de Teoria Literária. Campinas/SP, n. 9, 1989, p. 55-61.

44

SÁ, Olga de. **Clarice Lispector: a travessia do oposto**. São Paulo: Annablume, 3 ed. 2004.

SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. **Cartas perto do coração**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

OBRAS CITADAS DE CLARICE LISPECTOR:

LISPECTOR, Clarice. **Água viva** (*ficção*). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

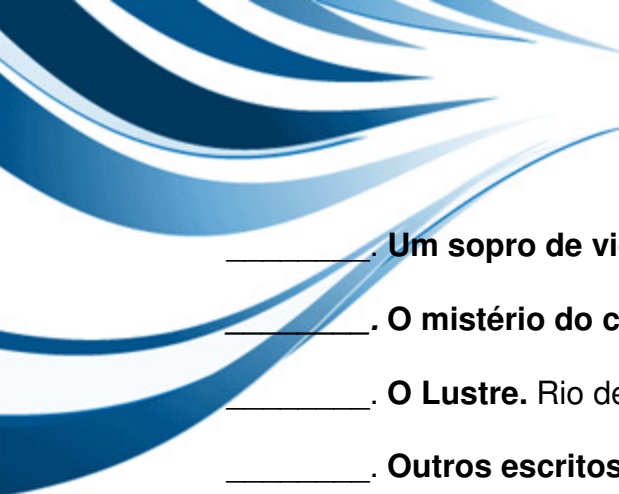
_____. **Onde estivestes de noite** (*contos*). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1996.

_____. **A paixão segundo G. H.** (*romance*). Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres** (*romance*). Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

_____. **Laços de família** (*Contos*). Rio de Janeiro; Rocco, 1998c.

_____. **A descoberta do mundo** (*crônicas*). Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

- 
- _____. **Um sopro de vida: pulsações** (*romance*). Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- _____. **O mistério do coelho pensante** (infantil). Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.
- _____. **O Lustre**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1996.
- _____. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.