

TEIXEIRA DE PASCOAES E CLARICE LISPECTOR: SER, NADA E SILÊNCIO

TEIXEIRA DE PASCOAES AND CLARICE LISPECTOR: BEING, NOTHING AND SILENCE

Maria Celeste Natário¹
Rodrigo Michell Araujo²

Resumo

Teixeira de Pascoaes e Clarice Lispector foram autores contemporâneos um do outro, apesar de a primeira obra de Clarice, *Perto do coração selvagem*, datar de 1943, quando já se encontravam publicadas significativas obras de Pascoaes. O que buscamos neste ensaio é destacar as afinidades existentes em suas obras, nomeadamente a partir de temas como ser, nada e silêncio. Demonstraremos que, se em ambos a palavra parece sempre ser reveladora do ser, poderá ela também reportar ao lugar “neutro” que é o próprio nada, mas também o que está por “detrás” do pensamento, onde se manifesta o silêncio.

Palavras-chave: Teixeira de Pascoaes. Clarice Lispector. Ser. Nada. Silêncio.

Abstract

Teixeira de Pascoaes and Clarice Lispector were contemporary authors of each other, although Clarice's first work, Near the Wild Heart, dates from 1943, when significant works by Pascoaes were already published. What we seek in this essay is to highlight the affinities existing in his works, namely from themes such as being, nothing and silence. We will demonstrate that, if in both the word always seems to be revealing of being, it can also refer to the "neutral" place that is nothingness itself, but also what is behind the thought, where silence is manifested.

Keywords: Teixeira de Pascoaes. Clarice Lispector. To be. Anything. Silence.

¹ Professora da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, coordenadora do Grupo de Investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”, do Instituto de Filosofia da mesma Universidade. E-mail: mcnatario@gmail.com.

² Doutorando em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Investigador do Grupo de Investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”, do Instituto de Filosofia desta mesma Universidade. Bolsista CAPES, Brasil. E-mail: rodrigo.literatura@gmail.com.

“Nascer é pôr a máscara”
Teixeira de Pascoaes

“A respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio”
“E descobri que não tenho um dia-a-dia. É uma vida-a-vida. E que a vida é
sobrenatural”
Clarice Lispector

Todas as questões da identidade colocam a questão da personalidade. Não é por acaso que “pessoa” deriva de máscara, no sentido de que todo o actor é “hipócrita”, na medida em que faz da sua exterioridade algo de artificial, podendo dizer-se ser uma espécie de artista da sua máscara, ou seja, não se pode substituir a máscara pelo que está antes da máscara. Ao longo da vida vamos então aprimorando máscaras sucessivas, de um modo mais ou menos inconsciente. Construimos máscaras de acordo com o que efectivamente gostamos? Quem é o olhar de quem se vê no espelho? Olhar e sujeito confundem-se, mas também de quem é esse olhar que nos vê? Ele não é apenas nosso. Será de Deus? De uma boa ou má consciência? Temos uma ideia boa que vem da boa consciência e uma ideia má que vem da má consciência? Por exemplo, quando Sócrates está a ser julgado, sabe que está a falar a verdade, porque ele diz que “quando fala, há o bom e o mau, que o assaltam”, mas, naquela hora, naquele momento preciso, ele diz não ouvir a “parte má”. Então, entre o que somos e o que parecemos que somos e, no limite, se tudo tem que ser dito (como Cristo, como Sócrates), o que importa é que a verdade apareça. E é aqui que, consideramos, poderá surgir, em certa medida, o sublime, sublime que pode ser dito como “o sacrifício das máscaras que construimos ao longo da vida com tanto cuidado”. Então, no limite, também podemos dizer que está o ridículo, o ridículo dos que vivem e aceitam isso sem questionar. Isso será o que em certa medida podemos chamar uma “vida plena”, que significa aqui uma vida não fácil, bem pelo contrário. Estamos a pensar, por exemplo, em Albert Camus, mas também, e sobretudo em Clarice Lispector, algo que pode passar perfeitamente impercetível para qualquer rosto anónimo, pois podemos dizer que somos um vazio cheio, ou também um cheio vazio, usando aqui a imagem das cascas da cebola – tal como numa cebola, vamos retirando a casca, mais outra casca, até chegar ao centro. E no centro o que temos? Poderíamos, assim, encontra-lo em Teixeira de Pascoaes? Ora, ele é tudo: a Natureza, o Animal, o conjunto de tudo o que ele não foi, no sentido de que ele escolheu para ser, mas não era, ou seja, a dor do vazio dos poetas. Será que algo de similar não estará em boa parte na obra de Clarice Lispector?

*

Sentem-se “vazios” em Pascoaes. Simultaneamente, sente-se que esses “vazios” são suscetíveis de serem preenchidos. Mas há também, ainda que ténue, um vislumbrar de um horizonte longínquo, de um “quase nada”, mas que não é.

Tudo isto em Pascoaes é espoletado por um sentimento da dimensão do destino da mortalidade dos seres humanos. Os seres humanos são mortais. E isso os aproxima de uma nadificação, porque há consciência de perda e de privação, em que falar do “nada” só se compreenderá no sentido em que algo não está onde deveria estar, ou seja, é a presença de um nada relativo, na medida em que a mortalidade é pressentida, mesmo que ela possa ser de algum modo criadora. Então, o ser, por ser excesso, não pode ser dito como “nada”, mas o indizível pode ser entendido como “nada”. Este “nada” pode contrapor-se ao ser que ainda pode vir a ser definido.

Privação entendemos aqui como o carácter impermanente das coisas. É uma privação que não é relativa a uma absoluta contingência³. Mas que também não é um niilismo, porque há sempre uma “presença”, mesmo que seja a presença do ausente, e este ausente pode ser uma companhia. Basta lembrarmos da obra de Pascoaes *Para a Luz*, de 1904, onde o poeta fala da morte do irmão, que se ausenta da vida e que, não obstante, permanece, na memória, pela recordação.

Então, se considerarmos que em Pascoaes existe uma física da metafísica, simultaneamente supondo que o Céu existe e que ele é transcendente, somos obrigados de algum modo a pensar que estamos perante uma certa impossibilidade de separar o imaterial absoluto por significar um empobrecimento, pois impossível será em Pascoaes falarmos de uma desmaterialização da matéria. De algum modo na linha de Heidegger, toda a filosofia do verbo encontra uma filosofia da revelação. Decerto, isto é mais verdade em Pascoaes porque a palavra é sempre reveladora do ser. Em Heidegger, ou se aprende através do homem ou da arte, mas é sempre um ser que emparceira com o ente, pelo que o que mais sentido fará em Pascoaes é falar de uma ideia de sensível e continente (como o que contém), e também de contingência, isto é, o que pode ser ou não ser. Perguntamos se aqui não haverá igualmente

³ Cf. *Verbo escuro*, de Teixeira de Pascoaes, p. 65.

lugar para o nada, ou, pelo menos, para a sua possibilidade, salvaguardado a diferença entre o nada e sua possibilidade.

Dir-se-ia que, sem conter, sem ser continente, a contingência é nada, ou que ela só é possível se o nada for “empurrado”.

*

Será que se pode falar em Pascoaes de uma desconfiança perante uma transcendência descarnada? A questão coloca-se-nos, mas as dúvidas são imensas, sobretudo na medida em que tudo em Pascoaes parece tender para a elevação, sugerida em grande parte da sua poética, sobretudo no *Verbo Escuro* e no *Pobre Tolo* (2014), pela simbólica do “fumo”. Contudo, o fumo tanto pode remeter para o vácuo, o vazio, o nada, como ser a visualização do ar numa passagem do sólido ao gasoso.

Mesmo que, para o poeta, possa não existir a morte. Para o homem a morte existe, no sentido da matéria, ou seja, pode de certo modo falar-se em Pascoaes de uma melancolia que nos faz lembrar esse “quase nada”, que não é um pessimismo, mas que é dor, mas uma dor que de algum modo e antiteticamente tem algo de belo, no sentido em que ela pode a uma espécie de êxtase. Contudo, este êxtase não é permanente. Portanto, é uma espécie de oximoro. Não há simplesmente tese e antítese, muito menos síntese. Há sobretudo aqui um paradoxo: tal como na Natureza, em que há uma beleza extática, onde habita o divino, a verdade, essa beleza que pode ser entendida como o âmago, uma espécie de *húmus* do que permite um certo “misticismo” até – porque aí está também o divino, com o qual Pascoaes comunica.

Pascoaes nunca se isola do mundo. Ele está no mundo, sempre em íntima comunhão e comunicação com ele. Pascoaes escolhe margens, e estas margens são para ele o centro do mundo, ou seja, em termos objectivos, as margens não são margens, porque uma coisa é ver o mundo no modelo clássico, dos pontos cardeais, e outra é ver o mundo a partir de uma “marginalidade”, que nos convida e obriga a descentrarmos-nos, porque temos que mudar o centro dos pontos cardeais. Por isso, Pascoaes é bem mais provocador do que num primeiro olhar nos pode parecer.

De certo modo, poderíamos dizer que, tal como em Platão em *República*, Livro VII, é fora da caverna que a verdade se descobre, mas, ao descobri-la, como contá-la, como anunciar aos outros a verdade? Platão não pode fazer muito mais do que dirigir uma espécie de convite para que os prisioneiros da caverna se aproximem da entrada da mesma, para se aproximarem da verdade. Então, podemos igualmente dizer que, sob o ponto de vista retórico, a Academia é um espaço onde de certo modo as “musas” convidam a uma “deslocalização” como atitude estratégica e defensiva, sob pena de Platão não correr o risco de ser culpado como Sócrates.

Então Platão muda o centro, o seu centro. De modo similar, poderíamos dizer que Pascoaes desloca o centro para a margem, assim criando um novo centro, um novo centro que, sob o ponto de vista epistemológico, também ele é defensivo, mas é igualmente o seu espaço de criação, o seu espaço de *conforto*, o espaço afinal onde a quase-verdade se lhe revela e onde só os que procuram novos centros nas margens conseguem visitar. Os espaços físicos habitados por Pascoaes são, todos eles, a confirmação das viagens e das visitas, também da procura das margens que Pascoaes fez centro. De modo similar, mesmo que com diferentes percursos, algo curioso e que nos levou a pensar em uma proximidade ao nível da busca de um sentido que algures a natureza traria para a existência do humano, nos levou para Clarice, que deixou o seu centro e procurou as margens mais “marginais” e fez delas o seu centro, mesmo que às vezes descentrado na sua “Casa do Sol”, que foi afinal o lugar onde porventura ela mais se conseguiu aproximar de si, numa espécie de profunda e violenta confrontação com ela própria, numa dimensão até abissal.

Falamos, enfim, de dois autores de corpo inteiro (que também desenhavam), que podem perfeitamente ser lidos como poetas da natureza, do nada e do ser.

*

O que propomos aqui são algumas errâncias por entre as margens que vêm a ser centros, no lugar onde “acontecem” as muitas afinidades partilhadas por Teixeira de Pascoaes e Clarice Lispector, apesar de ambos não terem se conhecido – Clarice publica seu primeiro romance em 1943, quando Teixeira de Pascoaes está no seu último decénio de atividade literária e de vida.

Falar de margens em Clarice é sempre sintomático, pois a sua obra está toda ela permeada de personagens que orbitam estes espaços. É por fazê-los o seu centro que eles constantemente estão em contacto com o ínfimo, resultando daí a relação de alteridade que perfila sua obra.

Mas é também deste arrabalde-centro que reverbera o cariz existencial da obra clariceana, de onde sobressai a inesgotável busca pelo “núcleo da existência”⁴, tal como a empreendida pela personagem G. H., em *A paixão segundo G. H.*, uma das obras mais complexas do *corpus* clariceano pela dimensão da introspecção ali alcançada⁵.

Em *A paixão segundo G. H.* nota-se uma indelével presença pascoaesiana. Clarice transpõe, aqui, uma situação banal para uma experiência-limite. A narradora protagonista G. H (supostamente iniciais para “género humano”), ao despedir sua empregada doméstica Janair, vai até o “quarto de empregadas” com o afã de encontrá-lo sujo, mas depara-se com o oposto, demarcando já o estrato social de G. H (a “cobertura” onde mora no Rio de Janeiro) e a hierarquia vista pela maneira como se refere à Janair. A situação banal: ao entrar naquele cómodo, que faz parte de seu apartamento, mas ao mesmo tempo lhe é absolutamente indiferente, depara-se com uma barata que, num primeiro momento, por impulso, irá esmagar com a porta do guarda-roupa, deixando-lhe a metade para fora. A experiência-limite: segue-se, em forma de monólogo, um mergulho intimista da própria narradora diante da barata, que produzirá uma ação na narrativa. Já não mais guiada pelo impulso, G. H. chegará à conclusão, pela introspecção, de que é preciso sorver a massa branca expelida por aquele inseto, pois vê nele a si próprio, como se a barata fosse o seu duplo. É esta ação que conduz G. H. à despersonalização de si mesma⁶, à “deseroização”, palavra que se repete ao longo do texto.

G. H. trava uma luta consigo mesma para tentar “organizar” os factos e narrar – a narrativa se desenvolve algumas horas depois do ocorrido com a barata. Desorganização que faz parte não apenas do universo da protagonista, mas é a própria singularidade da estrutura

⁴ Cf. Yudith Rosenbaum, 2002, p. 39.

⁵ O ensaísta e filósofo Benedito Nunes, um dos mais argutos leitores de Clarice Lispector, em um artigo originalmente publicado na *Colóquio/Letras*, em 1982, e intitulado “Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção”, define a obra como um “relato de longa, sofrida e tumultuosa introspecção” (NUNES, 1989a, p. 66).

⁶ Apesar de a crítica já ter se debruçado longamente sobre esta despersonalização de G. H., vale a pena conferir a leitura que Benedito Nunes faz, vendo neste “desdobramento de si”, ou seja, a anulação de si conduzida pela anulação do outro, uma experiência mística, um “desapossamento do eu” (NUNES, 1989b, p. 76).

da obra, que começa e termina com seis travessões, ou seja, um fluxo, onde não há ponto de partida ou de chegada, tudo é *continuum* – Clarice Lispector demonstrou em sua obra a sua predileção pela diluição da ideia de “início” e “fim”: os travessões que inicia *A paixão segundo G.H.*, como a vírgula que inicia *Uma aprendizagem, ou o livro dos prazeres*, dão corpo à fala da narradora-pintora de *Água viva*, quando revela para seu destinatário que “o que te escrevo não tem começo: é uma continuação” (LISPECTOR, 1998, p. 33). Mas G. H. fala de desorganização porque a experiência que vivera não é organizável, por isso, até o oitavo “capítulo” da obra⁷, sua busca é pela palavra, para que possa exprimir em linguagem o inexpressivo.

A busca empreendida por G. H., que é análoga à de Teixeira de Pascoaes, é decerto a de tentar traduzir o silêncio, “traduzir o desconhecido para uma língua que desconheço” (LISPECTOR, 2013, p. 16). Mas, para isso, é preciso mergulhar no nada, ou naquilo a que chama de “neutro” e que define como o lugar do “inexpressivo” (*Idem*, p. 105). Em Clarice, como também em Pascoaes, o neutro remonta à própria aceção latina do termo, “ne-uter”, nem um, nem outro. Quanto a isto, a fulcral noção de “suspensão”, presente em toda a obra de Teixeira de Pascoaes, funciona como um complemento, ou a outra face da noção de neutro presente em *A paixão segundo G. H.* Em muitos poemas de Pascoaes é constante a presença da imagem da névoa, do nevoeiro, algo que turva a visão, que borra o olhar perante a realidade, deixando o sujeito lírico sempre em estado suspenso, como vemos neste poema intitulado “Canção crepuscular”, de *Terra proibida*, segundo livro de poemas do autor:

Quando a tarde vem dos céus,
Rezemos então a Deus
A nossa melancolia:
Este vago sentimento
De abandono e sofrimento
Que o nosso ser anuvia...
E, todo enevoadado, cisma
E, no seu nada, se abisma...

⁷ *A paixão segundo G. H.* não se estrutura em “capítulos”, pois são fragmentos não numerados, que se inicia com a última frase do fragmento anterior, um recurso de repetição que a autora utiliza de maneira análoga aos textos bíblicos, relação que já está presente desde o título da obra. Reservamos as devidas aspas à utilização de “capítulo” apenas para fins de interpretação do texto.

(PASCOAES, 1997, p. 206).

Tanto para Pascoaes quanto para Clarice, é este “vago sentimento”, que é decerto a solidão, que permite a suspensão. É assim que a posse do neutro passa a significar a posse do silêncio, porque o próprio neutro é já o lugar do silêncio. Suspensão e neutro se equivalem, portanto, porque ambos dizem respeito ao silêncio.

Teixeira de Pascoaes e Clarice Lispector empreenderam uma inesgotável necessidade do silêncio. Para ambos, o silêncio é a condição *sine qua non* para a apreensão do Ser, mas também para uma espécie de “conversação” com a própria existência, afinal é pelo silêncio que G. H. conversa não apenas com a existência, mas com Deus e consigo mesma: “falar comigo e contigo está sendo mudo. Falar com o Deus é o que de mais mudo existe. Falar com as coisas, é mudo” (LISPECTOR, 2013, p. 126).

À medida que o silêncio se faz abertura para apreender o Ser e o nada (e é o próprio silêncio que está “entre” ser e nada), ele próprio vai assumindo diferentes contornos nas obras de Pascoaes e Clarice, como uma metamorfose. Por isso uma imagem que G. H. utiliza para definir o silêncio, e que utilizamos em epígrafe deste nosso ensaio, é também justa para Pascoaes: o silêncio é a respiração do mundo, “[...] a respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio” (*Idem*, p. 78). Ou seja, respiração, mas também sopro, pulsação. Suas obras, de certo modo, se fundam no silêncio. Assim como Pascoaes explorou às últimas consequências a utilização de *aposiópesis*, que, em Retórica, são as reticências que significam a suspensão (de uma frase ou de um pensamento), mas também significando as próprias “marcas” do silêncio, também Clarice deixou tais marcas do silêncio, com a utilização do travessão, em *A paixão segundo G.H.*

As obras de Clarice e Pascoaes partilham de uma mútua afinidade, pois elas nos conduzem àquele terreno a que Clarice chamou, em *Água viva*, “atrás do pensamento”, isto é, o lugar da verdade do ser, do real intangível⁸, mas que parece inatingível, mas também o lugar do neutro, do silêncio: “no atrás do meu pensamento está a verdade que é a do mundo. A ilogicidade da natureza. Que silêncio” (LISPECTOR, 1998, p. 60).

⁸ Cicero Cunha Bezerra, “O enigma da visão: Clarice Lispector e Merleau-Ponty” (2012, p. 52).

É ao sentar-se sobre sua máquina de escrever que a narradora de *Água viva* medita sobre o seu “atrás do pensamento” – de maneira semelhante G. H. chamou de “meditação visual” (LISPECTOR, 2013, p. 89) este estado onde o próprio silêncio se “estilhaça”, podendo assim ouvir de maneira mais íntima o bater de seu coração, mas também sentir o “nada vibrante” (*Idem*, p. 126). Também Pascoaes fez da serra do Marão a *sua* máquina de escrever para lá chegar ao “atrás do pensamento” clariceano. Completamente entregue à serra que foi, desde sempre, sua habitação poética, Pascoaes encontrou no “atrás de seu pensamento” um vibrante e musical silêncio onde o próprio Ser “se mostra” como “comunhão” de verbo e silêncio:

Deus e Satã, o mesmo Ser
Com duas faces,
A branca e a negra,
A do verbo encarnado
E a do silêncio
Anterior ao verbo
Mas grávido de toda
A etérea música
(PASCOAES, 1953, p. 27).

*

Uma leitura aproximativa da obra de Teixeira de Pascoaes e Clarice Lispector pode, por fim, realçar um “sentimento” de existência que se traduz em forma de incansável busca que intenta descortinar o Ser, mas também o Nada. Uma procura que invariavelmente se mostra como um mergulho no oceânico nada que tudo engloba. Esta concepção, utilizada por Pascoaes em *O Bailado*, também pode fazer-se eco em Clarice, isto é, no “neutro”⁹: “Somos o Nada que abrange tudo (...) que quer ser tudo e é tudo...” (PASCOAES, 1973, p. 105).

Este latente Nada que é tudo, em Pascoaes e Clarice, demonstra uma trajetória ontológica emparceirada com aquela empreendida por Heidegger com vistas à “questão do ser” – mesmo que significativa obra de Pascoaes tenha sido publicada antes da publicação da

⁹ Vale conferir o artigo “Clarice Lispector e as fronteiras do Nada: ensaio sobre filosofia e literatura” (2017, p. 68), de Cicero Cunha Bezera.

obra fundamental de Heidegger, *Ser e tempo* –, uma vez que, em nossos autores, irremediavelmente se chega ao Ser pelo Nada, como também ao Nada pelo Ser. E falamos até aqui de Ser e Nada porque entre eles se entronca o silêncio, aquele inexpressivo silêncio que se faz expressão em Clarice, basta lembrarmos de sua última obra, publicada postumamente, *Um sopro de vida (pulsações)*, quase inteiramente dedicada ao silêncio, onde, em tom testemunhal, nos diz o autor-narrador: “O que sinto não é traduzível. Eu me expresso melhor pelo silêncio” (LISPECTOR, 2012, p. 30). Pois aí está o paradoxo do silêncio, tão presente em Clarice e Pascoaes: silêncio inexpressivo, mas que é ao mesmo tempo expressão. Porque também o silêncio quer ser tudo e é tudo.

Referências

- BEZERRA, C. C. O enigma da visão: Clarice Lispector e Merleau-Ponty. *Revista Terra Roxa e outras terras*, Universidade Estadual de Londrina, vol. 24, dez., p. 49-58, 2012.
- _____. As fronteiras do Nada: ensaio sobre filosofia e literatura. *Revista O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 26, n.º 3, p. 57-73, 2017.
- LISPECTOR, C. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Um sopro de vida (pulsações)*. Lisboa: Relógio D'Água, 2012.
- _____. *A paixão segundo G. H.* Lisboa: Relógio D'Água, 2013.
- NUNES, B. Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção. *Revista Remate de Males*, Universidade Estadual de Campinas, n.º 9, p. 63-70, 1989^a.
- _____. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989b.
- PASCOAES, T. *Verbo escuro*. Porto: Renascença Portuguesa, 1914.
- _____. *Últimos versos*. Lisboa: Centro Bibliográfico, 1953.
- _____. *Obras completas de Teixeira de Pascoaes*: Vol. VIII (Prosa II) - O Bailado. Amadora: Bertrand, 1973.
- _____. *Belo / À minha alma / Sempre / Terra Proibida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.
- ROSENBAUM, Y. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha (Folha Explica), 2002.