

Yhana Milagros Riobueno González

DESCENTRAMENTOS E UMBRAIS:

Um sopro de vida (Pulsações), de Clarice Lispector

Porto Alegre

2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA: FILOSOFIA E LITERATURA

DESCENTRAMENTOS E UMBRAIS:

Um sopro de vida (Pulsações), de Clarice Lispector

Doutoranda: Yhana Milagros Riobueno González

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Hoppe Navarro

Tese de Doutorado em Literatura Comparada,
apresentada como requisito parcial para a
obtenção do título de Doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre
2006

A Chagdud Tulku Rinpoche, amado Mestre.

A Clarice Lispector.

Aos meus possíveis leitores,
principalmente àqueles que procuram algum sentido
nas entrelinhas da vida.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sido possível sem a participação direta e indireta de um grupo de pessoas, às quais gostaria de fazer chegar o meu agradecimento.

Em primeiro lugar, o meu mais sincero e reverente agradecimento a Jigme Tromge Rinpoche, com quem tive a imensa boa fortuna de transitar pelos caminhos da “Grande Perfeição” (*Dzogtchen*), os ensinamentos mais elevados do budismo Vajraiana. O seu olhar atento e compassivo, a sua sabedoria clara e generosa, a bondade amorosa que brota espontaneamente do seu coração, fizeram possível meu próprio conhecimento. Na verdade, não existem palavras que possam agradecer um presente de vida como esse. Ainda assim, temerariamente, agradeço a ele com toscas palavras sua inestimável presença na minha vida.

Agradeço também a Chagdud Khadro, diretora espiritual do Templo Budista “Khadro Ling” em Três Coroas (Brasil), e Lama Sherab Drolma, Lama residente desse Templo, com quem tenho mantido um contato permanente e enriquecedor através de ensinamentos e práticas do budismo Vajraiana. Igualmente, a generosidade de Chagdud Khadro em ter-me permitido consultar sua biblioteca particular, tendo assim colocado à minha disposição os mais importantes textos do budismo tibetano, foi sem dúvida um dos fatores mais decisivos no rumo que finalmente tomou minha indagação.

O encontro com o budismo tibetano me proporcionou não só incríveis ferramentas filosóficas como, principalmente, uma visão do mundo muito mais ampla, compassiva e humana. Sem essa visão, sem a abertura e profundidade que o budismo ofereceu às minhas habituais perspectivas teóricas, eu talvez não teria podido acompanhar Clarice Lispector nas entrelinhas de sua escritura. Graças aos ensinamentos do budismo tibetano consegui me despir de velhos preconceitos e crenças, desenvolvendo assim uma visão interior que me permitiu aprofundar-me em mim, em Clarice Lispector e no meu trabalho com surpreendente serenidade e clareza. De maneira que a minha gratidão para com Chagdud Khadro, Lama Sherab Drolma e a *sangha* de Khadro Ling é verdadeiramente ilimitada.

Igualmente devo agradecer a Márgara Russotto por sua constante, diligente e amorosa presença em todo o percurso de minha formação acadêmica até hoje. A ela devo minhas primeiras indagações na literatura brasileira, assim como a primeira aproximação a Clarice Lispector, tudo isso através do seu olhar erudito e ao mesmo tempo apaixonado. Sem ela, sem o diálogo intenso e permanente que mantivemos ao longo de tantos anos de incessantes e comuns buscas, não teria podido alcançar o *insight* que me levou à procura de novos e alternativos caminhos na leitura desta escritora. Suas agudas observações e comentários foram me acompanhando dia a dia no processo total da escritura deste texto, até o ponto que quase poderia afirmar que ela participa de uma elaboração autoral realmente conjunta. A Márgara Russotto agradeço assim a grande honra de ter partilhado comigo a autoria deste trabalho e uma vida cheia de achados e de buscas.

O meu mais profundo agradecimento também vai para Ligia Vassallo, com quem mantenho até hoje um diálogo constante e enriquecedor em muitos âmbitos do conhecimento e da vida, e cujo apoio tem me proporcionado em muitos momentos os alicerces necessários para o bem-sucedido desenvolvimento do meu trabalho. A ela devo muitas leituras detalhadas do texto que agora apresento, muitas sugestões e comentários sem os quais não teria dado conta da enorme responsabilidade que significou trabalhar com a obra de uma escritora da dimensão humana, filosófica e literária de Clarice Lispector. Agradeço-lhe assim por ter me brindado o presente de sua amizade e do seu conhecimento, e por ter-me oferecido sempre uma mão aberta e uma presença alerta e carinhosa.

Da mesma maneira agradeço à minha orientadora, Márcia Hoppe Navarro, sem cujo apoio paciente e incondicional não teria podido realizar esta tese, e a Rita Schmidt, cujos interessantes comentários me mostraram que estava andando pelo caminho certo e me motivaram a continuar com entusiasmo.

Não posso deixar de agradecer igualmente à minha mãe, Noelia González, e aos meus filhos, Joanna Carolina, Luis Armando, Azania Caribay e Kavi Manuel, pelo suporte amoroso e ilimitado que sempre me deram. Meu agradecimento também para Iraida Guerrero e para todos aqueles que, de longe, facilitaram para mim esta longa e árdua caminhada.

Finalmente agradeço à Universidade de Los Andes de Venezuela, sem cuja ajuda material este trabalho não teria sido possível.

RESUMO

Partindo da consideração geral de que a obra de Clarice Lispector constitui uma totalidade múltipla formada por diversas partes de um conjunto narrativo único, propomo-nos fazer um corte virtual e nos determos na leitura de *Um sopro de vida (Pulsações)*, obra póstuma publicada em 1978. Observando nela uma aguda consciência da linguagem entendida como forma de conhecimento e autoconhecimento veiculada pela experiência literária, partimos assim da reflexão da linguagem como *logos* e sobre a realidade como representação que se constrói na linguagem. Nossa hipótese orienta-se para mostrar que a obra de Clarice Lispector estabelece com a tradição platônico-aristotélica uma relação “descontínua” e por isso muito mais próxima das tradições filosóficas orientais, principalmente do budismo.

Retomando uma das reflexões de Jaques Derrida, observamos então como a obra desta escritora parte de um centro para provocar um “descentramento”, alcançando assim um novo estatuto do discurso sem fonte, sujeito ou centro absolutos, partilhando com os mitos o seu caráter de palavra reveladora e epifânica. Esses descentramentos, presentes em boa parte do pensamento platônico e aristotélico, desaparecem posteriormente da superfície do pensamento ocidental mantendo-se submersos na literatura. É precisamente ali onde se depositam as imagens, mitos, metáforas e toda a grande variedade das formas atópicas e descentradas do conhecimento, nas quais a obra de Clarice Lispector encontra um lugar privilegiado. Partindo dessa consideração, propomos que a obra desta escritora estabelece um *logos* fronteiro, intersticial, intervalar, que encontra no *limes*, no umbral, o lugar de sua emergência. Nesse umbral o *logos* adquire uma relevância ontológica: em Clarice Lispector o *logos* é o ser. Assim, segundo mostramos na leitura de *Um sopro de vida (Pulsações)*, é através desse *logos* fronteiro que o pensamento atinge aquilo que somos “atrás do pensamento”, uma verdade indizível e incomunicável.

Essas colocações nos conduzem através do pensamento oriental até a filosofia do budismo: analisando cada uma das partes de *Um sopro de vida (Pulsações)* desde o título, as epígrafes e a própria estrutura da narrativa, a última parte do trabalho estuda especificamente seus pontos de encontro com o clássico do budismo tibetano conhecido como *O livro tibetano dos mortos*.

RESUMEN

Partiendo de la consideración general de que la obra de Clarice Lispector constituye una totalidad múltiple, formada por diversas partes de un conjunto narrativo único, nos proponemos hacer un corte virtual y detenernos en la lectura de *Un soplo de vida (Pulsaciones)*, obra póstuma publicada en 1978. Observando en ella una aguada conciencia del lenguaje, entendido como forma de conocimiento y autoconocimiento que conduce la experiencia literaria, partimos así de la reflexión del lenguaje como *logos* y de la realidad como representación que se construye en el lenguaje. Nuestra hipótesis se orienta a mostrar que la obra de Clarice Lispector establece con la tradición platónico-aristotélica una relación “discontinua”, y por eso mucho más próxima de las tradiciones filosóficas orientales, principalmente del budismo.

Retomando una de las reflexiones de Jaques Derrida, observamos entonces que la obra de esta escritora parte de un centro para provocar un descentramiento, alcanzando así un nuevo estatuto del discurso sin fuente, sujeto o centro absolutos, compartiendo con los mitos su carácter de palabra reveladora y epifánica. Esos descentramientos, presentes en buena parte del pensamiento platónico y aristotélico, desaparecen posteriormente de la superficie del pensamiento occidental manteniéndose sumergidos en la literatura. Precisamente, es allí donde se depositan las imágenes, mitos, metáforas y toda la gran variedad de formas atópicas y descentradas del conocimiento en las cuales la obra de Lispector encuentra un lugar privilegiado. Partiendo de esas consideraciones, proponemos que la obra de esta escritora establece un *logos* fronterizo, intersticial, que encuentra en el *limes*, en el umbral, el lugar de su emergencia. En ese umbral, el *logos* adquiere una relevancia ontológica: en Clarice Lispector, el *logos* es el ser. Así, como mostramos en la lectura de *Un soplo de vida (Pulsaciones)*, es a través de ese *logos* fronterizo que el pensamiento alcanza aquello que somos “atrás del pensamiento”, una verdad indecible e incommunicable.

Estos planteamientos nos conducen a través del pensamiento oriental hasta la filosofía del budismo: analizando cada una de las partes de *Un soplo de vida (Pulsaciones)* desde el título, los epígrafes y la propia estructura de la novela, la última parte del trabajo estudia específicamente los puntos de encuentro con el clásico del budismo tibetano conocido como el *Libro tibetano de los muertos*.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO. CLARICE LISPECTOR E OS DESCENTRAMENTOS DA RAZÃO	1
2 - OS DESCENTRAMENTOS DA RAZÃO OCIDENTAL	
2.1 – <i>Mythos</i> e <i>logos</i> no pensamento antigo	10
2.2 - Platão e o <i>logos</i> mítico: os belos discursos	17
2.3 - <i>Eros</i> e <i>logos</i> em Platão	23
2.4 - Aristóteles e o <i>logos</i> retórico	29
3 - CLARICE LISPECTOR: DESCENTRAMENTOS E UMBRAIS	
3.1 - <i>Logos</i> intersticial e razão fronteira na escritura de Clarice Lispector	36
3.2 - O pensamento oriental em Clarice	46
4 - NO UMBRAL DA PALAVRA: <i>UM SOPRO DE VIDA (PULSAÇÕES)</i>	
4.1 - Um livro com coração próprio	55
4.2 - Decifrando os enigmas do viver e do morrer	67
4.3 - Uma cordial estrutura	80
4.4 - A morte transfigurada	95
5 - CONCLUSÃO	110
6 - BIBLIOGRAFIA	
6.1 - Obras de Clarice Lispector	124
6.2 – Obras sobre Clarice Lispector	127
6.3 – Obras sobre Budismo	138
6.4 – Obras gerais	147
7 - ANEXO. <i>O Sutra do Coração</i>	152

Estou pronta para o silêncio grande da morte.

Clarice Lispector

1 – INTRODUÇÃO. CLARICE LISPECTOR E OS DESCENTRAMENTOS DA RAZÃO

“Eu não gosto de me explicar.
Prefiro a penumbra do não-saber”

Clarice Lispector

Talvez devêssemos começar com a mesma afirmação. “Não saber” tem constituído o objetivo fundamental a ser alcançado por diversas filosofias, tanto ocidentais quanto orientais, em povos e culturas distintos. A prática do Zen tem por finalidade desarticular a linguagem, quebrar o seu feitiço: quebrado o feitiço, os olhos são liberados dos “saberes”. “Não saber” é então a condição para os olhos verem como nunca antes haviam visto, finalmente livres das diversas camadas da percepção ilusória. “La culpa de todas las confusiones del mundo la tiene el afán de saber”, lemos igualmente nas palavras do filósofo taoísta Chuang-Tzu (Chuang-Tzu, 1993: 69).

“Não saber” é também uma ferramenta socrática por excelência, a linha de desenvolvimento de uma maiêutica implícita na curiosidade primordial. “Eis que de repente vejo que não sei nada”, diz a narradora-personagem de Clarice Lispector (1926-1977) no livro *Água viva* (Lispector, 1998a: 62). Não saber marca assim o início de uma possível pergunta e de várias possíveis respostas, que por sua vez levarão a novas perguntas, tal como procede a prática circular da indagação hermenêutica, pois como afirma George Gadamer “la esencia de la pregunta es la puesta en franquía de posibilidades” (Gadamer, 1994, II: 69).

Partindo do livre horizonte de possibilidades interpretativas do qual nos fala o pensamento hermenêutico, podemos nos perguntar, por que Clarice Lispector? Por que trabalhar com a obra de uma escritora que tem sido motivo de tão numerosos artigos, teses, livros e homenagens? Será que existe algo que ainda possa ser pesquisado, algo inédito que possa ser dito e que signifique uma contribuição verdadeiramente inovadora? Se nos paralisássemos diante da negação de tais pressupostos, assustados pela impossibilidade de articular novas e originais propostas, deveríamos retroceder e desistir. Porém, sem ignorar a valiosa contribuição de importantes estudiosos que têm dedicado boa parte do seu esforço a se aprofundar na obra desta escritora, tal como se percebe na sua fortuna crítica, achamos que ainda fica algo por dizer.

Contudo, para que isso seja possível, achamos necessário tentar nos despojar, até o fim, do que sabemos. Talvez seja esse um dos muitos caminhos para atingir o não-dito no dito, o silenciado no escrito, a entrelinha na linha: “o melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas” afirma a narradora-personagem de *Água viva* (Lispector, 1998a: 86). Assim, nós nos aproximamos de um conhecimento que ultrapassa em muitos momentos nossas conhecidas fronteiras conceituais, nossas próprias expectativas e condicionamentos do mundo. Daí ser o caráter do presente estudo sempre parcial e aproximativo, em permanente construção e busca - e nesse caso a nossa melhor atitude de abertura a novas e inexploradas dimensões ainda pouco percebidas pelos saberes acadêmicos atuais -, e de respeito profundo aos limites do esforço da compreensão humana.

Portanto, as páginas que seguem não pretendem em momento nenhum ser conclusivas nem dar por estabelecidas verdades absolutas ou últimas. Sendo produto de um demorado e continuado processo de assimilação, entendimento e diálogo com a obra de Clarice Lispector que ainda continua, nós nos propomos a “acompanhar” com comentários e reflexões, as palavras que em muitos casos foram constituindo de modo fragmentário seus escritos, até chegar a ser essa totalidade aberta que são, uma totalidade que parece definir-se pelo fato de que todos os seus significados possíveis integram um conjunto infinito.

De maneira que, longe de discursos argumentativos arrevesados ou da utilização apriorística de teorias que possam dar conta da complexidade de um livro como *Um sopro de vida (Pulsações)*,¹ tentamos uma aproximação mais simples e direta, seguindo cuidadosamente as diversas formulações que o texto vai traçando, interrogando um a um os seus possíveis enigmas e lendo nas “entrelinhas” o que quer revelar-nos além das palavras. Entendemos deste modo que a própria obra irá indicando os caminhos que proporcionem as chaves necessárias para a leitura.

Nesse sentido, mais do que supor posições prévias ou fixas baseadas em conhecidos estudos (o que não invalida o fato de referirmos a eles em muitos momentos de nosso trabalho), parece-nos mais produtivo permitir que *Um sopro de vida (Pulsações)*, possa por assim dizer, interagir consigo mesmo e com outros textos e, quem sabe, até nos surpreender, tornando a nossa própria experiência de escritura um ato de autoconhecimento da mesma

¹ Doravante, nas citações, faremos referência à última edição de *Um sopro de vida (Pulsações)*, de 1999, indicando USV e as páginas entre parêntesis.

maneira como o propõe um dos personagens do texto: “o principal a que eu quero chegar é surpreender-me a mim mesmo com o que escrevo. Ser tomado de assalto: estremecer diante do que nunca foi dito por mim” (USV: 72). Embora não seja a única atitude possível, achamos que talvez seja a mais apropriada para uma das arestas da nossa leitura sobre Clarice Lispector, a qual poderia se estender ao âmbito geral de muitas produções literárias do século XX: a escritura como iniciação e autoconhecimento, como âmbito limítrofe, como umbral, como passagem ou portão do plano material ao sutil e espiritual.

Assim, sem ânimo de esgotar a riqueza, diversidade e complexidade de elementos presentes em *Um sopro de vida (Pulsações)* de Clarice Lispector e tentando nos despir, na medida em que isso for possível, de teorias ou critérios preestabelecidos (vestimenta cognitiva e conceitual que tantas vezes asfixia e cega o nosso olhar), pretendemos nos transformar no veículo através do qual o texto diga o que deve dizer, numa relação abertamente dialógica: é bem sabido que o diálogo que a obra estabelece com o intérprete nunca termina, já que o texto não clausura jamais os seus significados possíveis.

Mas, precisamente, para que esses significados possíveis apareçam, pensamos que qualquer aproximação a Clarice Lispector não pode partir exclusivamente de reflexões lógico-analíticas ou teóricas, o que não quer dizer que estas não possam ser usadas em muitos casos para “interpretá-la”. Porém, achamos que esse caminho pode reduzir ou limitar a possibilidade de uma certa “conversão” do sujeito leitor que em geral os textos clariceanos demandam (e que é a característica principal da linguagem sagrada em todas as suas manifestações), impedindo assim que o conhecimento produto dessa transformação se *revele*.

Por isso, seus escritos não podem ser submetidos à consciência racional da análise sem enfrentar-se uma certa aporia. É este o motivo pelo qual nos deixamos conduzir por *Um sopro de vida (Pulsações)*, seguindo-o desde o lugar onde jaz até o lugar onde deve habitar: o lugar de uma razão aberta, múltipla e uma, ampla e total, que o incorpore e albergue. De modo que, sem querer elaborar critérios fixos ou acabados, e partindo do fato que os textos de Clarice Lispector se constroem num movimento de renovação constante que encontram uma forma igualmente “movediça” na sua linguagem (um movimento de tão imensa paixão e força que frente a ele a salvação na tranqüila racionalidade mal parece possível), a nossa intenção é acompanhar esse movimento em *Um sopro de vida (Pulsações)*, no entendimento que só assim estaremos preparados para atravessar a densidade e a profundidade de seus conteúdos.

Partimos então da consideração geral de que a obra desta escritora constitui uma “totalidade múltipla”, formada por diversas partes de um conjunto narrativo único, coerente e dificilmente divisível, como tem sido advertido pertinentemente pela crítica. Nesse sentido afirma Benedito Nunes que “tais escritos, com a unidade múltipla que os distingue, constituem as partes dispersas de um conjunto narrativo único” (Nunes, 1979: 15). Motta Pessanha por sua parte insiste nessa mesma perspectiva (Pessanha, 1996: 314) e Costa Lima fala de uma “totalidade prismática”: uma obra entendida como um só corpo, mas feito de muitas facetas (Lima, 1970; 1996). Corrêa dos Santos entende que se trata de uma obra só, com várias “retomadas”, “vários começos” (Santos, 1986: 73-75). Estes critérios coincidem com outros, segundo os quais a obra de Lispector operaria “por adensamento” (Helena, 1997: 70) ou “na verticalidade” (Waldman, 2003: 72). Igualmente tem sido entendida “como momentos de uma só e grande investida” (Rossoni, 2002: 19).

De maneira que tomando em conta tais critérios, entre outros, propomo-nos fazer um corte virtual e nos determos na leitura de *Um sopro de vida (Pulsações)* (1978), obra póstuma na qual observamos uma aguda consciência da linguagem, entendida como forma de autoconhecimento veiculada pela experiência literária. Com efeito, fazendo uso de diferentes vozes narrativas, Lispector manifesta reiteradamente não existir intenção literária em sua obra, como afirma em *Um sopro de vida (Pulsações)*: “Eu trabalho com o inesperado. Escrevo como escrevo sem saber como e por quê [...] Escrever é uma indagação [...] Eu escrevo para nada e para ninguém. Se alguém me ler será por conta própria e auto-risco. Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é o ato de escrever” (USV: 16). Talvez por isso, observou Cândido que sua ficção é mais “um instrumento real do espírito”, um discurso que procura absorver a essência mais do que a existência, “mais o ser do que o estar” (Cândido, 1970: 127-128).

Sem dúvida Clarice Lispector sabia que a sua escrita, o seu “fazer literário”, extrapolava os limites da ficção para, muito além, se tornar uma forma de autoconhecimento e aprendizagem, um movimento contínuo de busca e amadurecimento interior: “Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras [...] escrevo pela incapacidade de entender se não utilizar o processo de escrever. Escrever é compreender melhor” (Waldman, 1983: 15). E em *Um sopro de vida (Pulsações)* lemos: “Escrever é tal procura de íntima veracidade de vida. Vida que me perturba e deixa o meu próprio coração trêmulo sofrendo a incalculável dor que parece ser necessária ao meu amadurecimento [...]

escrevo para aprender” (USV: 17 e 19). Estes aspectos, assim como a marcada capacidade criadora de realidades de sua obra, foram percebidos como evidentes desde a publicação de *Perto do coração selvagem*:

[Nesse livro], Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal [...], e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam [...] pelo fato de produzirem uma realidade própria, com a sua inteligibilidade específica [...] um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário [...] a força própria da ficção provém, antes de tudo, da convenção que permite elaborar os ‘mundo imaginários’ (Cândido, 1996: XIX).

Realidade criada na linguagem, *mundos imaginários* construídos no ato de nomear com a palavra, mundos que existem e atuam na medida que são “discurso literário”: é precisamente a partir da reflexão sobre a linguagem como *logos* (não somente no sentido clássico de “razão”, mas no sentido mais amplo de criação, comunicação, passagem, comunhão, religião, persuasão, encantamento, catarse, conhecimento e autoconhecimento, como veremos a seguir) e sobre a realidade como representação que se constrói na linguagem e a partir dela, que queremos iniciar a nossa caminhada ao lado de Clarice Lispector.

Nessa caminhada, porém, nossa leitura não se limitará a *Um sopro de vida (Pulsações)*. Embora seja esse o objeto principal da nossa análise, tomaremos também em conta outros textos da autora que consideramos importantes na medida que complementam e aprofundam diversos aspectos dessa totalidade múltipla ou prismática que é a sua obra: *Perto do coração selvagem* (1944), *A paixão segundo G.H.* (1964), *Água viva* (1973), *Para não esquecer* (1973) e igualmente a produção epistolar contida em *Correspondências – Clarice Lispector* (2002).

A leitura de orientação hermenêutico-filosófica sobre a obra de Clarice Lispector iniciada por Benedito Nunes com *O Mundo de Clarice Lispector* (1966) e seguida em seus posteriores textos *O dorso do Tigre* (1969), *Leitura de Clarice Lispector* (1973) e *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989), foi igualmente continuada por um conjunto significativo de estudiosos como Motta Pessanha (1996), Lucia Helena (1997), Adelaide Caramuru Cezar (1999) e Regina Lucia Pontieri (1999), entre outros. Dando continuidade a ela, pretendemos passar em revista diversas formulações em relação à concepção do *logos* desde as vertentes do pensamento iniciadas por Platão e Aristóteles, para observar que a obra de Lispector mantém um diálogo sustentado com a tradição filosófica

ocidental logocentrista, desenvolvendo e aprofundando vários de seus pressupostos mais originários, e estabelecendo com ela um vínculo de continuidade.

Não obstante, longe da linearidade e da homogeneidade esperada, nossa hipótese orienta-se para mostrar que a obra de Clarice Lispector estabelece com a tradição platônico-aristotélica uma relação “descontínua” e, talvez por isso, muito mais próxima de filosofias orientais como o taoísmo e o budismo. Podemos pensar, nesse sentido, que se trata da incorporação parcial de uma tradição (neste caso a ocidental) que é imediatamente transcendida, exatamente como corresponde à quebra, descontinuidade e ruptura próprias do processo estético-literário do século XX e da assim chamada *arte pos-aurática*, o que em momento nenhum deve ser visto como perda, senão como uma ampliação das fronteiras da experiência estética produtiva e receptiva (Cf. Jauss, 1995: 208-209).

Precisamente, no contexto dessa ampliação das fronteiras da experiência estética, pretendemos mostrar que a obra de Clarice Lispector pode ser interpretada tomando em consideração os parâmetros da filosofia oriental e, particularmente do budismo, com o qual dialoga abertamente seguindo seus principais pressupostos e desenvolvendo explicitamente estreitos vínculos e paralelismos. Daí a nossa intenção de traçar o caminho que possa nos conduzir, através da obra de Clarice Lispector, desde o pensamento platônico-aristotélico até a filosofia do budismo tibetano.

Retomando uma das reflexões de Jacques Derrida em relação a Lévi-Strauss (Derrida, 1989: 383-401), podemos dizer que a obra desta escritora parte de uma forma matriz, a determinação de um “centro”, o “ser como presença”, tão caro ao pensamento do Ocidente, para provocar um *des-centramento*, o abandono declarado a todo centro, todo sujeito, toda referência privilegiada. Seus escritos alcançam, através da busca de um novo estatuto do discurso, uma estrutura *a-cêntrica* (e neste sentido, descontínua), que utiliza em boa parte recursos de outras estruturas igualmente a-cêntricas, como os mitos, os quais não têm fonte, sujeito, ou centro absolutos.

Efetivamente, podemos observar que a obra de Clarice Lispector partilha com os mitos o seu caráter de palavra reveladora ou epifânica, uma vez que estes são existencialmente experimentados como fazendo alusão ao reconhecimento da irrupção inevitável do sagrado na humana existência. E ainda mais: podemos vincular sua obra ao caráter de palavra translata

(palavra que se translada, que é essencialmente móvel) dos mitos, assim como à idéia de “símbolo mítico”.

Lembremos que *symbolon*, substantivo verbal que deriva do verbo *symbállein* (*bállein* lançar e *syn* junto, conjuntamente ou ao mesmo tempo), fala de reunir e lançar a quem intuitivamente contempla, e não pela atividade do raciocínio, um significado livre e latente que congrega e faz convergir diferentes realidades, que se fecha e se abre ao mesmo tempo, que oculta e que torna manifesto, que esconde e desvela. Daí que o símbolo mítico se mostre como *análogon*, como diferente e idêntico, como imagem especular que se manifesta de modo reflexo, cujo dom se outorga gratuitamente como experiência participante no momento em que a natureza analógica desse símbolo mítico se põe em movimento, realizando uma função desveladora que é igualmente anagógica e tornando assim o sagrado humanamente patente e vivo (Cf. García, 2002: 13-26).

O mito, deste modo, é uma síntese poderosa, uma manifestação irrefreável do divino e, assim, uma expressão ao mesmo tempo *hierofânica* (manifestação do sagrado por excelência) e *ontofânica* (revelador daquilo que é realmente). Não esqueçamos que o próprio Platão, completamente consciente da necessidade de interpor em seus desenvolvimentos doutrinários os mitos, nunca os utilizou como procedimento frívolo ou ornamento estilístico passageiro; muito pelo contrário, confirma-se que o filósofo ateniense usava-os como exigência imposta pela exposição filosófica para poder expressar os conteúdos supra-rationais das realidades que não eram inteligíveis em si mesmas no contato imediato através da simples percepção (García, 2002: 34).

Em Platão o mito não abre assim um caminho interpretativo, uma lógica racional, um discurso conceitual; embora ele esteja intimamente ligado a sua expressão lingüística, todo o seu sentido não está colocado na palavra. Seu horizonte enigmático está além dela, naquilo que por muito tempo permaneceu impensado, in-nomeado, intocado, nesse fundo inexpressado e inexpressável pela linguagem direta que constitui a experiência humana.

Talvez esta proximidade entre a forma translata, anagógica, epifânica, hierofânica e a-cêntrica dos mitos e, do outro lado, a própria forma do discurso de Clarice Lispector, possa nos levar a entender o paralelismo bíblico que tem sido percebido em sua produção narrativa (Waldman, 2003), assim como seu acentuado caráter místico (Nunes, 1989, 1996; Abdala,

1996; Romano de Sant'Anna, 1996; Sá, 1999; Rossoni, 2002) e, inclusive, sua aguda consciência da linguagem, sua “metalinguagem” ou “metadiscorso” (Nunes, 1989; Vieira, 1998) ou o que tem sido chamado sua “maiêutica da linguagem” (Sá, 1999: 234-239).

A propósito, lembremos que a palavra *maiêutica*, cuja etimologia nos remete curiosamente a uma imagem de nascimento, de “partejar” (tirar o que está dentro), é usada desde Sócrates para nomear a arte com que o mestre, mediante sua palavra, vai iluminando na alma do discípulo noções e conhecimentos que ele tem dentro de si sem saber. A partir desta perspectiva, poderíamos interpretar igualmente a obra de Lispector como um instrumento que ilumina e desvela o conhecimento que está dentro de seus possíveis leitores, sem eles saberem.

Não podemos esquecer que um dos problemas relevantes para Clarice Lispector é a maneira de nomear e registrar com a estrutura logocêntrica do discurso a estrutura “descentrada” de sua visão. Na verdade, poderíamos dizer que um dos aspectos mais reiteradamente colocados em vários dos seus textos é o da impossibilidade de articular na linguagem a forma e o movimento do seu próprio ser. Talvez ela esteja utilizando conscientemente estruturas a-cêntricas, como a dos mitos, para dar “forma” a um conteúdo que do contrário seria dificilmente comunicável. Motta Pessanha, percebendo este elemento na obra de Lispector, assinala nela uma “consciência mítica”, uma “mentalidade mitopoética”, que gradualmente ter-se-ia organizado como uma *mito-logia*, abrindo um caminho à universalização (Pessanha, 1996: 314-315). Igualmente Igor Rossoni observa nela uma “aura mítico/mística capaz de apontar para o estado complexo e primeiro da natureza originária do ser” (Rossoni, 2002: 63).

Desde a nossa perspectiva, pensamos que é possível que, utilizando os elementos da linguagem, a escritora tenha renunciado em seus escritos ao discurso epistêmico para assumir um discurso muito mais perto da forma e do dinamismo daquilo que quer nomear. Nesse mesmo sentido não podemos deixar de nos referir a Martin Heidegger, que prevendo os ataques de que seria objeto seu estilo arrevesado e difícil, anota que, para segurar o *ente* no seu ser, faltam não só as palavras senão sobretudo a gramática e para justificar-se remete-se a certos textos do *Parmênides* de Platão e ao quarto capítulo do livro sétimo da *Metafísica* de Aristóteles, nos quais esses autores se apartam muito do grego de sua época (Heidegger, 1995: 11-50; Briceño, 2002: 20). Resulta igualmente interessante revisar o comentário de

George Gadamer a respeito, particularmente sua explicação do uso que Heidegger fez da linguagem poética: porque é precisamente naquele onde mais facilmente pode entender-se “*el ser como un logos que se busca*” (Gadamer, 1992, II: 322).

Então, nós nos perguntamos neste ponto: de que outro modo ela poderia imitar o movimento espontâneo do seu ser senão curvando-se aos seus movimentos, respeitando os seus ritmos, seguindo suas sinuosidades? Significa isso que deveremos abandonar toda exigência epistemológica na análise de suas obras? Sem querer antecipar aspectos que serão retomados mais adiante no desenvolvimento de nosso trabalho, é pertinente estudar a importância primordial que estes “descentramentos” tiveram em boa parte do pensamento ocidental, inclusive antes de Platão e Aristóteles, para tentar inserir o pensamento e a obra de Clarice Lispector nessa totalidade maior que traça uma linha de continuidade até nossos dias.

2- OS DESCENTRAMENTOS DA RAZÃO OCIDENTAL

2.1 - *Mythos* e *logos* no pensamento antigo

“ y se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que con él cree y destruya, se hunda y regrese a la eternamente viva, a la maestra madre, para que muestre lo que es, que ha heredado y aprendido de ella lo que tiene de más divino, el amor, que todo lo alcanza”

Hölderlin

Para boa parte das teorias humanísticas e científicas contemporâneas, a estrutura do mundo, tal como a concebe o homem, é lingüística: a estrutura do conhecimento é lingüística, o fenômeno da compreensão é lingüístico, a estrutura da consciência é lingüística; também o pensamento é um fenômeno lingüístico. Inclusive, muitas das manifestações vinculadas à afetividade e às paixões possuem, igualmente, uma estrutura lingüística.

A linguagem não só é o meio que possibilita a formulação de perguntas e respostas, senão também é o lugar do humano: nele vivemos, nos movemos, somos. Graças à linguagem articulamos a experiência do mundo como uma experiência comum. A condição humana dificilmente poderia prescindir da linguagem, enquanto sua necessidade de comunicação existir. “Sabemos que el mundo sensible, tal como existe *para el hombre*, está mediatizado por el lenguaje”, observa com acerto Manuel Briceño Guerrero (Briceño, 2002: 21). E nesse mesmo sentido afirma igualmente George Gadamer:

La duda radical es si podemos evadirnos del círculo mágico de nuestra educación lingüística, de nuestros hábitos lingüísticos y de nuestro modo de pensar mediado lingüísticamente [...] Nadie negará que nuestro lenguaje ejerce una influencia en nuestro pensamiento. Pensamos con palabras. Pensar significa pensarse algo. Y pensarse algo significa decirse algo. En este sentido Platón conoció a la perfección la esencia del pensamiento cuando lo define como *el diálogo interno del alma consigo misma*, un diálogo que es un constante trascenderse, una reflexión sobre sí mismo y los propios juicios y opiniones, en actitud de duda y de objeción (Gadamer, 1992, II: 195-196).

Em verdade, um imenso trecho da história do Ocidente tem sido construído pela atribuição de um valor central ao *logos*, na sua dupla dimensão de razão e linguagem, mas também na sua menos conhecida dimensão mítica, encantatória, mágica e sugestiva. O uso grego mais antigo do vocábulo *logos* se refere a *mythos*, tanto em seu conteúdo mental ou de pensamento (*Ilíada* I, 545; IX, 309; *Odisséia* II, 511; III, 140) como também na expressão

articulada, a palavra dita (=epos), o discurso que relata fatos. Por este motivo, Eustácio de Tessalônica, no *Comentário à Ilíada* escreve: “O poeta Homero, para a palavra (*logos*), usa simplesmente ‘mito’; é de época posterior entender este vocábulo como uma palavra que não é verdadeira”. Por sua vez, o *Etymologicum Magnum* confirma: “Mito significa duas coisas, o *logos* oculto [...] e o *logos* simplesmente”. Efetivamente, no poema *Sobre a natureza*, de Parmênides, *logos* e *mythos* continuam sendo termos sinônimos (Cf. García, 2002: 14; Jesi, 1976: 17).

Precisamente, nessa última acepção e na interpretação do *epos* homérico, o *logos* é utilizado com três intenções distintas mas com sentidos vinculantes: uma *intenção impetrativa*, a prece ou súplica (*eukhê*); uma *intenção mágica*, o ensalmo (*epodé*), fórmula verbal que constitui um agente catártico para purificar o homem e permitir-lhe assim uma melhor comunicação com os deuses; e finalmente uma *intenção sugestiva* (*thelkterios logos*), que pretende atuar sobre o ânimo (*thymós*) de quem a escuta, “encantando” ou “seduzindo” por seu natural deleite e produzindo movimentos afetivos e da alma: todo *epos* é, em certo sentido, uma homenagem à excelência no uso da palavra e à sua virtude para mudar o coração dos homens (Lain, 1987: 32). A ação de encantar ou seduzir por meio da palavra e, portanto, a concepção da palavra como meio de sedução mágica (*thelkterion*), teve assim várias denominações: com nomes como *epodé* (ensalmo), *thelkterion* e *kelema* (feitiço), *paieon* (peã), *apórreta* (palavra secreta), *teletai* (rito iniciático), a Grécia arcaica usou amplamente fórmulas verbais de caráter impetrativo, mágico e sugestivo, quase sempre cantadas (Cf. Lain, 1987)

No âmbito filosófico, considerando que o pensamento não poderia oferecer nenhuma verdade sustentada pela razão a respeito dos problemas mais importantes e essenciais do homem, os pitagóricos procuraram um caminho além da razão, que alcançasse a verdade por visão direta e por revelação da própria divindade (Eco, 2002: 32). Nessa doutrina, o *logos* se apresenta como conhecimento místico, como língua sagrada cheia de revelações ocultas, que induz à prática de ritos iniciáticos e à busca de uma sabedoria secreta. Lembremos que a etimologia da palavra “mística” deriva da raiz grega *my*, presente em *mythos*, palavra que relata ou reúne uma ilação de fatos.

A partir dessa perspectiva, *mythos* se utiliza indistintamente como *logos*, em seu significado amplo e genuíno de reunir progressivamente, e não em seu sentido restrito de

palavra que enfeixa por meio do exercício racional (razão discursiva), como é entendido quase exclusivamente até hoje, esquecendo a importância e o prestígio da união com a origem que o mito impõe ao *logos*, como palavra autorizada graças ao seu caráter divino (Cf. García, 2002: 19-20). Ainda dentro da trajetória pitagórica, Platão e seus discípulos, assim como os chamados neoplatônicos, tentaram resgatar e manter o valor do *logos* na perspectiva do pensamento mítico.

Não é outro, como veremos, o sentido da ação dos *epodái-logous kaloús* e os *epodái-mythos* platônicos, nem outro o sentido da palavra retórica ou persuasiva aristotélica que participa do efeito trágico, os quais não são inteligíveis mediante razões discursivas nem se fazem presentes mediante argumentos ou silogismos, senão através dos diversos canais da afetividade e da persuasão, dos *pathei* (paixões), da *hedoné* (prazer), já que é precisamente através deles que podemos identificar e reconhecer mais claramente a nossa verdadeira natureza. A palavra *a-topon* expressa muito bem esta idéia entre os gregos, ao referir-se a tudo aquilo que atuando fortemente ao nível dos afetos e das paixões paralisa nossa compreensão, por constituir algo atópico, ilocalizado, algo que não se encaixa nos esquemas de nossa expectativa de compreensão e que por isso nos desconcerta.

Recordemos a esse respeito que Aristóteles dedica vários parágrafos a descrever o assombro que a tragédia causava nos seus espectadores, semeando neles o maravilhoso (*Poética*, 1460a, 12-14). Também a célebre teoria platônica segundo a qual a filosofia começa com o assombro faz referência a esse desconcerto, a essa incompatibilidade com as expectativas pré-esquemáticas de nossa orientação no mundo. Não obstante, recordemos que tal desconcerto é relativo, como bem tem percebido Gadamer, já que faz referência a um saber e a uma penetração mais profunda das coisas que está muito longe de ser intelectual (Gadamer, 1992, II: 182). Todo esse assombro, desconcerto e incompatibilidade na compreensão convidam sempre a avançar para um conhecimento mais profundo, que está além da razão e no qual poderíamos nos sentir caminhando no “aberto”, segundo a sugestão de Hölderlin, quando indica aquele impensado caminho que conduz ao pensamento pelos vestígios do desconhecido.

Esta importante reflexão é retomada por Heidegger no seu estudo sobre a poesia de Hölderlin, sendo o “aberto” a condição para que as coisas possam aparecer pelo que são. Mas, para aproximar-se disto, é preciso um pensamento capaz de sair do âmbito do *en-cerrado*, do

pensamento que calcula e racionaliza, e arriscar-se no “aberto” do pensamento que intui, que constrói relações, que religa. Neste sentido, Hölderlin “diz o calado”, nomeia com sua poesia aquela total ausência de proteção que o homem tenta em vão mascarar com o cálculo e com o projeto, com a previsão e com a antecipação, quando não ousa sair ao “aberto” e arriscar sentidos imprevisíveis.

Porém, longe de desligar o fenômeno da compreensão dos processos que poderíamos chamar de *atópicos*, tão evidentes e freqüentes no conjunto de nossa percepção humana, devemos afirmar que não só Platão e Aristóteles, senão boa parte da primeira filosofia, teve a vontade de dar um lugar privilegiado aos “descentramentos” que formam também parte do *logos*: aquilo que o Ocidente descartaria posteriormente como suas sombras. Não obstante, para esses filósofos, é no âmbito atópico e descentrado da linguagem, onde o compreender constitui ainda o modo supremo da compreensão, obrando além da razão.

Efetivamente, como nos mostram Platão e Aristóteles, os *logous kaloús* parecem ser parte desse processo através do qual as imagens míticas brotam espontaneamente na consciência, determinando uma realidade lingüística cujo caráter coletivo poderia remeter-nos àquele “estado de vigília” (em contraposição ao “estado de sono”) ao qual Heráclito faz referência em um de seus fragmentos: “os que estão despertos têm, em contraposição aos que dormem, um único cosmos em comum, ou seja, um único mundo do qual participam todos conjuntamente” (Fragmento 24, Marcovich, 1967: 98).

Esta interessante contraposição que Heráclito estabelece entre vigília e sono indica um critério essencial do *logos*: é comum. Para os homens “despertos” existe assim um cosmos idêntico e unitário, enquanto os “adormecidos” têm seu mundo particular, seu próprio mundo que não é outra coisa senão um sonho. Por isto, afirma, devemos seguir o *logos* e nele fazer descansar a vida e o pensamento, porque os homens vivem como se tivessem cada um a sua razão particular (Cf. Marcovich, 1967).

Claramente observamos que o *logos* de Heráclito não é o pensamento conceitual (*noein*), cuja lógica puramente analítica exclui a possibilidade da intuição sensível, com o qual se revela assim um caminho diferente às tarefas do conhecimento. Pela primeira vez aparece com Heráclito o sentimento da dimensão e profundidade do *logos* e da alma: “Por mais longe que possas ir, não acharás os limites da alma, embora percorras cada caminho: tão

profundo é o seu *logos*” (Fragmento 67, Marcovich, 1967: 366). É sumamente significativo que, para Heráclito, os domínios da alma se encontrem vinculados estreitamente à experiência e à vida. Por isso seu *logos* constitui um conhecimento do qual se originam ao mesmo tempo a palavra e a ação, a palavra e a obra dos homens na esfera total do humano: seu *logos* nos ensina a “atuarmos despertos”, sendo que os que não o têm “atuam adormecidos”. De modo que o *logos* de Heráclito se encontra em íntima conexão com a orientação autêntica da vida.

Dos muitos fragmentos de Heráclito podemos deduzir claramente sua aspiração, sua íntima necessidade de abrir os olhos dos mortais, de despertá-los de seu sono. Trata-se de um *logos* que se conhece a si mesmo, que conhece sua ação e seu lugar na ordem do mundo. Nele vive e pensa o mesmo fogo que impregna e penetra a vida e o pensamento dos homens. Por sua origem divina, encontra-se em condições de penetrar na intimidade divina da natureza da qual procede. Em Heráclito, o *logos* é assim palavra e mito, palavra e vida, palavra e conhecimento primordial, palavra e ser.

Nos trágicos e poetas gregos do século V a.C., não é menos patente a menção do *logos* e de todos os termos relacionados com ele, com similares intenções. Como bem diz Laín Entralgo, nas obras e fragmentos que têm chegado até nós, Ésquilo emprega os termos *epodé* e *epaoidé* na sua mais plena acepção mágica, muitas vezes vinculados ao caráter irrevocável da morte (Laín, 1987: 60-64). Assim, pela boca de Clitemnestra, Ésquilo chama *epodós* (“encantador”) a Agamenon, que sacrificou sua filha Ifigênia nas praias de Áulide, a caminho de Tróia, para conseguir ventos favoráveis (Ésquilo, *Agamenon*, 1418). Para Sófocles, a palavra exprime o ser e a intimidade do homem, faz “vidente” a quem retamente a emprega (Sófocles, *Édipo em Colona*, 1.188).

Por sua vez, os personagens de Eurípides seguem dando testemunha do emprego popular do ensalmo e manifestam muito claramente a conexão entre os encantamentos e o orfismo. Não podemos deixar de referir, nesse sentido, as comovedoras palavras de Ifigênia quando, impotente frente a seu trágico destino, sonha possuir o poder mágico de Orfeu para salvar-se: “Si yo, oh padre mío, tuviera el lenguaje de Orfeo para persuadir con mis ensalmos a las rocas, y hacer que me siguieran, y para hechizar (*kelein*) con mis palabras a quien yo quisiera...” (Eurípides, *Ifigênia em Áulide* 1211-1213). Note-se aqui que o termo *kelein*, tal como *thelkterion*, *kelema* e *keleterion*, possui a mesma raiz etimológica que o termo *epodé*,

mas com um sentido mais amplo: significa encantamento, sortilégio ou feitiço, ações mágicas executadas mediante a palavra.

Em outros de textos de Eurípides lemos que a palavra “enfeitiça” para ponderar a força de sua ação sugestiva sobre o ânimo de quem a escuta e, em diferentes momentos, encontramos expressões como *thelkterios logos* ou *thelkterios mythos*, as quais têm sido traduzidas indistintamente como “dizer feiticeiro” ou “dizer sugestivo”. Na verdade elas poderiam ser abarcadas por outra, *peithó*, a persuasão. Não por acaso Peithó alcançou entre os gregos condição divina: em Hesíodo aparece como uma das filhas de Oceano e Tétis, sendo posteriormente identificada com a eficácia persuasiva da palavra, muitas vezes vinculada a Afrodite, assumindo assim *eros* e *logos* uma significativa unidade na figura desta deusa. Porém, nem sempre era benéfica a influência da deusa, já que a sedução da palavra humana também podia corromper.

Esta idéia se desenvolve mais amplamente com Platão. No diálogo *Górgias*, quando trata da retórica como “o demiurgo da persuasão”, transforma assim a arcaica divindade oceânica Peithó em uma das grandes forças da *polis* grega: palavras vigorosas e persuasivas são agora a chave da relação inter-humana e do sucesso do governante na cidade. Daí a importância central da retórica, que é chamada por Platão de *psykhagogía*, “arte de conduzir as almas mediante a palavra” (*Fedro*, 260d). De maneira que a palavra não só expressa e comunica, senão que também persuade, penetrando nas profundezas do humano, conduzindo as almas. A palavra pode assim apaziguar, agitar, revelar, ocultar, transformar.

Para o filósofo Górgias, a persuasão verbal não só domina a vontade e as paixões, senão que também consegue modificar a *physis* inteira, tudo aquilo que chamamos de “real”. Embora não possamos nos deter para aprofundar a doutrina sofista da persuasão de Górgias, lembremos brevemente que para ele o que as coisas “são” não depende tanto da sua natureza (*physis*) como daquilo que convenhamos que sejam na nossa convivência (*nomos*). Assim, mediante a palavra, o homem pode criar novas convenções e determinar o *ser* das coisas. Nesse sentido, como se tivesse a força mágica de um feitiço, a palavra persuasiva tem o poder de mudar a *physis*. Podemos dizer que a convenção (*nomos*) criada pela palavra persuasiva, torna-se assim natureza (*physis*) (Cf. Jaeger, 2001: 511-548).

Cabe então perguntar: o que é a palavra humana? O que significa o *logos*? Como atua? Que relação mantém com a *physis*? Como se vincula com o *pathos*? Vejamos a seguir que estas são algumas das perguntas centrais que primeiro Sócrates e, depois, Platão e Aristóteles se formularão permanentemente em suas obras, tentando encontrar respostas quase sempre, mas também deixando abertas muitas interrogações.

2.2 - Platão e o *logos* mítico: os belos discursos

“Largo es el camino que nuestro pensar más necesita.
Lleva a aquello simple que hay que pensar
bajo el nombre de *logos*. Son pocos aún
los signos que indiquen este camino”

Martin Heidegger

Em Platão o *logos*, entendido como o diálogo da alma com ela mesma, transforma-se no caminho da purificação (*kátharsis*) graças à potência taumatúrgica da palavra. Já no *Timeu*, o filósofo outorga à palavra uma função importante: “Es, en efecto, del orden de lo necesario todo lo que penetra por la boca para proveer al cuerpo de su alimento; y por otra parte, la fuente de palabras que brota hacia fuera en servicio del espíritu es, de todas las fuentes, la más bella y la mejor” (*Timeu*, 76a). Comida que entra pela boca para prover de alimento ao corpo; palavras que brotam da boca para alimentar ao espírito: com efeito, o *logos* em Platão é principalmente um veículo ao serviço do espírito.

Porém, observamos que a *epodé* (e os verbos vinculados a ela, *epádo*, *katépádo*, *exepádo*, assim como o adjetivo *epodós*), expressão que aparece com freqüência nos *Diálogos*, apresenta-se com juízos de valor, positivo umas vezes, negativo outras; em alguns casos, refere-se às *epodai* tradicionais, no sentido de conjuro ou encantamento, com uma clara atitude de vitupério (*República*, II, 364c). Nas *Leis*, esta atitude se faz ainda mais dura: aqueles que enganam os homens pretendendo que podem evocar a alma dos mortos e prometendo seduzir até os deuses, enfeitiçando-os com sacrifícios, preces e conjuros (*kaí epodaís*), deverão ser condenados à incomunicabilidade perpétua (*Leis*, X, 909b); deverão ser condenados à morte os adivinhos (*mantis*) e os intérpretes de prodígios que façam invocações infernais, conjuros (*epodaís*) e outros feitiços (*Leis*, XI, 933d).

Apesar da tão conhecida perspectiva platônica, uma entre muitas que têm dado motivo a acaloradas discussões e críticas no campo da filologia, da literatura e mais recentemente nos estudos de gênero (Irigaray, 1984, 1985a, 1985b e 1985c; Bat-Ami Bar On, 1994), encontramos no diálogo *Eutidemo* uma modificação semântica do vocábulo: num sentido, essa arte consiste em encantar “serpientes, tarántulas, escorpiones y las demás bestias y enfermedades” (*Eutidemo*, 289d); num outro sentido refere-se aos escritores ou “fazedores de discursos” (*logopoióí*). Neste último sentido, Sócrates afirma:

pues en lo que a mí respecta, Clínias, los hacedores y autores de discursos, cuando estoy con ellos, me parecen en gran manera sabios y, tomado en sí mismo, su arte me parece divino y sublime [...] este es, en efecto, una parte del arte de los encantamientos (*kelesis*), apenas inferior a él (*Eutidemo*, 289d).

A palavra do escritor, do fazedor de discursos, é assim uma arte divina pelo poder que possui de encantar. No diálogo *Mênon*, reitera-se novamente esta idéia:

Con razón, pues, llamaremos divinos a esos hombres de que estaba hablando, los profetas, los adivinos, todos los que son agitados por el delirio poético [...] puesto que gracias al soplo inspirador del dios que los posee, llegan a decir y a hacer grandes cosas sin saber nada de aquello de que hablan (*Mênon*, 110b).

Em outros diálogos, os personagens de Platão chamam igualmente *epodé* à palavra eficaz, persuasiva. No *Teeteto*, Sócrates, após lembrar previamente as *epodaí* das parteiras, chama de *maiêutica*, ou “arte de partejar”, a sua pessoal arte de persuadir pela palavra, encantando a seus discípulos e trazendo à luz o que está dentro deles (*Teeteto*, 157c). Não podemos deixar de referir, neste mesmo sentido, a significação que a *epodé* tem no diálogo *Fédon*. Falando do temor da morte, Cebes pede a Sócrates que dissuada Simmias de seus medos infantis, ao que Sócrates responde: “preciso es aplicarle ensalmos (*epodaí*) cada día, hasta que le hayáis curado por completo” (*Fédon*, 78d). Para encontrar um conjurador assim, basta investigar “dentro de nosotros mismos”, responde Sócrates, pois “necesitamos ensalmarnos o encantarnos a nosotros mismos a diario, hasta que nuestras palabras hayan extinguido por completo nuestro miedo a la muerte” (*Fédon*, 78d).

No *Cármides*, diz-se que certos ensalmos (*epodaís tisin*) são capazes de curar a alma (*Cármides*, 156d-157a). Mas, em que consistem tais ensalmos, palavras que fazem desaparecer o medo da morte e curam a alma? Nesse mesmo diálogo Platão dá uma resposta clara: “el remedio del alma consiste en ciertas fórmulas de encantamiento. Estas consisten en los bellos discursos (*tous lógous éinai tous kaloús*) que hacen nacer la templanza (*sophrosyne*) en el alma” (*Cármides*, 157a-b). Trata-se então de um *logos kalós*, um belo discurso, capaz de produzir *sophrosyne*.

Cabe destacar que na língua portuguesa não existe um único termo que possa dar conta com precisão desta virtude, tão importante na vida dos gregos. Em diferentes contextos pode ser traduzida por temperança, sabedoria, serenidade, sossego, graças ao conhecimento de si mesmos que o *logos kalós* traz à memória daqueles que o escutam. Poderia entender-se como aquela virtude que ensina como praticar a *justa medida*, o *meio-caminho*, o equilíbrio da alma.

Nesse mesmo diálogo, Sócrates, depois de considerar várias possibilidades de significação, conclui afirmando que é “um grande bem” (*Cármides*, 175e). Nas *Leis*, Platão afirma que a *sophrosyne* deve ser considerada um modo irracional da virtude (*Leis*, VI, 710a).

É interessante observar neste diálogo que a força que a *epodé* possui não pertence a homens especialmente dotados para isso (magos, feiticeiros, xamãs); trata-se de uma força inerente à própria palavra, quando a palavra é pertinente e bela, e tem eficácia persuasiva. Este *logos kalós* pode atuar de duas maneiras no ouvinte: seja permitindo-lhe um maior conhecimento de si mesmo, ao ativar sua memória adormecida, em cujo caso o aprendizado no caminho desse conhecimento não seria outra coisa senão uma lembrança (*Fédon*, 75c), seja suscitando persuasivamente uma crença nova na alma de quem a escuta. Sob a ação da palavra “encantadora”, o corpo e a alma do ouvinte se serenam, se esclarecem e ordenam, fazem-se *sophrones*.

Deste modo, a palavra que engendra *sophrosyne* não atua precisamente mediante argumentos ou razões, senão através dos diversos canais da afetividade e da persuasão. Neste sentido, partilha com os mitos a capacidade de modificar real e efetivamente a alma de quem escuta. Não é outro o sentido, no *Fédon*, do mito sobre o destino das almas. O mito move o ânimo a receber aquilo que a razão não é capaz de demonstrar com argumentos lógicos. De modo que a ação dos *epodaí-logous kaloús* e dos *epodaí-mythos* não tem por quê ser inteligível mediante razões discursivas: eles atuam engendrando *sophrosyne*, virtude que, como sabemos, é irreduzível à estrita razão.

Assim, os *epodoí* (encantadores) e os *logopoióí* (escritores ou fazedores de discursos) cumpririam uma função “demoníaca”, a de pôr em relação os homens e os deuses. Sócrates e Platão chamavam a si mesmos de “encantadores” e falavam em ajudar a uma real *divinização* dos homens que com bom ânimo lhes seguissem (Laín, 1987: 141). Com efeito, em todas as ordens da existência, a perfeição humana consistia para eles em *homoíosis theo*, “assimilação do homem a deus”:

Siempre, necesariamente [diz Sócrates a Teodoro] habrá algo contrario al bien [...] Ello nos prueba claramente que hay que elevarse de este mundo hacia lo alto lo antes que se pueda. Esa huida de que hablamos no es otra cosa que una asimilación de la naturaleza divina en cuanto a nosotros nos sea posible; asimilación, sobre todo, si se alcanza la justicia y la santidad con el ejercicio de la inteligencia” (*Teeteto*, 176a).

A assimilação do homem a deus se dá mediante a inteligência, pois, muito mais que a uma inteligência racional, Platão se refere ao *nous*, à mente, o “puro” em nós, aquilo que não necessita de catarse porque nos identifica com a nossa própria natureza primordial. Precisamente, esta mesma idéia, que se encontra na relação que Platão estabelece entre os *epodái* e os *logous kalóus*, pode ser percebida no seu conceito de *kátharsis*.

Várias são as acepções de *kátharsis* que se deslindam da leitura de seus *Diálogos*. Todas elas aludem à “pureza” ou “limpeza” de algo e, igualmente, ao caráter sagrado ou divino do verdadeiramente “puro” (*katharós*), o *nous*, a *mente* humana, “lo divino en nosotros” (*Crátilo*, 396b), cuja natureza é pura em si mesma e portanto não tem necessidade de *kátharsis*. Mas o homem é ao mesmo tempo *nous* e *psyché* (mente e psique) e também *physis* e *soma* (natureza e corpo), de modo que sua percepção não é “pura”.

Esta condição intermédia, fronteira, dá ao homem a possibilidade de escolher: ou se mantém apegado à percepção desordenada dos desejos corporais (*Crátilo*, 403e, 404a) ou se entrega à vida teórica, atuando só com o *nous*, sendo puro *nous*, na medida em que isto é possível na existência terrena. O corpo, neste contexto, é um fator contaminante da percepção, que impede o conhecimento do imutável, fazendo que a alma adoça e necessite de *kátharsis*:

¿Y no decíamos también hace un momento que el alma, cuando usa del cuerpo para considerar algo, bien sea mediante la vista, el oído o algún otro sentido [...] es arrastrada por el cuerpo a lo que nunca se presenta en el mismo estado y se extravía, y se embrolla y se marea como si estuviese ebria [...]? ¿Y no agregábamos que, por el contrario, cuando reflexiona a solas consigo misma allá se va, a lo que es puro, existe siempre, es inmortal y siempre se presenta del mismo modo? ¿Y que, como si fuera por afinidad, reúnese con ello siempre que queda a solas consigo misma y le es posible, y cesa su extravío y siempre queda igual y en el mismo estado con relación a esas realidades, puesto que ha entrado en contacto con objetos que, así mismo, son idénticos e inmutables? ¿Y que esta experiencia del alma se llama pensamiento? (*Fédon*, 79e).

A “purificação da alma”, em suma, consiste em liberar-se da falsa percepção do corpo que, através da vista ou do ouvido, mostra a impermanente, instável e incerta realidade fenomênica (“o que nunca se apresenta no mesmo estado”), para alcançar a percepção do que é puro, existe sempre e apresenta-se sempre do mesmo modo, além daquilo que nossa condição corporal pode alcançar. A esta experiência da alma, a esta percepção do imutável e idêntico, Platão chama de *nous* (mente ou pensamento). Para chegar a essa percepção pura, para “limpar” nossa enganosa percepção fenomênica, devemos utilizar agentes catárticos (*katharmoi*), dentre os quais o principal *katharmós* é a palavra, a linguagem, o *logos*, a *epodé*, o *logos pithanós* (a palavra persuasiva ou sugestiva), os *logous kalóus* (os belos discursos).

Lembremos, nesse sentido, que desde tempos imemoriais os gregos vinham fazendo uso da palavra recitada e do canto com fins claramente catárticos. Platão, obviamente dentro dessa tradição, chama de *kátharsis tes psykhés*, “purificação da alma”, a adequada reordenação verbal das crenças, os saberes, os sentimentos e os apetites que constituem a percepção e que dão conteúdo à alma humana (Cf. Laín, 1987: 153). Pois, como veremos, não são poucos os diálogos em que Platão alude expressamente a esta *kátharsis* verbal das “enfermidades da alma”.

No *Crátilo*, nas operações catárticas, chama-se de “expertos” os sacerdotes e os sofistas; a sofística, a arte de persuadir mediante a palavra, ganha assim estatuto de *katharmós* verbal: aos sacerdotes e sofistas se somam os *epodoí* (encantadores) e os *logopoioí* (escritores ou fazedores de discursos) (*Crátilo*, 396e). Mas é no diálogo *Sofista* que a “purificação pela palavra” fica mais rotunda e claramente afirmada, reordenando as almas afetadas e reintegrando-as a seu verdadeiro ser (*Sofista*, 229d; 230d), um ser naturalmente *émmetron*, equilibrado, bem proporcionado.

A serena possessão desta *emmetría* ou ordenada proporção da alma (*República*, VI, 486d) é, em última instância, o objetivo a ser alcançado pelo *logos*, em todas as suas variantes e possibilidades: como *katharmós*, como agente catártico, o *logos* tem o poder de re-instaurar a ordem nas almas afetadas de *ametria* (desequilíbrio), devolvendo ao ser humano a sua *sophrosyne* (temperança), a bem mesurada e lúcida compostura de tudo aquilo que constitui suas percepções, crenças, saberes, sentimentos e impulsos.

Vemos como, em definitivo, o *logos* devolveria o homem ao *kosmos*, ao devolver-lhe sua serena e natural *emmetría*. Assim, o *logos* do homem, a palavra humana, se faria *logos* do universo, razão e existência divinas. Além, muito além de um simples veículo de comunicação entre deuses e humanos, o *logos* platônico corrige, retifica as curvaturas da percepção e da ilusão, devolve ao ser sua memória primigênia e sagrada, a lembrança do que sempre foi, devolvendo-o assim mesmo à sua origem e ao reconhecimento de sua própria natureza essencial.

Dessa maneira, à procura deste objetivo fundamental, encontramos em Platão um *logos* que faz uso de todos os recursos possíveis da linguagem: diálogos, discursos, mitos, alegorias, giros poéticos, metáforas, reflexões filosóficas, desenvolvimentos hipotéticos e

dedutivos que utilizam a interrogação e a indagação como base de suas formulações. Tudo isso, além de constituir um artifício didático ou literário, revela a construção de um pensamento plural e aberto, em permanente busca, em permanente revisão de seus próprios pressupostos.

Trata-se, obviamente, de um pensamento múltiplo, mutável, multifacetado, cuja dinâmica se constrói sempre nos limites, nas fronteiras do possível, cada vez mais “chegando a ser”, mas que de repente retrocede, retifica, altera e corrige suas hipóteses, para avançar novamente aberto à reformulação de suas originárias propostas. É a construção de um pensamento assistemático, descentrado e *a-cêntrico*, constituído por sucessivos intentos, ensaios que incessantemente rediscutem problemas, multiplicando níveis e perspectivas de abordagem, assinalando simultaneamente numerosos caminhos.

É precisamente esta flexibilidade do *logos* platônico, esta capacidade pluriforme, intermediária e ao mesmo tempo intermediadora, o que faz dele um discurso “iluminador”, capaz de nomear o “indizível”, aquilo que se encontra muito mais perto do pensar mítico. Todas as suas imagens, metáforas e recursos estão, pois, ao serviço dessa tarefa de iluminação da consciência que seus textos se propõem e que permite uma conquista progressiva e definitiva da verdade. A seguir, veremos como essa interessante capacidade do *logos* platônico se complementa com *eros*, o amor, fazendo dele um dos instrumentos mais importantes no caminho dessa iluminação.

2.3 - *Eros e logos* em Platão .

Uma outra reflexão platônica, igualmente fundamental, retoma e aprofunda vários aspectos vinculados à linguagem: a relação entre *eros* e *logos*, amor erótico e discurso ou, como tem sido reiteradamente entendida, paixão e razão. Como afirma Motta Pessanha, em Platão *eros* e *logos* estão intrinsecamente ligados: através de uma estilização e estabilização do comportamento sexual e do desejo, dá-se em Platão uma passagem do amor erótico (*eros*), ao amor às verdades (*philia*), o que poderia ser entendido como um passo do erótico ao filosófico (Motta Pessanha, 2002: 77).

Desse modo, os termos iniciais da relação erótica vão sendo substituídos numa ascese erótica progressiva, chegando finalmente a uma relação entre sujeito e objeto de contemplação, no fim da qual o vínculo erótico se transmuta numa relação de amizade: *philia* substitui *eros* e se alimenta sobre tudo da *philosophia*. Trata-se de uma ascese do sujeito à verdade, de uma busca do sentido profundo e essencial do amor. Este é, precisamente, o conteúdo de dois de seus principais diálogos.

A doutrina socrático-platônica do amor emerge de *O Banquete* como aquilo que pode ser resgatado de uma imensa cadeia de memórias e olvidos, entre discursos heterogêneos provenientes de várias épocas. Trata-se, assim, de discursos que se referem a outros discursos e que, por sua vez, são mediadores de outros discursos, mostrando que o tema do amor existe na intermediação da palavra, na interlocução sustentada pela memória (Cf. Motta Pessanha, 2002: 89).

Destaquemos, brevemente, alguns dos mais importantes elementos desse diálogo. Primeiro, a estrutura da obra, que se organiza como uma *mise en abyme* (Dällenbach, 1991) na qual um discurso remete a outro e a outro, numa seqüência fragmentada de inúmeras mediatizações que se refletem entre si. Segundo, a utilização de uma vasta heterogeneidade de recursos como diálogos, discursos, mitos, citações de poetas, provérbios e inclusive o pastiche dos diferentes estilos dos dialogantes, cada um com diferentes pontos de vista, todos eles usados com o fim de revelar a natureza do amor. Terceiro, a voz de Sócrates surgindo do

fundo da sabedoria ancestral de Diotima de Mantinéia, segundo alguns, uma invenção de Platão, e segundo outros, uma das sacerdotisas de Apolo Pítio, o “purificador”.

Sócrates aprende com Diotima que, embora o amor careça do belo e do bom, não é por isso necessariamente feio e mau, já que existe *algo* entre sabedoria e ignorância: o “opinar verdadeiro”, correto (*O Banquete*, 202a). Assim, Diotima revela a existência de um plano intermediário entre os extremos, ela que é mediadora entre homens e deuses. *Eros* surge, na voz de Diotima, como um ser fronteiro entre mortal e imortal. Nesse plano intermediário e intermediador é precisamente a linguagem, o *logos*, o elemento que serve como canal para interpretar, transmitir e comunicar a verdade das realidades absolutas. O *logos* tem, desse modo, uma função *religante*, re-direcionando a ilusão através da palavra. Trata-se de um *logos* que se tece na relação humano/divino, no *limes*, na fronteira entre esses dois planos.

O diálogo descreve uma ascese gradual: do amor aos belos corpos, passa-se ao amor às realidades menos corpóreas até que, numa ascensão universalizante e integrativa, chega-se à contemplação do “Absoluto”. O amante persistente encontra-se, assim, com o Amado Perfeito ou Ideal (*O Banquete*, 211b-c). Sobre esta fase do “Amado Absoluto”, objeto de um amor que ultrapassa toda contingência, Diotima-Sócrates-Platão não falam, pois aqui já cessam as tramas mediadoras da linguagem, aqui só existe o silêncio. Assim, inútil na sua função conetiva, religante, integradora, comunicativa (porque já nada necessita ser religado, unido e integrado), o *logos* desaparece.

Vemos, então, como frente ao “Absoluto”, contemplação última da verdade, cessam os enlaces relativos e relacionais do *logos*. Aqui cessa a linguagem, porque não existe ilusão de separação. Voltamos até a unidade da origem, alcançando a contemplação da realidade absoluta das idéias e atingindo o conhecimento do que somos além da percepção ilusória do corpo. Voltamos ao silêncio. Essa ascese amorosa implica obviamente um conhecimento (*gnoses*), mas principalmente um re-conhecimento (*anagnorises*): é esse o caminho que Platão convida a transitar, um caminho de transformação, autoconhecimento, ascensão e aprendizagem de nós mesmos, a partir da experiência do amor.

No *Fedro*, o tema do amor está igualmente vinculado à linguagem. Considerada por muito tempo uma obra de extrema juventude, este diálogo platônico teve pouca atenção por parte dos filólogos. Hoje em dia, porém, vários elementos têm levado a reconsiderar esse

antigo critério, como a significação sinóptica desse diálogo ou sua condensada visão de conjunto, como expressão dos aspectos mais centrais da filosofia platônica. Nesse sentido, a constelação de temas presente nele - o que induziu alguns estudiosos a ver incoerência em sua composição, fruto de certo “impulso juvenil” -, está começando a ser vista como produto de sua enorme maturidade. Efetivamente, uma leitura pausada nos permite perceber a firme articulação dos distintos temas na estrutura do conjunto. Infelizmente, talvez devido a rígidos critérios a respeito do que tinha que ser um “diálogo” em seu aspecto formal, a rica justaposição dos distintos tipos de discursos e temas presentes nesse texto não foi realmente entendida.

A riqueza temática do *Fedro* impede de afirmar de maneira unívoca qual é seu assunto, mas permite reduzir pelo menos a três seus núcleos centrais: o amor, a alma e a retórica como *logos* que conduz as almas pelo caminho da verdade. Talvez a relação mais amplamente observada neste diálogo seja a de *eros* e *logos* (Rodríguez, 1979: 848), mas não o único elemento a destacar.

Curiosamente, a estrutura do diálogo propõe três níveis significativos na percepção do amor. No começo, a leitura do texto de Lisias feita por Fedro (*Fedro*, 230a-233d), mantém-se obviamente no nível da *doxa*, da opinião, daquilo que socialmente é conveniente. Trata-se de um nível primário, quase superficial, que pouco diz em relação à verdade e essência do amor. Logo depois, o primeiro discurso que Sócrates pronuncia, impellido por Fedro, ainda é um nível intermédio, embora procure uma aproximação maior na tentativa de definição do amor e da força que ele possui (*Fedro*, 237b). Nesse primeiro discurso, Sócrates aprofunda um pouco o tema, mas utilizando argumentos que ainda estão no nível da *doxa*, de tudo aquilo que está no âmbito da percepção ilusória da verdade e que, portanto, é enganoso.

O segundo discurso de Sócrates é, sem dúvida, a peça central do diálogo. É aqui que se constrói o mais profundo dos três níveis de percepção e compreensão do amor. Neste momento da obra, todos os véus caem, todas as mentiras desaparecem, o discurso convencional se desvanece e todas as verdades são reveladas. Sócrates tem plena consciência disso. Ele afirma, “horrible, Fedro, es horrible el discurso que trajiste y el que me has obligado a pronunciar” (*Fedro*, 242 b). E continua ele:

si el Amor es (como lo es sin duda) un dios o algo divino, no puede ser nada malo. Ahora bien: los dos discursos de que tratamos hablaron de él como si lo fuera y, en consecuencia, pecaron así contra el Amor [...] vanagloriándose, no diciendo nada sano ni verdadero [...] engañando a algunos infelices (*Fedro*, 242c).

Sócrates passa então a fazer um elogio do amor-delírio, interpretado como possessão divina, só comparável com a *mantiké* ou adivinhação, com o delírio religioso e com o delírio das Musas, isto é, a inspiração poética (*Fedro*, 243c-245c). Escutemos as palavras de Sócrates a esse respeito: “los bienes más grandes nos vienen por la locura, que sin duda nos es concedida por un don divino” (*Fedro*, 243c). Precisamente, essa é a função do filósofo, a de demonstrar que os deuses propõem-se a máxima felicidade daqueles a quem concedem tal loucura. Para isso, diz ele, é necessário compreender a verdade sobre a natureza imortal da alma (*Fedro*, 245c).

A partir daí, Platão desenvolve sua conhecida teoria dos “carros alados”. Descobrir o que é a alma, diz Sócrates, é objeto de uma longa reflexão, totalmente divina. Porém, dizer a que ela se assemelha pode ser objeto de uma reflexão humana. Então afirma: “Es, pues, semejante el alma a cierta fuerza natural que mantiene unidos un carro y su auriga, sostenidos por alas” (*Fedro*, 245c). Sócrates diz que, anterior à existência terrena, as almas permanecem em um lugar supraceleste (*topos hyperouranios*), “la realidad que verdaderamente es sin color, sin forma, impalpable, que sólo puede ser contemplada por la inteligencia, piloto del alma” (*Fedro*, 247a).

Mas acontece a queda, e as almas perdem suas asas e se prendem aos corpos. O retorno das asas só será possível pela via da reminiscência: o reconhecimento (*anagnórisis*) que, partindo dos objetos sensíveis (cópias imperfeitas das “Idéias Absolutas”), aos poucos permite recuperar a visão inteligível das essências. Esta memória, a da realidade supraceleste, está em todos os seres vivos. É precisamente aqui que Sócrates insere a quarta forma da loucura:

Toda alma de hombre ha contemplado por naturaleza las cosas que verdaderamente son; en otro caso no habría llegado a ser viviente [...] Cuando alguien, viendo la hermosura de este mundo y acordándose de la verdadera, toma alas, enloquece [...] y por participar de esta locura, se dice del que ama las cosas bellas que está loco de amor (*Fedro*, 250c).

É exatamente isto o que acontece àqueles que amam e àqueles que se entregam à loucura amorosa: chegam a ter asas em virtude do seu amor (*Fedro*, 256d). Assim, quem ama de verdade não tenta escravizar o amado, senão que tenta libertá-lo filosoficamente, para que

ambos se dirijam ao amor à sabedoria, ao conhecimento das essências, deixando de lado o mundo das aparências e das opiniões. O resultado é uma perfeita reciprocidade: o objeto do amor (o amado) transforma-se também no sujeito do amor (o amante). O rosto do amado é como o rosto do amante contemplado num espelho: *eros contempla anteros* (*Fedro*, 255d).

A segunda parte do discurso de Sócrates centra-se no problema do “dizer” (*legein*), numa dupla acepção: o “dizer falado” (retórica, diálogo, dialética como método) e o “dizer escrito” (livro), dando óbvia preponderância ao primeiro (*Fedro*, 276c). Sócrates se pergunta o que pode fazer para falar corretamente. Ele responde: a inteligência da pessoa que fala deve conhecer a verdade pois “no hay verdadero arte de hablar que no esté unido a la verdad” (*Fedro*, 260d).

A nova “retórica da verdade deve ser uma *psykhagogia*, isto é, “la ciencia o el arte de conducir a las almas mediante discursos verdaderos” (*Fedro*, 260d-261). A ciência médica, continua ele, tem assim o mesmo caráter que a retórica: “en ambas hay que analizar una naturaleza, la del cuerpo en la una, la del alma en la otra” (*Fedro*, 270b). Precisamente, podemos chamar “amantes da sabedoria” (filósofos) àqueles que entendem a retórica nesse sentido, sendo o *amor* o motivo central do conhecimento em sua forma suprema: visão intelectual ou reminiscência de uma visão.

Platão retoma assim a formulação de uma *ascese erótica* que se inicia nos corpos belos, prosseguindo através das almas belas, até culminar na pura contemplação da “Beleza”, da “Visão Pura”, das “Idéias”, do “Absoluto”. Como o *logos*, também *eros* é um *metaxy*, um instrumento mediador entre o mundo das idéias e o mundo das coisas, cuja missão é pôr em comunicação esses dois mundos.

Nesse mesmo sentido, a busca da sabedoria e da verdade que o filósofo vive, seu desejo veemente de conhecimento, seu entusiasmo, é também uma forma de *eros*. Lembremos que o significado etimológico do termo grego *enthousiasmós* é “endeusamento”. Assim, o filósofo é um homem “possuído por um deus”. Por isso, amor e filosofia se identificam: “o amor é filósofo”, afirma Platão (Cf. Mota Pessanha, 2002). Embora possamos registrar a reflexão sobre *eros* e *logos* no nascimento mesmo da filosofia ocidental, é precisamente Platão o primeiro a tomar consciência da função essencial, determinante, que essa relação tem para o conhecimento.

Aqui nos detemos com Platão, após focalizar alguns dos elementos que retomaremos mais adiante e que se revelam úteis e importantes na leitura de Clarice Lispector. Antes, porém, vamos nos deter brevemente nas considerações de Aristóteles sobre a ação persuasiva do silogismo retórico, assim como na sua doutrina da catarse trágica das paixões, com o objetivo igualmente de estabelecer as pontes necessárias para estudar o diálogo profundo com o espírito deste legado humanístico que a obra da escritora que estudamos registra magistralmente.

2.4 - Aristóteles e o *logos* retórico

Sem dúvida nenhuma, apesar da forte tradição intelectual que tem visto em Aristóteles o principal antagonista de Platão, aquele filósofo leva a extrema precisão o pensamento platônico acerca da operação do *logos*. Recordemos que, para Platão, o *logos* comunicativo podia adotar duas formas distintas e produzir, em conseqüência, dois efeitos distintos: de um lado está o *logos* dialético, o qual, mediante razões convincentes, força a conhecer e a reconhecer a verdade; no outro está o *logos* mítico, que em favor da persuasão é capaz de suscitar crenças (*pisteis*) e de levar à aceitação do ouvinte. A partir dessa perspectiva, a “crença” é entendida como o modo humano de possuir verdades que, ainda podendo ser conhecidas, não têm contudo chegado a sê-lo por não serem racionalmente acessíveis àqueles que as buscam (Platão, *Timeu*, 29c).

Pois bem: uma parte considerável da obra aristotélica resulta da elaboração sistemática dessa importante diferenciação. Os vários escritos que compõem o *Organon* não são senão um tratado sobre o *logos* dialético. O exercício deste recebe agora o nome técnico de “lógica” e sua forma principal é o “silogismo lógico”: seu objetivo é o convencimento e a convicção do ouvinte; sua matéria, a verdade necessária e convincente que se impõe racionalmente à inteligência. Assim, um silogismo lógico bem construído podia deixar o ouvinte convencido e convicto ou, em sentido contrário, toda convicção de caráter racional (embora não tivesse sido obtida pela via discursiva) era passível de ser expressa mediante um silogismo. Mas, como discípulo de Platão, Aristóteles sabia bem que a palavra humana pode também persuadir, além de convencer (Cf. Laín, 1987: 197-269).

Por isso, junto ao *logos* dialético, Aristóteles fala de um *logos* retórico, o *logos* persuasivo e mítico platônico que a arte retórica deve ensinar a exercitar. Há, por conseguinte, um “silogismo retórico”, o *entimema* (*en-thymos*, “no ânimo”), cujo simples nome já indica que sua operação é mais “cordial” do que “cerebral”, orientando-se mais para a afetividade do que para a inteligência. Assim, a *Retórica* de Aristóteles, continuando o caminho traçado pelo *Fedro* platônico, é o tratado técnico da palavra persuasiva. Mas não ficou só na *Retórica* a preocupação aristotélica em torno do problema da persuasão verbal.

Essa preocupação, tão profundamente platônica, encontra-se também nas várias páginas da *Ética a Nicômaco* e em quase todas as da *Poética*: como palavra comunicada a outro, a obra literária persegue persuadir de algo, sendo o gênero teatral, dentre todos os gêneros literários, aquele que de maneira mais direta cumpre essa função persuasiva. Obviamente, nesse contexto, o problema da catarse retoma uma enorme importância. De modo que dando continuidade à reflexão iniciada por Platão, observemos a seguir, brevemente, a doutrina da persuasão contida na *Retórica* e na *Ética a Nicômaco*, assim como a ação catártica que a *Poética* menciona.

Como bem tem sido observado por Laín Entralgo, a *Retórica* de Aristóteles nasce de um propósito ao mesmo tempo platônico e antiplatônico (Laín, 1987: 200). Efetivamente, Aristóteles acompanha Platão na medida em que herda boa parte do pensamento do *Fedro*, do *Filebo* e das *Leis*, bem como dá continuidade ao projeto patente ou latente contido nesses diálogos, o de compor uma verdadeira “arte retórica” que não seja só *tekhné* (técnica) senão também *episteme* (conhecimento). Porém, o discípulo adverte que deve separar-se do Mestre num ponto central: é que, para ser verdadeira *tekhné*, a retórica deve distanciar-se da moral, já que o orador deve ser tecnicamente capaz de persuadir de uma coisa e do seu contrário. Por isso, afirma Aristóteles:

es preciso ser capaz de persuadir los contrarios, lo mismo que en los silogismos, no para hacer una y otra cosa, pues no se puede persuadir lo malo, sino para que no nos pase desapercibido cómo es, y para que cuando otro use las mismas razones injustamente, podamos deshacerlas (*Retórica*, I, 1, 1355a, 31-34).

Assim, frente à prevenção platônica da *doxa* (opinião), prevenção que só desaparece quando o “dizer mítico” coloca a opinião no caminho da verdade, Aristóteles diz que também do verossímil se faz ciência, e que esta ciência é precisamente a retórica. Nesse sentido, afirma, as premissas das colocações retóricas têm que ser as “opiniões correntes” (*endoxa*) e as “noções comuns” (*koiná*), sem por isso irmos contra a verdade e o bem (*Retórica*, I, 1, 1355a, 28-30). A condição moral da destreza retórica será decidida pela intenção do orador, “pues la sofística no consiste en facultad, sino en intención” (*Retórica*, I, 1, 1355b, 18-19). O *logos* dialético e o *logos* retórico têm assim um mesmo sujeito, de modo que entre a dialética e a retórica não há oposição senão correlação e complementaridade (*Retórica*, I, 1, 1354a, 1). Daí que os aristotélicos considerassem a *Retórica* como uma parte do *Organon*:

en definitiva, Aristóteles acepta el otro extremo de la concepción platónica, que la retórica no persigue sólo *deloun* (“hacer ver”), sino que le es lícito también *psykhagogein* (“conducir las almas”), para lo cual tiene que estudiar el carácter y las pasiones (Tovar, 1971: XXXI).

Efetivamente, o caráter e as paixões ocupam boa parte das reflexões que encontramos em sua obra. Do ponto de vista da *Retórica*, “son las pasiones aquello por lo que los hombres cambian y difieren para juzgar, y a las cuales siguen pena y placer; tales son la ira, la compasión, el temor y las demás semejantes y sus contrarias” (*Retórica*, II, 1, 1378a, 21-25). As paixões, atuando sobre o modo de julgar, são assim a parte mais importante na determinação das opiniões dos homens. Na *Ética a Nicômaco*, a paixão é “una de las cosas que pasan en el alma” e que nos move (*kineistain*), produzindo uma alteração (*alloiosis*) no ser (*Ética a Nicômaco*, 1105b, 19, e ss.). No seu tratado *De anima*, sublinha a essencial participação do corpo (*soma*) na alteração de quem se apaixona (*De anima*, 403a, 16 e ss.). Porém, adverte, a paixão não é paixão do corpo: é paixão da alma num corpo.

Precisamente é assim que será colocado na *Retórica*, como *pathos anime*, como paixão da alma. De maneira que além de um simples estado afetivo, poderíamos dizer com Aristóteles que a paixão (*pathos*), ainda que sendo em alguns casos uma disposição passageira, implica um movimento profundo da alma de quem a experimenta, o que traz simultaneamente uma mudança no corpo e outra no modo de julgar e opinar.

Nesse sentido, a paixão não só toca os sentidos como também a imaginação: não é tal visão ou tal audição o que provoca diretamente uma emoção, senão a “opinião”, ou melhor, a “representação” (*phantasia*, fantasia) que delas fazemos (*Retórica*, II, 5, 1382a, 21). Esta *phantasia*, disse Aristóteles, gera por sua vez uma espécie de prazer, ao imaginar os efeitos de nossas intervenções possíveis, presentes ou futuras. De modo que tanto o prazer (*hedoné*) quanto a paixão (*pathos*), longe de serem reações mecânicas a um estímulo exterior, constituem um “incêndio” da imaginação que diz menos sobre o ser social do que sobre o ser natural de quem os experimenta.

Aristóteles trata de compreender esse mecanismo mediante cinco conceitos: caráter (*ethos*), disposição (*diáthesis*), paixão (*pathos*), opinião (*doxa*) e crença (*pistis*, *peithó*). No encontro retórico do orador com seu ouvinte, põem-se em mútua conexão dois caracteres, o de quem fala e o de quem escuta. Como consequência desse contato pessoal, simultaneamente

intelectivo e afetivo, a alma e o caráter do ouvinte adotam uma determinada disposição, que tem paixões específicas conforme o caso.

Precisamente, atuando sobre essas paixões com os recursos de sua arte, o orador tenta modificá-las conforme seus fins e, por obra do influxo que a paixão exerce sobre o modo de ver e julgar as coisas, vai suscitando em quem o ouve um conjunto de opiniões novas, ou uma mudança das opiniões pré-existentes. O ouvinte fica assim persuadido de algo, o que equivale a dizer (já que “persuadir” é “crer”) que na alma do ouvinte têm aparecido crenças novas, ou têm-se modificado crenças antigas, ou têm-se despertado crenças adormecidas, sendo então decisivo o esclarecimento que ganha a alma daquele que escuta. A palavra do orador, com efeito, conduz o ouvinte a ver a realidade e a ver-se a si mesmo de um modo inédito, descobrindo zonas de sua própria vida cuja existência não suspeitava ou não lembrava antes.

Entretanto, se por um lado é certo que em Aristóteles o poder do *logos* é antes de tudo “persuasão”, isso é possível graças ao efeito da *khátarsis*. O conhecido texto da definição da tragédia que aparece na *Poética* diz que, ao longo do espetáculo, a excitação anímica do espectador vai ascendendo segundo uma “curva unitária”, até que, quando o temor ou o espanto (*phobos*) e a aflição ou a compaixão (*éleos*) de sua alma atingem uma tensão máxima, produz-se a *khátarsis* dessas duas paixões e alcança-se o alívio, que consiste no prazer (*hedoné*) da tragédia (*Poética*, 6, 1449b, 24-31). Sem dúvida, nesse processo, as palavras em que a ação do poema trágico se expressa têm um peculiar poder que Aristóteles não ignora.

Longe de querer entrar na gasta polêmica filológica e exegética em relação ao verdadeiro sentido da catarse trágica na *Poética*, interessa-nos aqui resgatar nela a reflexão sobre aquilo que pode conduzir à felicidade (*eudaimonía*), que constitui para Aristóteles o fim supremo a ser alcançado pelo homem: “casi lo mismo para cada hombre en particular y para todos en común hay un cierto objeto en vista del cual eligen o repudian, y tal es, diciéndolo de una vez, la felicidad (*eudaimonía*)” (*Retórica*, I, 5, 1360b, 4-7). Vemos assim que a *sophrosyne*, que tinha como meta o *logos kalós* platônico, não parece ser muito diferente da *eudaimonía* aristotélica que o discurso deve produzir na alma daqueles que o escutam.

Lembremos que o efeito próprio da catarse trágica é, em primeira instância, pura e simplesmente o “prazer” (*hedoné*). Efetivamente, na *Poética*, Aristóteles se refere pelo menos seis vezes ao prazer próprio da tragédia (*Poética*, 1448b, 19; 1453a, 35; 1453b, 11-13; 1459a,

20-22; 1460a, 17; 1462b, 12-15). De modo que o fim mais imediato da tragédia parece ser a *hedoné* e, assim, a *khátarsis* trágica não passaria de um momento necessário para que essa peculiar fruição se produza na alma e no corpo do espectador. Não esqueçamos que para Platão o prazer é antes de tudo o movimento de retorno que o organismo faz de um estado de perturbação para a harmonia própria de sua peculiar natureza (Cf. Platão, *Filebo*, 32 a-b; *Timeo*, 64d).

Aristóteles se refere a esta questão quase nos mesmos termos ao afirmar que o prazer (*hedoné*) “es cierto movimiento de alma y una vuelta total y sensible hacia el estado natural” (*Retórica*, I, 11, 1369b, 34-35). Mas, pergunta-se Aristóteles, qual é o prazer mais próprio do homem? A resposta é bem conhecida: esse prazer é a felicidade (*eudaimonía*) e, embora a felicidade humana possa exigir bens materiais e exteriores (*Ética a Nicômaco*, I, 9 e VII, 14; *Política* 1331b, 41), o prazer mais adequado a ela e, ao mesmo tempo, o mais divino de todos, é aquele que corresponde à atividade do pensamento, às construções da mente (*nous*) (*Ética a Nicômaco*, X, 7, 1177a, 16-17; 1177b, 30-31).

A propósito podemos lembrar que Aristóteles distingue entre os prazeres “dianoéticos” ou do pensamento e os prazeres “somáticos” ou do corpo, sendo estes últimos mais violentos e comuns e, por isso, mais procurados (*Ética a Nicômaco*, VII, 15, 1154b, 11). Assim, o prazer próprio do espetáculo trágico, sendo ao mesmo tempo dianoético e somático, é de algum modo “divino” por duas razões diferentes, conclui Aristóteles: porque os deuses omnividentes intervêm sempre no curso da ação trágica, ainda que não possamos vê-los em cena (*Poética*, 1454b, 5), e principalmente porque esse prazer pertence à natureza divina desse ser que chamamos de “homem”. Este importante aspecto do pensamento aristotélico foi percebido agudamente por Jaeger, ao afirmar:

La gravedad con que [Aristóteles] se ocupa del entusiasmo, la alta estimación de la mántica (*mantikhé*), de la fortuna (*tykhe*) y de lo instintivo, en cuanto tal instintividad descansa sobre una inspiración divina y no sobre una disposición natural; en una palabra, la acentuación que de lo irracional hace Aristóteles está en el mismo plano que aquella idea de *perí philosophías*, según la cual las fuerzas irracionales y clarividentes del alma constituyen una de las dos fuentes de la creencia en Dios (Jaeger, 1989: 251).

A palavra persuasiva do poema trágico podia cumprir várias funções: era capaz de remover e promover paixões enquanto expressão de um destino terrível e surpreendente, fazendo máxima a tensão emocional; podia igualmente ajudar ao ordenamento e esclarecimento da ação trágica através da *anagnórisis* (reconhecimento), tirando o espectador

de sua ocasional confusão ao fazê-lo viver o que sucedia em cena como se realmente acontecesse na sua própria vida; podia enfim apaziguar as paixões e apagar o temor da alma, incitando a catarse.

Vemos então como, não só na filosofia senão também na tragédia, o *logos* terminava sendo superior ao *ethos* e ao *pathos*: a palavra do poema trágico, essa realidade imaterial, aérea e invisível, era capaz de entrar pelo ouvido do espectador e operar na sua alma uma verdadeira revolução, um movimento persistente e profundo, uma purificação ao mesmo tempo psíquica e somática. Agora podemos entender com a devida integridade o que significou para Aristóteles o prazer próprio da tragédia, a *oikeía hedoné* do poema trágico: “A cada uno le produce placer lo que conviene a su naturaleza”, diz na *Política* (*Política*, 1342a, 25).

Concluimos então que a catarse trágica é prazerosa porque convém a *toda* a natureza do homem, tanto ao seu caráter afetivo ou concernente ao *thymós* (ânimo), como a sua natureza intelectual ou concernente à *diánoia* (intelecto), porque a divindade é pensamento (*nous*) e o homem “no llega a vivir como hombre, sino en cuanto tiene en sí mismo algo divino” (*Ética a Nicômaco*, X, 8, 1177b, 31). Assim, a *hedoné* trágica poderia ser entendida como um trânsito existencial (dianoético e afetivo ao mesmo tempo) da confusão e desordem, para o bem ordenado esclarecimento. Então, passando da ordem das aparências à ordem das essências, o prazer trágico permite à alma do espectador a humana atividade de conhecer-se melhor e de dispor mais conscientemente do próprio destino.

A adequada reordenação verbal das crenças, saberes, sentimentos e apetites que dão conteúdo à alma humana e que, segundo Platão, devolve ao homem sua *sophrosyne* (temperança), sua serena e natural *emmetría* (equilíbrio), parece com este prazeroso e bem ordenado estado de ânimo produzido pela tragédia. Nesse sentido, a palavra retórica ou persuasiva cumpre a mesma função catártica que os “belos discursos” (*logous kaloús*). O importante aqui, em todo caso, é recuperar uma reflexão central: a ação dos *epodaí-logous kaloús* e os *epodaí-mythos* platônicos, assim como a da palavra retórica ou persuasiva aristotélica que participa do efeito trágico, não é inteligível mediante razões discursivas, não é compreensível nem se faz presente mediante argumentos ou silogismos, senão somente através dos diversos e atópicos canais da afetividade e da persuasão.

Não se trata, portanto, de um *logos* epistêmico, rigoroso, exaustivo, mas, pelo contrário, de um *logos* alusivo, analógico, flexível, aberto, que se move entre o domínio do razoável e do plausível, da verdade e da falsidade, do assertivo e do desacerto. Trata-se, em última instância, da ampliação do âmbito do *logos* através do estabelecimento de um plano intermediário, limítrofe, fronteiro e descentrado, que aos poucos vai fazendo inteiramente inteligível o conhecimento. É esse também, precisamente, o âmbito da escrita de Clarice Lispector, como estudaremos a seguir.

3 - CLARICE LISPECTOR: DESCENTRAMENTOS E UMBRAIS

3.1 – *Logos* intersticial e razão fronteira na escritura de Clarice Lispector

“Verifico que estou escrevendo
como se estivesse entre
o sono e a vigília”

Clarice Lispector.

Não obstante a importância e a dimensão desta linha de reflexão na história do pensamento ocidental, ela mudou radicalmente inclusive já com os pré-socráticos e os sofistas e, mais claramente, com os neoplatônicos; o pensamento posterior privilegiou uma forma de acesso ao mundo que se funda na idéia do método e da garantia metodológica do progresso no conhecimento e na razão, iniciando assim o caminho que nos levaria a romper profundamente com o âmbito da nossa experiência vital, com o conhecimento não-metodológico do mundo, com o âmbito da alma.

Lembremos que para Hegel o caminho do espírito é o rodeio, enquanto a alma, em seu anseio religioso, se submerge no abismo do sentimento como é o caso do Oriente e dos diversos povos da América do Sul, onde a perfeição do Espírito Absoluto nunca será possível (Cf. Hegel, 1980). Por isso, afirma, o espírito grego, formado na legalidade do mundo exterior e não achando um terreno firme nesse abismo, incorpora as leis interiores da alma a uma concepção objetiva do cosmos, estruturando o fundamento de um conhecimento filosófico baseado na razão.

No entanto, como bem diz Jaeger, “el mito platónico del alma ha tenido la fuerza de resistir al proceso de racionalización integral del ser y aún de penetrar de nuevo y dominar progresivamente, desde dentro, al cosmos racionalizado” (Jaeger, 2001: 152). Efetivamente, frente ao cosmos racionalizado, encontramos todavia em Platão um lugar para a alma. Por isso seus diálogos ainda consideram os mitos, as imagens, as metáforas na sua acepção etimológica básica: não esqueçamos que o verbo *meta-phorein* significa colocar para fora o indizível, dar um nome ao inominável.

Mas caberia então indagar como é que um pensamento que alguma vez teve acesso à imensa problemática do mito e ao poder revelador do símbolo, que se manteve sempre entre os domínios da alma e da humana experiência vital, pôde desenvolver-se quase exclusivamente pelo caminho da racionalidade que caracteriza boa parte da filosofia ocidental desde suas origens; como pôde esquecer as hierofanías, os signos do sagrado, as imagens míticas, até perder completamente o homem, despojado já de sua alma, de sua consciência de pertencer ao divino, de seu cotidiano religar com os deuses.

Muito mais recentemente e talvez consciente desta perda essencial, Paul Ricoeur tem observado a importância e a urgência de desfazer o conceito, de superar o fracasso do saber e voltar à enorme carga de sentido que os símbolos pré-rationais contêm, antes inclusive de toda elaboração de uma língua abstrata. Nesse sentido, afirma, não importaria tanto o mito em si senão seu poder revelador com respeito à condição humana em sua totalidade, sua capacidade de descobrir e decifrar algo que sem ele permaneceria oculto, encoberto (Ricoeur, 1976: 18 e 22).

Curiosamente, Ricoeur propõe voltar à plenitude do *logos*, ao centro da linguagem a partir dos símbolos e das imagens míticas, até poder inclusive alcançar uma “filosofia sem supostos” cuja tarefa não consista em começar senão “en volver a recordar desde el seno de la palabra” (Ricoeur, 1976: 26). Neste ponto, as palavras da narradora-personagem em *Água viva* fazem um eco claramente audível em nós:

Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos [...] Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e a mesma experiência da coisa em si (Lispector, 1998a: 73).

Recuperar esta dimensão simbólica de nós mesmos e do próprio *logos* parece sem dúvida um caminho para devolver à linguagem uma riqueza de significados que sempre esteve ali, entre signos e enigmas, e que sempre precedeu toda elaboração racional. Nesse sentido René Guénon põe em evidência com clareza as inúmeras relações simbólicas que vinculam entre si as diversas tradições orientais e ocidentais desde as suas origens, mas que a razão moderna teria negado (Guénon, 2002: 7). É talvez esse o sentido daquela “ordem essencial mais originária” que Heidegger reclama e reserva ao pensar e ao poetizar, uma vez que a linguagem se libera da gramática, uma ordem essencial que devolve ao homem sua morada:

Antes de hablar, el hombre debe dejarse interpelar de nuevo por el Ser, con el peligro de que, bajo este reclamo, él tenga poco o raras veces algo que decir. Sólo así se le vuelve a regalar a la palabra el valor precioso de su esencia y al hombre la morada donde habitar en la verdad del Ser (Heidegger, 2001: 12 y 20).

Desse modo, talvez não seja difícil esboçar em grandes traços, a partir desta reflexão, duas possíveis linhas no pensamento ocidental. A primeira pode começar com o *logos* de Heráclito ou talvez um pouco antes, com alguns dos pré-socráticos, e atravessar o *logos mítico* platônico e o *logos retórico* aristotélico; a segunda pode ter sua origem talvez em Parmênides - com quem se formularia pela primeira vez, de modo consciente, o problema do método científico e a descoberta do pensamento puro como único caminho praticável para chegar ao encontro da verdade (Jaeger, 2001: 174) - e passa pelos sofistas, nos quais o pensamento racional deixa uma profunda marca, até percorrer a vastidão que nos leva ao “Espírito Absoluto” de Hegel, e ainda mais, à filosofia positivista e cientificista do século XX. O primeiro destes caminhos se perde, quiçá porque não aborda a superfície do pensamento mas, sim, suas profundezas, suas gretas, suas sombras.

No entanto, atrevemo-nos a afirmar que no âmbito filosófico mais recente esta faceta emerge à superfície com pensadores como Nietzsche, Heidegger ou Benjamin, entre outros (Cf. Souza, 2004) e, com maior força, em boa parte do que a cultura tem produzido sob a forma de “literatura”. É justamente aí onde se depositam as imagens, mitos, metáforas, enfim, uma grande variedade das formas *atópicas* e descentradas do conhecimento, nesse âmbito do “aberto” do qual Hölderlin nos fala a partir de sua poesia. Precisamente, são esses os “descentramentos” que percebemos na escritura e no pensamento de Clarice Lispector, que não só respondem a uma eleição pessoal senão que, como vemos, formam parte da totalidade de uma reflexão crítica que pode ser rastejada ao longo de toda a história do pensamento ocidental.

Esses descentramentos conservam e anulam ao mesmo tempo oposições conceituais herdadas, como diferença e identidade, passado e presente, inclusão e exclusão, interior e exterior, masculino e feminino, cancelando suas fronteiras e mostrando um pensamento que se mantém nos limites ou, para utilizar uma expressão tomada de empréstimo por Derrida ao raciocínio matemático, um pensamento que vai de um *ponto de apagamento* a outro (2000: 136), propondo assim uma perspectiva das *margens* ou dos *space-off* (Laurentis, 1987), *intervalar* (Barbosa, 1990), da *expectação* (Barthes, 1991), *intersticial* (Bhabha, 1998),

fronteira (Trías, 2000), do *entrelugar* (Santiago, 2001). Cabe lembrar que a expressão *space-off* é tomada por Teresa de Laurentis às teorias do cinema: é o espaço não visível no quadro, mas que pode ser inferido a partir da imagem visível (Laurentis, 1987: 237). Estes termos, embora guardem uma estreita relação entre si, têm sido utilizados em contextos muito diferentes. Não pretendemos, em momento nenhum, considerá-los idênticos, mas apenas evidenciar os possíveis pontos de contato existentes entre eles.

Esta noção, de enorme importância para a leitura e interpretação da obra de Clarice Lispector e que provavelmente se vincula com sua própria característica limiar de vida - não esqueçamos sua origem judia nem a história migratória de sua família, uma história de *disseminação* (Bhabha, 1990), de trânsito e de descentramento -, não deve porém ser entendida como a dissolução do *logos* no irracional, aspecto que várias teorias contemporâneas têm indagado a partir do âmbito da loucura, do pensamento mágico, da estética do sinistro, etc. Na obra desta escritora, tratar-se-ia melhor do estabelecimento de um *logos* que, ainda sem negar a sua origem, tem a ousadia de estabelecer um diálogo com suas próprias sombras, abrindo-se à experiência de tudo aquilo que poderia ser *ex-cêntrico* (literalmente “fora do centro”) ou *a-tópico* (literalmente “fora do lugar”), para localizar-se num lugar intermediário, fronteiro, pelo qual poderia dar a impressão, à primeira vista, de um discurso incerto, vacilante, duvidoso, precário, incompleto.

Assim, Clarice Lispector reage em dois planos simultaneamente. De um lado, no âmbito do *logos* dogmático que boa parte da história do Ocidente tem instituído rígida e excludentemente, e que tem motivado com suficiente razão a reação das mais diversas tendências feministas e pós-coloniais, as quais pretendem em grande medida sanar estas ausências incorporando sujeitos “ex-cêntricos” como a mulher, o nativo, o estrangeiro, o negro, enfim todas as minorias, e trasladando ou descentrando assim os *loci de enunciação*.

Este interessante processo de reação construtiva e produtiva formula, como bem afirma Walter Mignolo (1996), a possibilidade de deslocar o *locus* de enunciação que instaura o paradigma da razão moderna (o qual não é *dado*, senão *representado*), para propor um *locus* de enunciação diferencial. Mas de outro lado, Clarice Lispector reage também às propostas pós-modernas que apregoam a dissolução da razão. É por isso que sua obra abre a possibilidade de um *logos* crítico e diferencial que encontra o lugar de sua emergência na

fronteira, nos limites, no umbral. Nesse sentido coincidimos plenamente com Lucia Helena, para quem Clarice escreve num “entrelugar”, num lugar *enfeitado* que

é o lugar do presente, do cruzamento da história, da petrificação ao mesmo tempo que da mudança. É o lugar da dobra, em que a linguagem está em toda a sua força de construção. Mas este lugar-tempo não tem centro. Ele é o lugar do sujeito em deriva, da linguagem em transmutação e da mimese em produção. Este é um entrelugar, o lugar da alteridade e do silêncio, o lugar da metáfora e não do conceito, onde a literatura transgressora se realiza (Helena, 1997: 77).

A propósito, é pertinente recordar que, como bem observa Trías, os romanos chamavam *limes* a uma faixa estreita de território, ainda habitável, onde confluíam romanos e bárbaros, ou cidadãos e estrangeiros (Trías, 2000: 17). Nessas fronteiras produziam-se sempre importantes fenômenos de colisão e mestiçagem, pois nelas tudo perdia a identidade pura e originária. Eram igualmente espaços de trânsito, onde o dinamismo, o movimento, a transgressão permanente dos limites era a marca característica. No *limes*, o homem deixava de ser, perdia sua personalidade, sua máscara – e não esqueçamos que a palavra “personalidade” significa em latim *máscara*, fazendo referência à voz que ressoava através da máscara teatral, *per-sonare*. É exatamente igual ao que acontece a G. H., essa inesquecível personagem de Clarice Lispector:

Com o desmoronamento de minha civilização e de minha humanidade – o que me era um sofrimento de grande saudade - com a perda da humanidade, eu passava orgiicamente a sentir o gosto da identidade das coisas [...] Até então eu estivera tão engrossada pela sentimentaço que, ao experimentar o gosto da identidade real, esta parecia tão sem gosto como o gosto que tem na boca uma gota de chuva (Lispector, 1996: 66-67).

Cabe então indagar qual é essa “identidade real” e qual o nosso verdadeiro signo de identidade. Talvez seja nesse plano limítrofe, que nos situa fora da natureza (pré-humana) e do mistério (supra-humano), entre a *physis* e a *metaphysis*, que poderemos compreender melhor *isso* que somos. Talvez este possa ser o sentido do velho dito de Píndaro, “chega a ser o que és” ou do tão conhecido adágio délfico, “conhece-te a ti mesmo”. Os personagens de Clarice Lispector parecem dizê-lo: entre a natureza e o mundo, entre o físico e o metafísico, a nossa existência revela-se como aquilo que está inexoravelmente ligado à expressão lingüística, a qual permite o exercício real da nossa condição fronteira ao possibilitar a comunicação e o trânsito entre ambas as margens, cumprindo assim uma função *religante*. Trata-se assim de uma existência vinculada a uma forma de *logos* cuja premente definição se faz patente em todos os seus escritos.

Esse espaço igualmente fronteiro, o espaço de sua escritura, toca de maneira transversal todos os âmbitos que são específicos à condição humana: a literatura, a religião, a filosofia, a arte, a música, a ética e inclusive a reflexão política, como muito bem o registra o rico feixe de interpretações e leituras que sua obra tem gerado e continua gerando até hoje. É precisamente aí que o *logos* adquire seu lugar privilegiado ao assumir uma relevância ontológica: em Clarice Lispector, o *logos* é o *ser*. Pergunta-se Heidegger:

Pero el ser, ¿qué es el ser? El ser 'es' él mismo. Esto es lo que tiene que aprender a experimentar y decir el pensar futuro. El 'ser' no es ni dios ni un fundamento del mundo. El ser está esencialmente más lejos que todo ente y, al mismo, tiempo, está más próximo del hombre que todo ente, ya sea éste una roca, un animal, una obra de arte, una máquina, un ángel o un dios. *El ser es lo más próximo. Pero la proximidad es lo que más lejos le queda al hombre* (Heidegger, 2001: 39. Grifo nosso).

Trata-se assim de um *ser* cuja existência não pode prescindir do *logos* porque é a partir dele que aquilo que somos (habitantes do *limes*) adquire expressão e sentido; é na linguagem que o *ser* habita, se constrói, se fortalece, se pergunta, se comunica, cria o mundo, cria-se, nomeia-se, inventa-se. A propósito, lemos novamente em Heidegger:

O pensamento com-suma a referência do ser à essência do homem [...] O pensamento apenas a restitui ao ser, como algo que lhe foi entregue pelo próprio ser. *Essa restituição consiste em que, no pensamento, o ser se torna linguagem. A linguagem é a casa do ser.* Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e poetas lhe servem de vigias. Sua vigília é con-sumar a manifestação do ser [...]. De acordo com essa essência, *a linguagem é a casa do ser*, edificada em sua propriedade pelo ser e disposta a partir do ser. Por isso *urge pensar a essência da linguagem numa correspondência ao ser e como uma tal correspondência, isto é, como a morada da essência do homem* (Heidegger, 1967: 235. Grifo nosso).

Mais recentemente, Igor Rossoni observa esta mesma correspondência na obra de Clarice Lispector e parte da análise da temporalidade e da adequação lingüística na sua obra para mostrar de que maneira ambas têm o propósito de igualar e identificar *ser* e *linguagem* (Rossoni, 2002: 59 e 121). É precisamente essa relevância ontológica da escrita de Clarice Lispector que encontramos nesse espaço descentrado e aberto, nesse meio-caminho, nesse ponto intervalar, intersticial ou de apagamento, nesse lugar que ao mesmo tempo é e não é o lugar do discurso. É esse o âmbito fronteiro e limítrofe em que toda palavra é deslocada e toda expressão lingüística é compreendida não quando se entende aquilo que diz, senão quando se entende aquilo que diz no que não diz, como a narradora-personagem de *Água viva* afirma:

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: *a palavra pescando o que não é palavra.* Quando essa não palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora (Lispector, 1998a: 20. Grifo nosso).

O filósofo Chuang-Tzu tem um texto que, não por acaso, é curiosamente parecido:

A armadilha de peixes existe por causa dos peixes; uma vez apanhado o peixe, pode-se esquecer a armadilha. O laço para coelhos existe devido ao coelho; uma vez apanhado o coelho, pode-se esquecer o laço. As palavras existem pelo seu significado; uma vez captado o significado, podemos esquecer as palavras (Chuang-Tzu, 1995: 136).

Em diversos textos, como afirma Burton Watson, Chuang Tzu insiste que a linguagem, afinal, é penosamente inadequada para descrever o verdadeiro *caminho* ou a maravilhosa liberdade do homem que compreendeu a sua identidade com ele. Repetidamente ele adverte que apenas apresenta uma descrição “tosca”: costuma seguir-se a isto uma passagem de prosa altamente poética e paradoxal que, de fato, pouco mais transmite que a essencial inefabilidade de um tal estado de ser (Cf. Chuang Tzu, 1995: 16).

Indo na mesma direção e abrindo-se à experiência “ex-cêntrica” ou atópica do “aberto”, Clarice Lispector propõe claramente na sua obra um discurso vacilante, precário, incompleto, de sentidos imprevistos, um discurso que arrisca o próprio *ser* e, portanto, arrisca-se na região do *ser*. Sua busca não é a busca de uma linguagem “que diga”; é a busca de uma palavra que nomeie o que não é palavra, o que não se diz. É enfim a busca de um *logos* que seja capaz de vincular novamente a alma ao mundo, como queria Heráclito, um *logos* que, longe de “significar”, opere e atue religando o homem com o vasto espaço do sagrado, um *logos* que seja a *isca*, o anzol, para poder apreender o que não é *logos*, um *logos* que constitua o esforço humano por nomear o indizível. Escutemos novamente a voz da personagem em *A paixão segundo G.H.*:

Minha linguagem existe como um pensamento que não se pensa, mas por fatalidade fui e sou impelida a precisar saber o que o pensamento pensa [...] Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu (Lispector, 1996: 212-213)

A linguagem aqui é tomada como *pensamento que não se pensa*, como a linguagem que antecede a posse do silêncio, que não consegue designar a realidade e que, no próprio ato dessa impossibilidade, encontra o desconhecido, que instantaneamente se reconhece. É a linguagem como esforço humano, como destino, como fracasso por nomear, que por isso alcança o *indizível*. É a linguagem que oculta e ao mesmo tempo desvela, linguagem como

logos, como palavra ocultadora e descobridora. Trata-se daquele *logos apofântico*, que segundo Aristóteles é suscetível de ser falso ou verdadeiro, e do qual diz Heidegger:

el ‘ser verdadero’ del lógos quiere decir ser descubridor [...] El ‘ser verdadero’ del lógos como apófansis es [...]: dejar ver al ente – sacándolo del ‘estado de oculto’ – en su ‘estado de no oculto’ (‘estado de descubierto’) [...] Y ¿será azar que en uno de los fragmentos de Heráclito, los filosofemas más antiguos que tratan expresamente del lógos, se trasluzca el fenómeno de la verdad en el sentido del ‘estado de descubierto’ (‘estado de no oculto’) que acabamos de poner de manifiesto? [...] Aristóteles no defendió jamás la tesis de que el ‘lugar’ original de la verdad sea el juicio. Dice, antes bien, que el lógos es el modo de ser [...] que puede ser descubridor o encubridor. Esta doble posibilidad es lo relevante en el ‘ser verdadero’ del lógos (Heidegger, 1995: 240 y 247).

Vale a pena lembrar que, para Heidegger, a fala des-ocultadora aponta a um modelo de verdade pré-reflexiva, pré-lógica, no qual o *logos*, entendido como imediatidade, resulta decisivo no processo de “deixar ver”, anterior a toda síntese racional e divisão do juízo (Cf. Aguilar-Alvarez, 1998: 17). Aquele *logos*, portanto, representa o “ser verdadeiro” na sua capacidade de “ser-descobridor” e, na sua necessária relação com o mundo ao qual remete, recupera sua condição bivalente de “cobrir” e “descobrir”, de nomear e silenciar, de unir e desunir, de purificar e manchar, tal como se encontra em Heráclito, Platão e no próprio Aristóteles.

Trata-se assim da falsidade essencial da linguagem comum enunciativa, a falsidade originária da razão dialogante de onde proviria o histórico erro do olvido do *ser* (“estado de coberto”), frente ao *logos* originário e mitificador, “descobridor”, que diz a verdade enquanto fala a partir do sagrado (“estado de aberto”), recuperando assim sua relação com o humano. Responde um dos personagens de *Um sopro de vida (Pulsações)*: “Eu escrevo por intermédio de palavras que ocultam outras – as verdadeiras”. E agrega: “é que as verdadeiras não podem ser denominadas. Mesmo que eu não saiba quais são as ‘verdadeiras palavras’, eu estou sempre aludindo a elas” (USV: 74). Essas palavras ocultam outras, as palavras verdadeiras, que não podem ser denominadas, mas às quais se alude sempre, constituindo uma linguagem originária que não pode ser nomeada, porque senão deixa de comunicar.

Assim como em Heidegger, em Clarice Lispector o *logos* se traduz como função que possibilita a verdade: “La verdad significa - afirma Heidegger - *estado de descubierto* del ente y todo *estado de descubierto* se funda ontológicamente en la verdad más original” (Aguilar-Alvarez, 1998: 14). O *logos* aparece então como “estado de descoberto” e como “verdade”, o seja, como o lugar da manifestação do *ser*, não como possessão humana, mas como índice

daquilo ao qual o homem pertence. Talvez não seja por acaso que o *logos* significa para os dois a possibilidade de religar com aquilo que mais intimamente nos constitui e, só de modo derivado, possibilidade de comunicação mediante palavras.

A propósito podemos lembrar que esta interessante relação já foi percebida por outros estudiosos. Assim, Igor Rossoni, afirma: “A pretensão de Clarice – pelo tratamento dispensado à palavra - em atingir o estado de essencialidade também, em parte, parece se aproximar do pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger” (Rossoni, 2002: 64). Ele ainda agrega um interessante comentário: “Destaca-se que a identidade primordial do ser, em estado de substância anônima, de qualidade universal, se harmoniza com o silêncio inenarrável da palavra, com o indizível. Interpenetrando-se, ser e linguagem passam a compor um único estágio de coisas que tende a agir como fator revelador em si” (Rossoni, 2002: 133).

Desse modo, entende-se o *logos* como “anzol” para pescar aquilo que não é *logos*, como a porta que nos conduz ao que não é palavra, já que “atrás do pensamento não há palavras: é-se”, conforme lemos em *Água viva* (Lispector, 1998a: 27). Esse *logos* é a via para chegar “atrás do pensamento”, onde o homem é, sem palavras, e onde a verdade é a verdade do mundo: “No atrás do meu pensamento está a verdade que é a do mundo [...] A verdade do mundo, porém, é impalpável” (Lispector, 1998a: 80). Lemos na voz da narradora-personagem de *Água viva*:

atrás do pensamento atinjo um estado. Recuso-me a dividi-lo em palavras [...] Sei que tenho medo de momentos nos quais não uso o pensamento e é um momentâneo estado difícil de ser alcançado [...] Não usar palavras é perder a identidade? (Lispector, 1998a: 65).

Sem usar palavras não há identidade, porque a nossa identidade são apenas palavras: é isso o que ela parece dizer-nos. Atrás do pensamento, simplesmente *somos*, alcançando uma verdade que é impalpável, indizível, impensável, incomunicável. Trata-se, como diz a narradora-personagem de *Água viva*, de “uma lucidez de quem não precisa mais adivinhar: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe. Não me pergunte o quê, porque só posso responder do mesmo modo: sabe-se” (Lispector, 1998a: 80). Curiosamente, estas observações nos conduzem por outros caminhos, talvez um pouco mais longe do que onde o pensamento ocidental tem podido alcançar como reflexão no curso de tantos séculos e que, não obstante, o pensamento oriental indaga com profundidade desde seus primórdios. Não esqueçamos que o

próprio Heidegger, já no fim de sua vida e incapaz de articular com os instrumentos da razão um discurso que estava além da razão e de sua habitual compreensão, submergiu-se na filosofia oriental bebendo nas fontes do taoísmo e do budismo.

O intenso diálogo que durante a última etapa de seu trabalho Heidegger manteve com o professor japonês Tezuka, da Universidade Imperial de Tóquio, talvez tenha contribuído para que esta nova trajetória do seu pensamento, ainda inexplorada e pouco entendida hoje, fosse possível, ou melhor ainda, aprofundada. Parte deste diálogo, que constitui para alguns estudiosos o testemunho mais significativo da evolução do pensamento de Heidegger na última etapa de sua vida e de sua reflexão filosófica (Aguilar-Álvarez, 1998: 21), é publicada pela primeira vez em *Unterwegs zur Sprache* (1959), com o título *Aus einem Gespräch von der Sprache*. Em vários outros textos posteriores, são numerosas as citações do filósofo chinês Chuang-Tzu, assim como o desenvolvimento de seu pensamento vinculado ao taoísmo. Agora vejamos em que é que estas reflexões contribuem para entender melhor a obra de Clarice Lispector.

3.2 - O pensamento oriental em Clarice Lispector

“Estou consciente de que tudo o que sei
não posso dizer”

Clarice Lispector

No caso de Clarice Lispector, talvez não seja casual o fato de vários críticos terem percebido na sua obra uma certa vinculação com o pensamento oriental.

Consideramos, de início, a posição de Benedito Nunes, para quem a experiência da personagem G. H. representa um “itinerário místico”, próximo do misticismo oriental e de algumas formas antigas do misticismo especulativo cristão. Nesse sentido, afirma, a negação da idéia de Deus enquanto ser pessoal, providencial e transcendente, poderia provir da tradição oriental bramânica e budista. Para ele, “de um modo geral, a impessoalidade de Brahma ou o vazio nirvânico, ‘espécie de abismo inconsciente e divino’, correspondem mais a essa realidade primária com a qual G. H. se identifica” (Nunes, 1989: 64 e 68).

Também Daphne Patai coincide igualmente com Nunes quando observa que a linguagem paradoxal de G. H. “es una forma peculiar de la experiencia mística de Oriente” (Patai, 1983: 98). Outra referência a este aspecto vem de Regina Lucia Pontieri, quando a propósito de um comentário feito pelo escritor mexicano Octavio Paz no livro *Conjunciones y Disyunciones*, ela evoca a surpreendente semelhança que existe entre a linguagem usada pelo budismo tântrico e a escrita de Clarice Lispector:

Octavio Paz diz que no budismo tântrico – que busca a conjunção de corpo e não-corpo - o caráter poético da linguagem supõe que os significados sejam sempre plurais e reversíveis. Além disso, como os contrários devem ser abolidos mas sem supressão, segue-se que os significados são móveis, havendo um “contínuo vaivém dos signos e seus sentidos”. Essa reversibilidade explica que os símbolos sejam vividos como realidade e esta possua dimensão simbólica [...] É interessante sublinhar a semelhança de tal modo de funcionamento da linguagem com o da escritura de Clarice (Pontieri, 2001: 29).

Torna-se pertinente citar, a esse respeito, o trabalho de Lucia Helena, que ao aproximar Clarice Lispector e Walter Benjamin observa importantes elementos que podem ser vinculados com a sabedoria oriental. São eles: questionamento do pensamento dicotômico (pensamento dualista); tratamento das inter-relações entre objeto e sujeito a partir da perspectiva da complementaridade e abandono do binarismo opositivo; minimalismo estilístico-discursivo e simplicidade da expressão como hábeis instrumentos para alcançar

verdades fundamentais; negação da tradição cartesiana e do conceito de razão instrumental; reflexão baseada no *não-saber* como via para alcançar o conhecimento; descentramento do sujeito cartesiano enquanto totalidade e origem de um saber absoluto; ruptura da individualidade e unidade do sujeito em prol de uma instância narrativa relacional; elaboração narrativa metamórfica, que indaga em múltiplas instâncias com um sujeito à deriva e com uma linguagem em transmutação; intenção narrativa *representacional* e não descritiva; valorização do fragmento (Helena, 1997).

Outro interessante trabalho que representa um significativo e original esforço de construção crítica e que visa à busca de novos e inusitados rumos na leitura de Clarice Lispector, focando já claramente o estudo das relações entre a obra da escritora e o pensamento oriental, especificamente o budismo zen, constitui o livro de Igor Rossoni intitulado *Zen e a poética auto-reflexiva de Clarice Lispector* (Rossoni, 2002).

Rossoni parte da premissa de que por intermédio da literatura (entendida como forma de conhecimento e aprendizado) a escritora se busca no próprio ato de fazer. Ele observa um conjunto importante de elementos na escrita de Clarice Lispector, que rompe com a linearidade que congrega o raciocínio dualístico e relativo, ultrapassando o nível da especulação racional. Nesse sentido, fala de sua “forte tendência mística” (Rossoni, 2002: 22), procurando destacar os princípios que geram e orientam o seu discurso literário, e coloca-os em correspondência com os postulados fundamentais da sabedoria do zen-budismo.

Estabelecendo assim as divergências entre o método oriental e o ocidental de apreensão e de conhecimento, ele insiste na proximidade da obra de Clarice Lispector com um modo de apreensão mais intuitivo e imediato, sem intermediários, que provoca a captação de uma visão súbita, logo inefável, tal como o pensamento oriental sugere. Sublinha igualmente, em concordância com o zen-budismo, a importância da experiência e da própria vivência na obra da escritora, como vias para a compreensão de sentidos incommunicáveis através da palavra. Isto remete nela, aliás, a um dos seus pressupostos básicos de entendimento da arte, o de abolir a distância entre obra e vida. Este “transcender-se em movimento contínuo de busca interior” (Rossoni, 2002: 38) teria, pois, a intenção de ampliar a compreensão das coisas e tentar apreendê-las em sua totalidade no que se refere à causa primeira, à realidade suprema, ao ser Absoluto.

Desse modo Rossoni estuda as relações entre o processo escritural de Clarice Lispector e o *koan*, que consiste num “procedimento verbal praticado no zen-budismo que visa desvencilhar a mente do discípulo das amarras racionais do intelecto”, com a intenção de conduzir à transcendência do pensamento dicotômico. Trata-se de

uma técnica prática de aprimoramento espiritual desenvolvida pelo Zen, que consiste em formular ao discípulo (por intermédio de uma linguagem), pelas profundezas da mente de um mestre, um problema paradoxal e insondável visando despertar naquele a superação de uma personalidade limitada pela dualidade das coisas e conduzi-lo a *ver dentro de sua própria natureza* (Rossoni, 2002: 58 e 66).

Rossoni estabelece assim, entre esses dois aspectos, um elemento básico em comum: a linguagem, assumida no seu caráter de revelação ordinária, o que viabiliza a vivência da realidade e da palavra em um mesmo princípio. Nesse sentido, afirma, “para Clarice, atuar sobre a palavra é atuar sobre a coisa [...] isto é, a palavra é esculpida a ponto de, pela aquisição de inesperado sentido, ser o veículo pelo qual tende a atingir a natureza original dos seres” (Rossoni, 2002: 61). Acrescenta ainda:

Clarice, ao fazer da palavra objeto de si mesma, além de revelar outras faces desconhecidas da palavra, ainda se propõe realizar uma investigação concernente à natureza dela própria e possibilitar que aflore o sentido mais original. Um significado ancestral, oculto, que o entendimento aparente e exterior encobre (Rossoni, 2002: 61).

Desse modo, tal como no *koan*, a obra de Lispector tem como meta fixa buscar a essência primordial dos seres a partir da busca da essência primeira do signo, subordinando e destinando o conteúdo inusitado a uma forma reveladora. Transgredindo assim as articulações arbitrárias que as palavras mantêm entre si e abrindo-se à vivência da natureza pura e ilimitada do ser que está além da própria língua, seus textos tornam igualmente sujeito e objeto uma única experiência, construindo uma possibilidade de se abrir para o estado absoluto na contingência dinâmica das coisas. Tanto quanto no *koan*, afirma Rossoni, Clarice Lispector faz uso da linguagem para superar a própria linguagem. É por intermédio da linguagem que a escritora tende portanto ao silêncio revelatório, à essência, a encontrar pelas palavras o que delas escapa.

Assim, Rossoni destaca a morte da visão perspectivista que nela consiste no desaparecimento do mediador aliado ao fluxo psíquico dos seus personagens, na medida em que a distância entre sujeito e objeto deixa de existir ao romper com o pensamento dualístico. Deste modo ele enfatiza o que chama de “viagem de retorno ao próprio núcleo fundante”, um

estado de consciência que se direciona para trás, interiormente, *desindividualizando* ou desrealizando o sujeito comum para levar a um estado do ser que congrega em si a unidade humana. Nesse sentido, afirma ele que,

por meio desse veículo, o indivíduo dilui-se e perde-se gradativamente no interior de si mesmo, tendendo atingir seu retrato primordial [...] Nesse espaço vital em que não há mais fragmentação do sujeito – onde reina a ordem primeira ancestral - é que se manifesta o anonimato do ser: a *neutralidade* (Rossoni, 2002: 122-123).

Essa neutralidade, esse processo de *desindividualização* de seus personagens, longe de representar uma perda, remete a uma nova consciência da plenitude primeira ao possibilitar o encontro com a totalidade, a Unidade primordial de nossa própria e real natureza, tal como se verifica no modelo oriental do yin/yang (Rossoni, 2002: 124). Seguindo nessa mesma linha de leitura, Rossoni iguala os termos epifania e *satori*, o qual

é a experiência máxima possibilitada pelo Zen. Pode ser entendido como um choque espiritual intuitivo, emotivo ou estético que possibilita transformar por completo o sentido da vida daquele que o experimenta. É a meta a que se destina o *Koan*. Etimologicamente o ideograma corresponde a *meu coração*. Ou ainda despertar para a verdade cósmica, atingir o estado de Iluminado, obter o pleno conhecimento de si e de todas as coisas nas próprias razões mais originais (Rossoni, 2002: 92).

Ele parte do suposto que um dos traços fundamentais da atitude literária de Lispector se concentra no procedimento da revelação, ao qual se associa o termo *epifania*, aspecto que efetivamente tem sido estudado por diversos teóricos em relação com esta escritora (Nunes, 1966, 1969, 1969a, 1973, 1987, 1989a, 1996; de Sá 1979,1993, 1996; Patai, 1980, 1983; Russotto, 1989, 1996; Sant’ Anna, 1996; Helena, 1997; Varin, 2002, entre outros). É particularmente relevante a vinculação que Rossoni estabelece entre “silêncio literário” e *sunyata* (vacuidade), buscando aproximar a potencialidade do silêncio que eclode da literatura de Clarice Lispector e o vazio pleno que engendra todo o procedimento do budismo Zen, ao encarar as coisas do mundo fenomênico (Rossoni, 2002:178).

Mais recentemente Michel Peterson, no artigo intitulado “A língua chinesa de Clarice Lispector”, arrisca a hipótese de que “Clarice não escreve somente em português, mas também em uma outra língua que nomearei provisoriamente de chinês” e acrescenta ele que “a grafia *chinês* indica aqui uma saída para fora da hermenêutica onto-teleológica civilizada que guia nossa leitura ocidental de Clarice” (Peterson, 2003: 32 e 34). Ler Clarice fora da hermenêutica onto-teleológica ocidental parece ser um caminho de abismos e de desafios, mas que pode fornecer elementos decisivos para aprofundar a leitura de sua obra, cuja chave é

dada pela própria escritora: “Sim. A vida é muito oriental [...] É como saber arrumar flores num jarro: uma sabedoria quase inútil”, diz a narradora-personagem de *Água Viva* (Lispector, 1998a: 63).

Neste ponto, poderíamos efetivamente pensar na possibilidade de arriscar novas aproximações, quiçá menos ocidentais, em relação a Clarice Lispector. Lendo um conhecido texto de Chuang-Tzu, “A árvore inútil”, talvez possamos começar a tecer esse curioso diálogo:

Hui Tzu disse a Chuang:
 tenho uma grande árvore,
 que se chama “mal-cheirosa”.
 Seu tronco tão torto
 é tão cheio de nós
 que ninguém pode dele tirar uma só tábuas.
 Os galhos são tão retorcidos
 que você não consegue cortá-los
 de modo a que sejam úteis.
 Lá está ela à beira da estrada.
 Carpinteiro nenhum a olhará.
 Eis o seu ensinamento: grande e inútil.
 Respondeu-lhe Chuang-Tzu:
 [...]
 Mas o iaque, já viu?
 Poderoso qual trovão
 mantém-se com sua força.
 Grande? Claro que sim
 mas não sabe pegar ratos!

Assim, a sua árvore inútil. Inútil?
 Plante-a então num terreno baldio, sozinha
 e caminhe a esmo, em torno dela.
 Descanse à sua sombra;
 nenhum machado ou decreto proclamará o seu fim.
 Ninguém jamais a abaterá.
 Inútil? Que me importa! (Merton, 1993:49-50)

Efetivamente, neste aspecto fundamental não encontramos apenas convergências. Indo um pouco mais fundo na leitura desse filósofo taoísta, percebemos outros interessantes pontos de contato com Clarice Lispector. Tomando quase ao acaso só alguns fragmentos e colocando-os, por assim dizer, “em contraponto”, podemos efetivamente compor uma densa trama. Convém lermos o clássico titulado *Chuang-Tzu*:

Procura compenetrarte con el infinito y andar sin dejar huellas de tu persona. Todo lo tienes recibido del Cielo, no lo mires como adquirido por ti mismo. No te ocupes más que de hacer en ti el vacío. El corazón del hombre cumbre es como un espejo; a nadie despide, a nadie acoge; refleja sin quedarse con nada (Chuang-Tzu, 1993: 58).

Por sua vez, em contraponto, diz a narradora-personagem de *Água Viva*:

O que é um espelho? É o único material inventado que é natural. Quem olha um espelho, quem consegue vê-lo sem se ver, quem entende que a sua profundidade consiste em ele ser vazio, quem caminha para dentro de seu espaço transparente sem deixar nele vestígio da própria imagem – esse alguém então percebeu o seu mistério de coisa (Lispector, 1998a: 71).

Ela nos fala de não refletir a própria imagem, não deixar vestígios de nossa presença, fazer em nós o vazio do espelho. Continua dizendo:

Espelho é frio e gelo. Mas há sucessão de escuridões dentro dele - perceber isto é instante muito raro - e é preciso ficar à espreita dias e noites, *em jejum de si mesmo*, para poder captar e surpreender a sucessão de escuridões que há dentro dele (Lispector, 1998a: 72. Grifo nosso).

A afirmação de estar em “jejum de si mesmo”, esvaziado completamente de todas as faculdades, em “violenta ausência” de si próprio, de modo que “é preciso entender a violenta ausência de cor do espelho para poder recriá-lo, assim como se recriasse a violenta ausência de gosto da água” (Lispector, 1998a: 72), parece muito com as palavras de Chuang-Tzu em “O Jejum do Coração”:

O objetivo do jejum é a unidade interior. Isto significa ouvir, mas não com os ouvidos; ouvir mas não com o entendimento; ouvir com o espírito, com todo o seu ser. Ouvir apenas com os seus ouvidos é uma coisa. Ouvir com o entendimento é outra. Mas ouvir com o espírito não se limita a qualquer faculdade, aos ouvidos ou à mente. Daí exigir o esvaziamento de todas as faculdades. E quando as faculdades ficam vazias, então todo o ser escuta. Há então uma posse direta do que está ali, diante de você, que nunca poderá ser ouvido com os ouvidos, nem compreendido com a mente. O jejum do coração esvazia as faculdades, liberta-as dos liames e das preocupações. O jejum do coração é a origem da unidade e da liberdade [...] Olhe esta janela: nada mais é do que uma abertura na parede, mas, por causa dela, todo o quarto se encheu de luz. Assim, quando as faculdades se esvaziam, o coração está cheio de luz. Cheio de luz, ele torna-se uma influência por intermédio da qual os outros são secretamente transformados (Merton, 1993: 71-72).

Ainda podemos todavia continuar tecendo esta urdidura. Num belo texto intitulado “Por não estarem distraídos”, que faz parte de um dos seus livros de crônicas, *Para não esquecer*, Clarice Lispector estabelece mais um ponto de contato com Chuang-Tzu e com o pensamento taoísta. Escreve ela:

Havia a levíssima embriaguez de andarem juntos, a alegria como quando se sente a garganta um pouco seca e se vê que por admiração se estava de boca entreaberta: eles respiravam de antemão o ar que estava à frente, e ter esta sede era a própria água deles. Andavam por ruas e ruas falando e rindo, falavam e riam para dar matéria e peso à levíssima embriaguez que era a alegria da sede deles [...] Até que tudo se transformou em não [...] Tudo só porque tinham prestado atenção, só porque não estavam bastante distraídos. Só porque, de súbito exigentes e duros, quiseram ter o que já tinham [...] porque quiseram ser, eles que eram. Tudo, tudo por não estarem mais distraídos (Lispector, 1999a: 13-14).

Simultaneamente lemos em Chuang-Tzu a seguinte história:

El artesano Ch'ui igualaba la regla y el compás trazando circunferencias. Sus dedos se movían al tenor de las cosas mismas sin que su corazón prestara atención. El observatorio de su espíritu estaba centrado en una cosa y así nada le embarazaba. Cuando se olvida el pie es que el calzado está bien ajustado [...] Cuando el entendimiento ha olvidado el *es* y el *no es*, es que el corazón está bien ajustado. Cuando nada altera el interior del hombre y su exterior no se va tras las cosas, es que las cosas se ajustan bien (Chuang-Tzu, 1993: 135-136).

Estar distraído, não prestar atenção, não-pensar: é esse o momento de simplesmente *ser*, fazendo em nós uma atmosfera de milagre que nos libera da prisão do pensamento. Aqui as palavras de Chuang-Tzu se fazem novamente presentes:

Cuando nada pienses y nada razones, es cuando comienzas a entender el Tao. Cuando en nada haces asiento y no te ocupas en nada, es cuando te asientas en el Tao. Cuando no sigues dirección alguna y no llevas camino alguno, entonces es cuando comienzas a posesionarte del Tao (Chuang-Tzu, 1993: 63).

Sem pensamento, quando nada é dirigido pela razão, quando em nada nos fixamos o nos ocupamos, quando não seguimos direção nenhuma, quando nos concentramos sem visar nenhum objeto, quando simplesmente *somos* é possível assim atingir um estado no qual parece que as coisas não precisam mais fazer sentido, porque a consciência de ser preenche a totalidade da existência, desde a nossa mais profunda intimidade, como lemos em *Um sopro de vida (Pulsações)*:

De repente as coisas não precisam mais fazer sentido. Satisfaço-me em ser. Tu és? Tenho certeza que sim. O não sentido das coisas me faz ter um sorriso de complacência. De certo tudo deve estar sendo o que é [...] Ter contato com a vida animal é indispensável à minha saúde psíquica. Meu cão me revigora toda [...] O meu cão me ensina a viver. Ele só fica “sendo”. “Ser” é a sua atividade. E ser é minha mais profunda intimidade (USV: 13 e 59).

Trata-se assim de uma outra realidade, de uma verdade extraordinária sobre a qual pouco pode ser dito ou expressado com palavras, já que elas não podem captar as “verdadeiras realidades” como afirma Chuang-Tzu:

Lo que en el mundo se aprecia del Tao son los libros. Los libros no valen más que las palabras que contienen [...] Lo estimable en las palabras mismas es el concepto [...] Y aquello tras lo cual va el concepto, no se puede comunicar con las palabras [...] Lo que ellos aprecian no es lo que en realidad es digno de aprecio [...] Los hombres del mundo creen que las figuras, los colores, los nombres y las voces pueden bastar para captar sus verdaderas realidades. Pero las figuras, los colores, los nombres y las voces, en realidad, no bastan para aprender su verdad. Así el que le conoce no habla y el que habla no le conoce (Chuang-Tzu, 1993: 97).

Assim, encontramos em Clarice Lispector uma idéia muito similar à de Chuang-Tzu, a existência de uma realidade mascarada por outra que não nos permite o acesso à verdade do

mundo, o ingresso ao “invisível núcleo da realidade”, como diz a personagem de *Água Viva* (Lispector, 1998a: 21). E ainda acrescenta a personagem Ângela de *Um sopro de vida (Pulsações)*:

Procuro me manter isolada contra a agonia de viver dos outros, e essa agonia que lhes parece um jogo de vida e morte mascara uma outra realidade, tão extraordinária essa verdade que os outros cairiam de espanto diante dela, como num escândalo. Enquanto isso, ora estudam, ora trabalham, ora amam, ora crescem, ora se afanam, ora se alegram, ora se entristecem. A vida com letra maiúscula nada pode me dar porque vou confessar que também eu devo ter entrado por um beco sem saída como os outros [...] Luto não contra os que compram e vendem apartamentos e carros e procuram se casar e ter filhos mas luto com extrema ansiedade por uma novidade de espírito. Cada vez que me sinto quase um pouco iluminada vejo que estou tendo uma novidade de espírito (USV: 46-47).

Mas para atingir esse estado, para se sentir “iluminado”, para se ter “novidade de espírito” e poder perceber essa verdade extraordinária, é preciso ter a disposição de enxergar além e entender que estamos sonhando um sonho do qual não despertamos ainda, um sonho onde vida e morte são só uma “troca de morada”, como nos conta Chuang-Tzu nesta pequena história:

Meng Sun Ts'ai, cuando murió su madre, la lloró sin lágrimas; no se afligió en su corazón y en su duelo no se lamentó [...] Meng Sun cumplió bien con todo. Es que había ya progresado mucho en la sabiduría [...] Meng Sun ignoraba qué es vivir y qué es morir; no sabía si coger lo primero o elegir lo segundo [...] ¿Tú y yo no estamos soñando un sueño del que no acabamos de despertar? Él sintió miedo o turbación en su cuerpo pero sin que su espíritu sufriera detrimento. Sabía que era un cambio de morada sin muerte real. Meng Sun ya se había despertado de ese sueño. Con todo la lloró al ver llorar a los demás. Creyó que lo debía hacer así. ¿Además, este yo que está contigo, cómo sé que soy el yo que digo? Tú sueñas que eres un pájaro y te elevas raudo al cielo. Sueñas que eres pez y te sumerges en las profundidades. Ignoras si tú, que estás hablando, estás despierto o estás soñando (Chuang-Tzu, 1993: 51).

Encontramos igualmente esta mesma consciência em vários dos textos de Clarice Lispector. Em *Água viva* lemos:

Estou fruindo o que existe. Calada, aérea, no meu grande sonho. Como nada entendo – então adiro à vacilante realidade móvel. O real eu atinjo através do sonho. Eu te invento, realidade (Lispector, 1998a: 68).

Observemos também outra de suas obras, *Um sopro de vida (Pulsações)*:

No sonho do real parece que não sou eu que estou vivendo e sim outra pessoa. Essa outra pessoa é Ângela que é meu sonho acordado. Estou falando eu ou está falando Ângela? Não existe realidade em si mesma. O que há é ver a verdade através do sonho. A vida real é apenas simbólica: ela se refere a alguma outra coisa (USV: 83)

Sem a ilusão de ter esgotado este riquíssimo contraponto de vozes, nossa primeira intenção foi simplesmente dar uma primeira olhada nas múltiplas relações e convergências que existem entre o pensamento oriental e a escrita de Clarice Lispector. Veremos a seguir, na leitura específica de um dos seus textos, *Um sopro de vida (Pulsações)*, de que modo estas relações se entrecruzam muito mais profunda e claramente com a filosofia do budismo e, particularmente, com a concepção de vida e morte que o budismo tibetano nos brinda. Para isso, desdobraremos nossa abordagem mostrando vários dos elementos estruturantes do texto que se encontram já desde o próprio começo, no título, nas epígrafes e na própria organização da narrativa. Diz o narrador de *Um sopro de vida (Pulsações)*: “cada novo livro é uma viagem. Só que é uma viagem de olhos vendados em mares nunca dantes revelados” (USV: 17). Pois bem, continuemos acompanhando Clarice Lispector nesta viagem de olhos vendados nos mares nunca revelados de sua escritura.

4 - NO UMBRAL DA PALAVRA: *UM SOPRO DE VIDA (PULSAÇÕES)*

4.1 - Um livro com coração próprio

“Bem atrás do pensamento tenho um fundo musical.
Mas ainda mais atrás há o coração batendo.
Assim o mais profundo pensamento
é um coração batendo”

Clarice Lispector

Quando em 1974 Clarice Lispector iniciou a escrita de *Um sopro de vida (Pulsões)*, talvez nunca imaginasse que poucos anos mais tarde, em 1977, já na véspera de sua morte, esse livro seria a culminação de sua obra. "Escrito em agonia", como bem indica Olga Borelli através das próprias palavras da autora, o livro participa de uma criação conjunta que, poderíamos dizer, constitui uma de suas marcas peculiares:

Conviví durante ocho años con Clarice Lispector y participé de su proceso de creación. Yo anotaba pensamientos, mecanografiaba manuscritos y, sobre todo, compartía los momentos de inspiración de Clarice. Por eso me confiaron, ella y su hijo Paulo, la ordenación de los manuscritos de *Un soplo de vida* (Borelli, 1999c: 9).

Obra póstuma, escrita durante os três últimos anos de vida de Clarice Lispector (1974-1977) e publicada um ano depois de sua morte (1978), *Um sopro de vida (Pulsões)* tem sido considerada pela crítica como o ponto da máxima densidade introspectiva que caracteriza a narrativa desta escritora:

Nos dejó [...] una historia que dinamiza su universo interior, donde reitera sus obsesiones en un lenguaje bello y persuasivo, rico en imágenes, visionario, dialógico y connotativo, con un potencial simbólico, creando un cosmos poético paralelo a lo real (Jozef, 1991: 6).

Efetivamente, esta obra contém tudo isso e ainda mais. Texto de fim e de principio, de luz e de sombra, de visão e de cegueira, de vigília e de sono, do feminino e do masculino, do uno e do múltiplo, do mesmo e do alterno, do desconhecimento e da identidade, *Um sopro de vida (Pulsões)* contém em si todas as possibilidades e todos os caminhos. Diz o narrador: "sou vários caminhos, inclusive o fatal beco-sem-saída" (USV: 29). Parafraseando-o, poderíamos afirmar do texto que em verdade é "vários caminhos, ainda o fatal beco-sem-saída". Porém, apesar da diversidade e riqueza de elementos que contém, este livro não teve por parte da crítica literária latino-americana o lugar privilegiado que sempre mereceu.

Isto se faz mais patente se considerarmos a espessura da produção crítica que a leitura da obra desta escritora brasileira tem provocado, incorporando estudiosos de diversas procedências. Nesse sentido, se revisarmos os índices biobibliográficos comentados, como o editado por Diane Marting em 1993, entendemos que representa uma tarefa titânica tentar fazer sequer um simples balanço do que se tem escrito sobre ela. Por isso resulta tão curioso que apenas um reduzido número de especialistas, entre os quais se encontram Bella Jozef (1977, 1984, 1987, 1991), Claire Varin (1989), Vera Stracke (1989), Rita Schmidt (1989) e Maria José Somerlate (1990,1991), tenha-se aproximado de uma obra que constitui não só o ponto de máxima densidade na narrativa de Clarice Lispector mas, também, seu ponto de máxima concentração. Podemos afirmar deste modo, que *Um sopro de vida (Pulsações)* concentra em si a quase totalidade de seus anteriores textos narrativos. Mas vejamos a seguir, partindo da análise do seu próprio título, de que modo essa concentração e densidade se apresentam aos leitores.

Tratando-se do último livro da criação literária de Clarice Lispector, talvez não resulte paradoxal que o título nos remita, a partir do próprio começo, ao momento inaugural de toda a criação, a criação divina, e particularmente ao primeiro dos cinco livros do *Antigo Testamento* pertencentes ao *Pentateuco* (os cinco *Livros da Lei* ou *Torah*), os quais recolhem o mito da criação, a origem do povo de Israel e as leis que regeram a vida deles: “Do pó da terra formou Deus-Jeová o homem e soprou-lhe nas narinas o fôlego da vida. E o homem tornou-se um ser vivente” (Gênesis, 2:7). Esta citação, aliás, constitui a primeira das quatro epígrafes que abrem a narrativa, reafirmando o caráter de iniciação sagrada do texto clariceano.

A propósito, é interessante apontar que o sopro simboliza em diversas culturas o exercício de força criadora da divindade. Efetivamente, em todas as grandes tradições ocidentais o sopro possui esse sentido, quer se trate do *pneuma* grego, do *spiritus* latino ou da *rua* hebréia. A palavra *rua* vai ainda além: ela significa sopro e ao mesmo tempo palavra. Nesse sentido, o sopro e a palavra ajudam-se mutuamente, um sustentando a emissão do outro e, assim como o sopro, a palavra também pode insuflar a vida (Chevalier, 1990: 851). Já no âmbito das tradições orientais, como o taoísmo, o sopro (*Qi*, *Chi* ou *Ki*, dependendo da transliteração do chinês) é considerado o elemento único e primordial, simples e total, supremo e completo de tudo o que existe como essências manifestadas (Granet,1997: 107-108). Ele se associa às duas fases respiratórias, a abertura e o fechamento da porta do céu, respectivamente *yang* e *yin*, expansão e contração. Assim, respirar é assimilar o sopro celeste

a partir de um centro, que na ordem microc6smica corresponde ao cora73o (Chevalier, 1990: 778).

Curiosamente, a grafia chinesa da palavra *Qi*, possui dois caracteres no mesmo ideograma: um que significa “vapor”, “fluxo” ou “g3s” e outro que significa “gr3o de arroz (n3o cozido)”. Isso indica claramente que o *Qi* cont3m ao mesmo tempo o sentido da ess3ncia imaterial ou sutil e o da ess3ncia material ou densa. Assim, embora a palavra tenha sido traduzida como “energia”, “for7a vital” ou “fluxo material”, nenhuma delas se aproxima realmente, j3 que o *Qi* tem uma natureza fluida a partir da qual pode assumir manifesta73es diferentes nas mais diversas situa73es, tanto materiais como imateriais. Na verdade, o *Qi* s3 poderia ser designado como “energia” se essa palavra expressasse uma continuidade ou fluxo das formas materiais ou duras e das energias t3nuas ou imateriais.

Por sua parte, o pensamento m3dico chin3s considera a fun73o do corpo e da mente como o resultado da intera73o de diversas subst3ncias que se manifestam em v3rios n3veis de substancialidade. A base de tudo 3 o *Qi*: as subst3ncias n3o s3o mais do que diversas manifesta73es desse *Qi* em v3rios graus de materialidade, que v3o desde as mais densas, como os fluidos corp3reos (*jin ye*), at3 as mais sutis, como a mente (*shen*). Contudo, o que importa ressaltar, por enquanto, 3 que assim como no pensamento grego ou no hebreu, o *Qi* ou “sopro” constitui a “energia”, a suprema for7a criativa de todos os fen3menos que se manifestam (Maciocia, 1996: 49).

Voltando a Clarice Lispector, vemos ent3o como a for7a criadora, que ser3 uma reflex3o constante ao longo de *Um sopro de vida (Pulsac3es)*, faz-se expl3cita j3 desde o pr3prio t3tulo. Seguindo uma leitura judaico-crist3, a autora (Clarice Lispector) insufla o h3lito vital em seus personagens, assim como Deus o faz com suas cria73es. Ambos possuem o mesmo poder criativo: Deus modela com o barro, assim como a autora modela com as palavras. Nesse processo de constru73o da fic73o, a autora se iguala ao seu criador. De modo similar, o personagem chamado “autor”, criado pela autora-Deusa (Clarice Lispector), cria por sua vez uma personagem, 3ngela Pralini:

E assim que recebi o sopro de vida que fez de mim um homem, sopro em voc3 que se torna uma alma [...] Estou esculpindo 3ngela com pedras das encostas, at3 form3-la em est3tua. A3 sopro nela e ela se anima e me sobrepuja [...] foi Deus que me inventou. Assim tamb3m eu uso o meu sopro e invento 3ngela Pralini e fa7o-a mulher. Mulher linda (USV: 29, 30 e 73).

Esta relação reflexa com o “outro”, esta elaboração especular da alteridade que alimenta uma parte considerável dos processos simbólicos da cultura ocidental, tem baseado em estruturas binárias muitos dos elementos que a conformam. Este eixo reitor, como veremos, organiza estruturalmente *Um sopro de vida (Pulsações)* mas não para opor, como entidades independentes, os personagens. Pelo contrário, trata-se de construir um núcleo de relações contrastantes onde brotará, finalmente, a experiência da dissolução das fronteiras que os separam. Nesse sentido, poderíamos afirmar que a relação entre Ângela e o personagem autor corresponde melhor a uma totalidade de ordem cíclica, constituída pela conjugação de duas manifestações alternantes e complementares que contêm em si a idéia de interpenetração e interdependência mútuas, relação que sem dúvida está mais próxima do pensamento oriental, como estudaremos mais adiante.

O título da obra vem acompanhado da explicação entre parêntesis *-(Pulsações)-*, que nos remete de imediato à primeira manifestação auditiva da vida, os batimentos cardíacos, referência que no texto pode ter a intenção tanto de marcar o devir natural do processo criativo (depois da criação, o nascimento, a vida e a morte, para retomar novamente a criação), como também de recuperar a memória primigênia da origem, à maneira das sociedades primitivas. Não esqueçamos, nesse sentido, que as danças rituais e sagradas de iniciação e morte, vinculadas à magia e ao seu poder de unir céu e terra, eram acompanhadas por instrumentos de percussão como o tambor e por cantos chamados de *pulsações*, ou seja, melodias espasmódicas cuja característica principal consistia na subdivisão de um som largo em freqüentes sacudidas cortas de sons separados, em rememoração aos primeiros batimentos do coração no momento inaugural da vida ou aos últimos no momento final da morte (Bose, 1977: 744).

Na referência ao “coração” e a suas pulsações, percebemos um importante elemento para a leitura do texto, não só por sua relação com a origem e a morte, mas também porque pode dar a chave da forma fragmentária a partir da qual se organiza. Nesse sentido, nos arriscamos a afirmar que *Um sopro de vida (Pulsações)*, está escrito à maneira de pulsações, batimentos, que provocam a idéia de descontinuidade, embora respondam ao mesmo impulso vital. Este aspecto talvez possa explicar a escolha da fragmentação como possibilidade expressiva que se apresenta como elemento auto-reflexivo do próprio texto:

sem dar maiores razões lógicas, eu me aferrava exatamente em manter o aspecto fragmentário tanto em Ângela quanto em mim [...] Minha vida é feita de fragmentos e assim acontece com Ângela [...] O que está escrito aqui, meu ou de Ângela, são restos de uma demolição de alma, são cortes laterais de uma realidade que se me foge continuamente. Esses fragmentos de livro querem dizer que eu trabalho em ruínas (USV: 20).

Encontramo-nos assim diante de um *livro-corção*, cujos fragmentados batimentos delatam o início de uma vida e, também, o fim de outra. Afirma o narrador:

Vou definitivamente ao encontro de um mundo que está dentro de mim, eu que escrevo para me livrar da carga difícil de uma pessoa ser ela mesma Em cada palavra pulsa um coração [...] Cada mudança, cada projeto novo causa espanto: meu coração está espantado. É por isso que toda a minha palavra tem um coração onde circula sangue (USV: 17).

Nesse sentido, talvez não seja casual que Ângela esteja tão vinculada aos sentimentos e manifestações de alegria e tristeza. Diz o personagem autor que “Ângela não é um ‘personagem’. É a evolução de um sentimento” (USV: 30). Pois bem, aprofundando um pouco mais essa relação e aproximando-nos da fisiologia do chamado “órgão das emoções”, lembremos que o coração tem dois movimentos, sístole e diástole, que respondem à dinâmica vital de contração e distensão, concentração e expansão.

Este movimento alternado, que podemos apreciar não só na função cardíaca senão também na função respiratória ou nas funções metabólicas do corpo, parece reger igualmente os fenômenos naturais: dia e noite, chuva e seca, luz e escuridão, calor e frio, participam não só da mesma alternância senão também da mesma circularidade repetitiva. Curiosamente e com a possível exceção de um instante único de tempo no qual cessa a expansão e se converte em contração, o nosso próprio universo está se expandindo e se contraindo sempre. De modo que inclusive a noção de um universo estático, sempre constante, é incompatível com a relatividade geral, já que, como tem sido observado por Albert Einstein, sua característica principal é a impermanência e o dinamismo (Cf. Wald, 1998; Barrow, 1998).

Na perspectiva do pensamento oriental, lembremos nesse sentido que, como bem observa Granet, a palavra *Tao* e as noções estreitamente vinculadas a ele, como o *yin* e o *yang*, estão muito longe de representar forças ou substâncias ou, inclusive, de constituir realidades supremas, análogas a um princípio divino (como erroneamente tem sido interpretado por filósofos ocidentais, querendo impor a esses termos uma tendência dualista e substancialista). Isto porque elas se encontram aparentadas com as idéias de *yi* (mutação),

pien (mudança cíclica) e *tong* (interpenetração mútua), inserindo-se num conjunto de representação dominado pela idéia de ritmo.

Não se trata, desse modo, de uma oposição comparável ao do ser - não ser, senão de uma comunhão de natureza rítmica, interativa e complementar (Granet, 1997: 83-100). Assim sendo, a oposição dos aspectos *yin* e *yang* só traz a idéia de sua alternância, entendendo-se desde esta perspectiva que o mundo não apresenta nenhum aspecto que não corresponda a uma totalidade de ordem cíclica (*yi, pien, tong*), constituída pela conjugação de duas manifestações alternantes e complementares. Essa alternância se dá no domínio do espaço e também no domínio do tempo. Por isso, o pensamento chinês nunca separa a consideração do tempo e do espaço.

Esse conjunto evidencia um fundo mítico em estreita ligação com os temas de vaivém (porta aberta e fechada, entrada e saída, etc.) e de contraste (sombra e luz, vida e morte, etc.), marcadamente presentes nos escritos de filósofos como Chuang Tzu: “...um tempo de plenitude, um tempo de decrepitude... um tempo de afinamento, um tempo de espessamento... um tempo de vida, um tempo de morte... um tempo de prostração, um tempo de soerguimento” (Granet, 1997: 87). Chuang Tzu não pensa em opor forças ou substâncias como entidades independentes nem presume uma realidade transcendental em nenhum princípio; limita-se a evocar imagens contrastantes que revelam a constituição rítmica tanto da vida humana (microcosmos) quanto do universo (macrocosmos). E assim como existe uma união harmoniosa na totalidade dos contrastes que compõem o universo, da mesma maneira existe essa união nos contrastes que constituem os ritmos das funções corporais humanas (como a função cardíaca), as quais estabelecem surpreendentes correspondências entre si.

Convém lembrar, a propósito, que o coração possui quatro cavidades, sendo que as duas superiores (auriculares) recebem o sangue num movimento contrativo e as duas inferiores (ventriculares) o bombeiam num movimento expansivo, alternando-se ciclicamente. Assim, o duplo movimento do coração (sístole e diástole) faz dele ainda o símbolo do duplo movimento de expansão e reabsorção do universo (Chevalier, 1990: 280). Uma de nossas hipóteses a respeito de *Um sopro de vida (Pulsações)* orienta-se precisamente para a percepção de um movimento de contração e expansão igualmente alternado, rítmico, repetitivo e circular, que dominaria tanto o ordenamento e a disposição de suas quatro partes,

como, também, sua forma expressiva fragmentária, em correspondência com uma unidade maior, que se encontra além do próprio texto. Daí que o seu título não é casual.

Ainda mais: como bem afirma Chevalier, se o Ocidente fez do coração a sede exclusiva dos sentimentos, todas as civilizações tradicionais localizam nele a inteligência e a intuição (Chevalier, 1990: 280). Inclusive, na antiga tradição bíblica, o coração representa o homem interior, a vida afetiva e ao mesmo tempo a sede da inteligência e da sabedoria. Na tradição hebraica, esta relação entre o coração e a sabedoria tem um lugar saliente, assim como também nas tradições hinduísta e chinesa.

Por sua vez, na tradição muçulmana, o coração sedia os pensamentos mais escondidos e secretos, os mais autênticos, a própria base da sabedoria. Segundo o *Corão*, o coração representa o conhecimento e, ao mesmo tempo, o órgão da intuição e da revelação. Entre os sufistas, os místicos são chamados “homens do coração”, assim como no taoísmo os sábios são chamados “homens cordiais”. Por sua vez, no budismo tibetano, os *vidiadaras* (*rigdzin* em tibetano ou *vidyadhara* em sânscrito), aqueles que detêm a realização da sabedoria intrínseca, são chamados “filhos do coração”. Curiosamente, em todas essas tradições, é precisamente no coração que reside o conhecimento do sagrado e o centro da vida espiritual dos homens (Cf. Chevalier, 1990; Chuang-Tzu, 1993; Lao-Tze, 1994; 2000; Lamborn, 2004).

Nos textos da tradição filosófica do budismo tibetano, esta perspectiva de leitura se amplia em outras importantes direções. Primeiramente teríamos que lembrar que, como bem afirma Alexander Berzin, na abordagem budista não se faz qualquer separação entre mente e coração (Berzin, 1991: 41). Há apenas uma palavra que engloba o sentido completo de ambos. Porém, havendo necessidade de traduzir essa palavra para as línguas ocidentais, tem-se optado por “mente” ou “pensamento”, quando na verdade o budismo não se refere só à parte racional, conceitual ou intelectual, mas também a todo o complexo de percepções, emoções e sensações que fazem parte da consciência.

De modo que a palavra sânscrita *citta*, a qual se deriva por sua vez da raiz *cit* que significa “pensar” ou “refletir”, possui um significado básico e duplo ao mesmo tempo: enquanto *coração*, constitui o centro e o foco da natureza emocional do homem mas, simultaneamente, enquanto *mente*, constitui o elemento intelectual que acompanha suas manifestações, isto é, o pensamento. Em diversos contextos de leitura, a palavra *citta* enfatiza

o lado emocional e conativo do pensamento, mais do que seu lado mental e racional. Desse modo, tem sido entendida também por intenção, impulso, desígnio, disposição e inclusive *pulsção* (Cohen, 2004: 230). Na filosofia budista, a palavra *citta*, traduzida como coração, é a sede e órgão da mente, conforme indica a estrofe 37 do *Cittavagga*, uma das partes do clássico *Dhammapada*:

Indo longe, vagueando solitária, incorpórea, sediada
na cavidade do coração, assim é a mente;
os que controlam a mente são liberados
dos liames de Mara (*Dhammapada*, 2004: 35).

A propósito do *Dhammapada*, observemos que a palavra *dhamma* (páli) ou *dharma* (sânscrito) tem diversas significações. Derivada da raiz sânscrita *dhr*, que significa “sustentar”, o *dharma* é entendido numa de suas acepções como “aquilo que sustenta os esforços da pessoa” quando pratica de acordo com os ensinamentos de Buda. Os ensinamentos de Sidharta Gautama, o Buda, são chamados também de *dharma* ou *dhamma*. Deste modo, embora literalmente a palavra signifique “suporte”, os principais significados são, porém, doutrina ou ensinamento e, nesta acepção, os discursos de Buda são referidos assim como *dharma* ou *dhamma*. O *dharma* é, nesse sentido, ontologicamente anterior ao próprio Buda Shakiyamuni, já que budas aparecem e desaparecem, a intervalos, no decorrer do tempo, mas o *dharma* continua ininterruptamente. A partir desta perspectiva, o *dharma* corresponde à concepção grega do *logos* no sentido que já vimos em Heráclito e em Platão. O nome *Dhammapada* é, porém, uma palavra composta: *damma*, ensinamento ou doutrina, e *pada*, senda ou caminho (Cf. Silva, 1998: 16; Cohen, 2004: 246-247).

No contexto das diversas acepções da palavra *coração* e sua dupla significação de mente-coração ou pensamento-coração, acrescentamos ainda uma palavra composta da anterior: *bodhicitta* (sânscrito) ou *djang-tchub (tchi) sem* (tibetano), que literalmente significa “mente desperta” ou “coração desperto” ou “iluminado”. Na língua tibetana, denota a purificação (*djang*) de todas as falhas e distorções da mente comum, assim como o estado consumado (*tchub*) de todas as qualidades da sabedoria primordial, sendo a mente (*sem*) a base para o surgimento de todos os fenômenos aparentes no mesmo nível de pureza absoluta. A palavra *bodhicitta* é muitas vezes traduzida assim por “coração da essência iluminada” ou “mente da iluminação”. Outro termo, *nying-po* (tibetano) ou *garbha* (sânscrito), é traduzido como “essência do coração”, referindo-se especificamente à sabedoria intrínseca,

permanecendo como a essência destilada de todos os fenômenos (Cf. Chagdud Rinpoche, 2003: 149-162).

Em português, numerosos termos são utilizados para abordar as nuances necessárias quando se fala da palavra tibetana *sem*. Este termo, traduzido geralmente por “mente”, tem na língua tibetana um valor genérico que cobre um campo semântico sensivelmente mais amplo que o português, já que se estende, normalmente, às noções que a teologia traduz por “alma” ou a metafísica por “ser”. Porém, é preciso notar que o termo *sem* se refere tanto à mente comum que pode ser obscurecida pelas emoções, percepções, sensações e conceitos, quanto ao domínio ontológico no qual a mente poderia se aproximar mais do termo grego *nous*, como já vimos em Platão: a mente em sua pureza original que escapa a qualquer condicionamento e distorção, que está além dos conceitos e das definições e que permanece subjacente e intocada ante as múltiplas flutuações das falsas aparências.

Segundo a perspectiva do pensamento médico e filosófico chinês, as emoções e as atividades mentais constituem um cenário amplo dos diversos relacionamentos funcionais do organismo. Nesse contexto, o coração (*xin*) é considerado o mais importante de todos os sistemas internos, sendo algumas vezes descrito como o “soberano” ou o “monarca” da mente (*shen*) e ao mesmo tempo sua residência. O coração influencia igualmente a fala e a linguagem, incluindo a linguagem escrita (Cf. Maciocia, 1996: 94-95 e 99).

Igualmente significativa é, por outra parte, a palavra sânscrita *hridaya* (que em tibetano corresponde a *ñingpo*) cujo sentido poderia ser traduzido também por coração ou centro, adquirindo neste caso uma relevância ainda maior: *hridaya* refere-se à essência dos mais condensados ensinamentos do budismo *Vajraiana* (Veículo Diamantino), contendo o ponto de vista da sabedoria transcendente que reconhece a vacuidade absoluta dos fenômenos. Esses ensinamentos se encontram em boa parte de literatura budista, mas especialmente na coleção de textos conhecidos como *Prajñaparamita*.

O termo sânscrito *prajña* (que corresponde ao tibetano *sherab*) significa “grande sabedoria”, “sabedoria transcendente” ou “conhecimento supremo”. Por sua vez a palavra sânscrita *paramita* significa “do outro lado”, “além” ou “atravessar do outro lado”. Em certos textos pode ser traduzida também por “perfeição”. Desse modo, *Prajñaparamita* tem sido traduzido em diferentes contextos como “Suprema Sabedoria Transcendente”, “Grande

Vacuidade” ou “Verdade Absoluta”. Trata-se assim da grande sabedoria que compreende diretamente a realidade dos fenômenos, a sabedoria livre dos extremismos, livre da dualidade e que atingiu a outra beira, além de todas as falsas aparências (Cf. Khenchen Sherab Rinpoche, 2003).

Fazendo parte do extenso *corpus* de ensinamentos contidos na *Prajñaparamita*, encontramos o *Sutra do Coração* (em sânscrito, *Bhagavati Prajñaparamita Hridaya*), o qual é considerado o texto que concentra em poucas linhas o significado essencial da totalidade desses ensinamentos. Vários desses textos da *Prajñaparamita* têm uma ampla extensão, que vai dos mais compridos, com 100.000 estrofes, passando por aqueles que têm 25.000, 18.000, 8.000, até os mais curtos, com 700, 500 e 300 estrofes. Compreendemos melhor, assim, que o *Sutra do Coração*, com apenas 25 estrofes, é na verdade o mais condensado deles e também o mais importante, ou por assim dizer, o centro e coração dos ensinamentos budistas (Khenchen Sherab Rinpoché, 2003: 61).

Em concordância com estas reflexões, a voz de Clarice Lispector faz um eco audível em nós quando lemos em *Um sopro de vida (Pulsações)*: “Às vezes escrever uma só linha basta para salvar o próprio coração” (USV: 103). Podemos também retomar a relação mente-coração ou pensamento-coração a partir da epígrafe deste capítulo, tomada do livro *Água viva*: “o mais profundo pensamento é um coração batendo” (Lispector, 1998a: 42). Não é casual, assim, que *Um sopro de vida (Pulsações)* dialogue significativamente com esses elementos, pois ele contém igualmente a essência do mais elevado conhecimento, a sabedoria que reconhece a natureza última da mente.

Desse modo, como o *Sutra do Coração*, podemos afirmar que *Um sopro de vida (Pulsações)* é o verdadeiro coração da obra clariceana ou, por assim dizer, “o coração da essência iluminada” do seu pensamento. Vemos então que, assim como acontece em diversas tradições filosóficas e religiosas com o coração (Chevalier, 1990: 280; Guénon, 2002: 189), o próprio título do livro já mostra essa correspondência com a noção do centro e do receptáculo da “essência do conhecimento transcendente”. Essa essência, trata do ponto de vista da sabedoria que reconhece a vacuidade absoluta dos fenômenos, a essência pura cuja visão vai além do “sonho adormecido” que acreditamos viver, como aquele que está em contraposição ao “sonho acordado que é a realidade” do qual nos fala Clarice Lispector.

Mas o coração, entendido como “mente”, “essência da sabedoria” e “centro”, mantém ainda uma interessante associação com a caverna, o que explica o papel que desempenha enquanto representação de um centro espiritual. De fato, como bem afirma René Guénon, o coração é em essência um símbolo do centro, quer se trate do centro de um ser, na ordem microcósmica, ou do centro do mundo, na ordem macrocósmica. Afirma ele:

A “caverna do coração” é uma conhecida expressão tradicional. A palavra *guhâ*, no sânscrito, designa em geral uma caverna, mas é também aplicada à cavidade interna do coração e, por conseqüência, ao próprio coração [...] A palavra *guhâ* deriva-se da raiz *guh* que tem o sentido de “cobrir” ou “ocultar”, do mesmo modo que a raiz similar *gup*, de onde vem *gupta*, que se aplica a tudo o que tem caráter secreto e não se manifesta no exterior, é o equivalente do grego *Kryptos*, de onde vem a palavra “cripta”, sinônimo de caverna. Essas idéias referem-se ao centro, na medida em que é considerado como o ponto mais interior e, portanto, o mais oculto. Ao mesmo tempo, refere-se ainda ao segredo iniciático, seja em si mesmo, seja enquanto simbolizado pela disposição do lugar em que realiza a iniciação, local oculto ou “coberto”, isto é, inacessível aos profanos (Guénon, 2002: 181-182).

Mais uma vez, ecoa em nós a voz do narrador em *Um sopro de vida (Pulsações)*: “se este livro vier a sair, que dele se afastem os profanos. Pois escrever é coisa sagrada onde os infiéis não têm entrada” (USV: 21). Vemos que, assim como a caverna, *Um sopro de vida (Pulsações)* instaura-se, em razão de sua assimilação simbólica ao coração, como o lugar central e ao mesmo tempo secreto onde o rito de iniciação se realiza. Esse lugar central e secreto, o próprio texto, é inacessível aos profanos: ele é um ponto de partida mas é também, ao mesmo tempo, um ponto de finalização. Tudo procede dele e tudo deve finalmente retornar a ele. Do mesmo modo como o centro se vincula de forma interdependente a todos os pontos da circunferência, *Um sopro de vida (Pulsações)* de Clarice Lispector, se vincula também de forma interdependente com a totalidade de sua obra. Podemos afirmar, nesse sentido, que todos seus textos são as faces complementares do mesmo movimento, cujo centro é precisamente sua obra póstuma.

Neste interessante feixe de correspondências com *Um sopro de vida (Pulsações)*, vemos que o coração pode ser relacionado simbolicamente com o “ovo do mundo”, já que ele é igualmente central em relação ao cosmos, contendo em germe tudo o que será no estado plenamente manifestado. Do mesmo modo como acontece no coração, no “ovo do mundo” todas as coisas encontram-se num estado de “encobrimento”, não representando o cosmos em seu estado de plena manifestação, mas sim no estado a partir do qual se efetuará seu desenvolvimento. Esse desenvolvimento é representado como uma expansão circular que, evidentemente, retornará sempre a sua concentração inicial, ao próprio centro. Observemos ainda, a propósito da forma esférica, que em diversas tradições o chamado “coração do

mundo” tem a função primordial de vivificar com as *pulsações* dessa esfera a totalidade do mundo manifestado (Guénon, 2002: 189-190). No contexto budista, esta mesma idéia é mais abrangente: a palavra tibetana *tig-le* (ou sânscrito *bindu*, que literalmente que dizer “grão”) significa “esfera do ser” e implica estar além de todos os ângulos e cantos dos conceitos, além de existência e não-existência, além dos extremos da mente dualista.

O texto de Clarice Lispector que nos ocupa recupera todos esses elementos de maneira altamente criativa, já desde o próprio começo. Não poderia ser outro o sentido de um título que constitui, igualmente, o centro ou coração a partir do qual a narrativa se desenvolverá também de forma concêntrica, com movimentos contínuos de expansão e concentração, vivificando com suas pulsações o universo de uma ficção que se encontra além de todos os ângulos e cantos dos conceitos. É também nesse centro-coração, no próprio título, que está escondido secretamente o germe ou *bindu*, que contém o desenvolvimento pleno da obra. De modo que não devemos perder de vista todos estes aspectos quando nos referimos a *Um sopro de vida (Pulsações)* já que, como veremos, o texto se encontra muito próximo deste âmbito rico e complexo de significações.

No capítulo a seguir nos centraremos nas epígrafes, observando a função que cumprem como mensagens cifradas, senhas ou enigmas que contêm, de maneira igualmente concentrada, o significado total da obra e seus pressupostos fundamentais. Elas devem ser decifradas para que o “rito de iniciação” se realize, permitindo-nos o acesso ao conhecimento que este espaço sagrado, este livro-coração poderia nos revelar.

O chamado rito de iniciação ou de trânsito, também conhecido como “rito de passagem”, tem sido amplamente estudado por teóricos como Lévi-Strauss e Eliade. Eles observam a vinculação que existe entre todo rito de iniciação e o *regressus ad uterum* (a origem), destacando de que modo esta experiência religiosa busca operar uma mudança no curso da existência através de uma morte iniciática e do retorno simbólico ao caos, para logo reiniciar o ciclo da ressurreição e da nova vida (Eliade, 1959: 11-21). Mas, sem querer adiantar possíveis conclusões, vejamos de que modo o título é apenas o umbral que nos conduzirá até os mais profundos batimentos deste livro-coração.

4.2 – Decifrando os enigmas do viver e do morrer

“Viver é meu código e o meu enigma.
E quando eu morrer serei para os outros
um código e um enigma”

Clarice Lispector

Bem no começo de *Um sopro de vida (Pulsações)* encontramos uma única frase numa página: “Quero escrever movimento puro” (USV: 9). A seguir, nos deparamos com quatro epígrafes que, à maneira de inscrições no frontispício de um templo sagrado, nos brindam com importantes pistas para adentrarmos o templo da escritura de Clarice Lispector.

Tomando o primeiro desses elementos, a frase inicial, e tentando uma primeira aproximação, observamos que o *movimento* é colocado bem no centro da escrita, fazendo dele o núcleo do texto ou, por assim dizer, o seu coração. Partindo daí percebemos que há uma pretensão de prender, através do próprio ato de escrever, o efêmero, o transitório, o mutável, já que o movimento traz a idéia de impermanência, de câmbio, de mudança. Aquilo que está em movimento nunca é o mesmo, nunca é o que foi nem nunca é o que será. Isto se faz mais evidente quando olhamos com atenção o mundo ao nosso redor e percebemos que tudo está em movimento, tudo é impermanente e se transforma sem cessar. Até o nosso próprio corpo está em movimento constante, transformando-se inclusive quando esse movimento é imperceptível. Podemos considerar que o movimento é a lei geral de tudo o que existe.

A observação sobre a efemeridade da vida e a impossibilidade humana de aprisionar a fugidia realidade da experiência talvez possa ser rastreada no pensamento filosófico ocidental a partir de Heráclito. As suas conhecidas palavras - “não podemos entrar duas vezes no mesmo rio pois outras águas escorrerão sobre nós” (Marcovich, 1967: 68) -, mostram não somente uma profunda consciência da impermanência de todas as coisas e fenômenos como, também, da natureza móvel da experiência, da contínua correnteza da vida, da irreversibilidade do movimento da existência.

Esta tem sido, aliás, uma das reflexões mais constantes do pensamento ocidental desde o século XIX, reflexão que se encontra igualmente na literatura e na filosofia, acompanhando as transformações próprias do complexo processo conhecido como “modernidade” (Cf. Jauss, 1995). A célebre frase de Karl Marx que tem dado origem a importantes estudos sobre a

modernidade literária e cultural no Ocidente, “tudo o que é sólido se desmancha no ar” (Berman, 1995), condensa com suficiente força uma nova consciência da impermanência e do movimento constante que resulta inerente à própria vida.

Mas não só o Ocidente tem-se preocupado com isto. Nas civilizações orientais, veremos que esta reflexão é ainda mais antiga, alcançando quase os primórdios de diversas culturas e povos, assim como muitas de suas manifestações filosóficas, artísticas e literárias. Nesse âmbito lembremos que a observação da impermanência de todos os fenômenos e seres, assim como do movimento constante daquilo que percebemos como sendo a realidade, constitui a essência do budismo. Ela está sintetizada nas *Quatro Nobres Verdades* que foram anunciadas por Siddharta Gautama, o Buda Shakiamuni, no seu primeiro sermão há 2.500 anos atrás e que são: a verdade da existência do sofrimento, sua origem, a possibilidade da cessação do sofrimento e o caminho que leva a essa cessação, ou seja, o caminho do pleno reconhecimento de nossa própria sabedoria. Tais ensinamentos baseiam-se na experiência humana, no centro da qual está a aspiração natural para buscar a felicidade e evitar o sofrimento. Precisamente, se examinarmos com cuidado esses ensinamentos, afirma o Buda Shakiamuni, descobriremos a importância primordial da consciência ou da mente na determinação de nossas experiências de felicidade e sofrimento.

Admite-se que o termo sânscrito *dukkha* possa ser traduzido como sofrimento. Porém, nele estão implicadas noções filosóficas e psicológicas mais profundas e entrelaçadas entre si, como impermanência, insatisfação, imperfeição, conflito, não substancialidade ou impessoalidade no sentido de inexistência de uma individualidade eterna ou imutável, isto é, a ilusão de um ser substancial ou um ser com realidade inerente. Embora seja assim, quando Gautama Buda diz que existe *dukkha*, não nega a felicidade existente na vida. Pelo contrário, ele admite diversas formas de felicidade tanto materiais quanto espirituais, como a felicidade na vida familiar, na vida solitária, a felicidade dos prazeres dos sentidos, a felicidade da renúncia, do apego, do desapego, a felicidade mental, a felicidade intelectual, etc. Mas tudo isso também está incluído em *dukkha*, porque é impermanente. Inclusive os mais puros estados espirituais de absorção mental, que são serenidade e atenção pura, são impermanentes e estão sujeitos a mudanças. Convém notar então que a palavra *dukkha* sugere tudo aquilo que é impermanente, móvel, instável, efêmero, transitório, perecível, mutável, inconstante e, portanto, passível de ocasionar sofrimento.

Nesse sentido, *dukka* é um dos mais profundos e importantes aspectos da primeira das *Quatro Nobres Verdades*. Isso fica mais evidente quando compreendemos que, segundo a filosofia budista, o que chamamos de ser, indivíduo ou *eu* nada mais é do que uma combinação de forças ou energias físicas e mentais em perpétua transformação, em constante movimento, que abrange como objetos de apego os cinco agregados da existência (ou *skandha*, que em sânscrito significa “agregado”, “conjunto” ou “união de vários elementos”). Esses *skandhas* ou agregados, quando tomados como o *eu* ou o *meu*, como individualidades estáveis, permanentes, constantes, imutáveis e imperecíveis, são eles mesmos *dukka*. Porém, como todas as outras individualizações, o próprio *eu* não é senão uma suma de agregados em constante transformação, submetido à decadência e a morte.

Na verdade o *eu*, como entidade sempre idêntica a si própria, não existe, não havendo nada que justifique a crença num *ego*. A crença num *ego* permanente como a base do ser é, segundo o budismo, uma ilusão igual a atribuir uma realidade substancial às individualizações que a discriminação da mente dual cria no mundo objetivo. Em última análise, o que há é apenas um processo único em perpétuo vir-a-ser e em movimento contínuo, e as individualizações, a rigor, nada mais são do que fases desse processo (Cf. Berzin, 1991; Silva, 1998; Kalu Rinpoché, 1999; Tenzin Gyatso, 2001; Chögyam Trungpa, 2001; Jamgön Mipham, 2002; Chagdud Tulku Rinpoché, 2003).

Todas as coisas e todas as individualizações apresentam-se assim em perpétua transformação e movimento, modificando-se continuamente. A todo instante deixam de ser o que eram no momento precedente e tornam-se algo que não eram antes. Tão depressa concebemos uma coisa, ela já se transforma em algo diferente. Na verdade, como afirma Chagdud Rinpoché, “todo fenômeno é um *continuum* de mudanças, uma série de mortes infinitesimais devido às quais, o que existe num instante, deixa de ser no próximo” (Chagdud Rinpoche, 2003a: 46). Nesse mesmo sentido diz da Silva:

A vida é uma série infindável de manifestações, um fluxo constante de criações, transformações e extinções, um constante vir-a-ser. As discriminações que fazemos dizem respeito unicamente à aparência das coisas, não tendo qualquer fundamento na realidade. Realidade no sentido budista é impermanência. Se a essência de uma coisa é a própria mutabilidade, tal coisa não tem realidade em si, e considerar essa individualização como real é pura ilusão de nossa mente condicionada [...] Desde a infância até a velhice, o corpo e a mente se transformam sem cessar [...] Considerando o corpo o elemento mais estável do indivíduo, percebemos logo que a instabilidade, do ponto de vista dos desejos, emoções, sentimentos e pensamentos, é muitíssimo superior [...] Estritamente falando, o ser dura o tempo exato de uma dessas combinações de elementos dos planos físico e mental (Silva 1998: 35- 36).

Contudo, perdendo de vista a impermanência dos seres e das coisas, tomamos por permanente o que é impermanente e por real o que é irreal, o que gera em nós infindáveis sofrimentos. Assim, embora os fenômenos nada mais sejam do que uma projeção de nossa mente que se apresenta como a multiplicidade dos fenômenos e dos aconteceres, nós damos solidez e realidade intrínseca à pluralidade dessas percepções. Mas na verdade todas as existências procedem da mente, que é criadora de mundos.

Kalu Rinpoché sugere que por isso “é útil compreender que nosso corpo não é fundamentalmente real, que ele também tem a mesma natureza do corpo onírico, que ele é apenas uma aparência ilusória produzida pela mente e que ele é impermanente e mutável” (Kalu Rinpoche, 1999: 208). Nesse mesmo sentido o mundo ao nosso redor é considerado igualmente onírico e ilusório, não sendo mais do que uma miragem de nossa percepção mental. Escutemos Chagdud Rinpoché a esse respeito:

Tudo [...] é composto. Assim como se junta, se desagrega. Reflita sobre essas coisas e a realidade comum se tornará uma série de aparências oníricas, miragens, bolhas. Quer essas aparências tragam alegria ou tristeza [...] não são confiáveis, permanentes e nem inerentemente verdadeiras. No entanto, não podemos negar nossa experiência de sua manifestação incessante (Chagdud Rinpoche, 2003a: 47)

No seu livro *Vida e morte no budismo tibetano*, explica mais extensamente esta importante reflexão, a partir da distinção entre “verdade relativa” e “verdade absoluta”:

Nossas percepções de “eu” e “objeto”, nossa oscilação entre apego e aversão, são processos dualistas que ocorrem na mente. Eles são, desde o princípio, um modo fictício de percepção [...] Essa mentalidade dualista produz a verdade relativa. Para compreender melhor este termo, considere o exemplo de ir para cama à noite [...] pela ação de sua mente, você deixa sua experiência do estado de vigília e inicia sua experiência do sonho. Essa experiência não é menos real para você do que sua experiência quando acordado [...] Mas, ainda que o sonho pareça muito real, não é real fora do contexto dele próprio. Similarmente nosso estado acordado não é real fora do seu contexto autoproduzido (Chagdud Rinpoche, 1994: 15-16).

E acrescenta depois:

Do dia em que nascemos até o dia em que morremos, nossa experiência de vida é uma verdade relativa em constante mudança, que consideramos bastante real. Ela não é, entretanto, nem real nem permanente, de modo absoluto. Isso é muito importante que seja entendido. Quando despertamos do nosso sonho da vida, não há posses, nem relacionamentos, nem dramas emocionais. Todas as nossas experiências que pareciam verdadeiras, não eram realmente verdadeiras, no sentido absoluto [...] Tudo em nossa realidade é apenas uma série de imagens de sonho, às quais imprimimos verdade e significado pelo fato de estarmos tão envolvidos com elas. Nossa experiência é produto do nosso engano fundamental (Chagdud Rinpoche, 1994: 16-17).

Acordar desse sonho de tal modo que possamos ver a qualidade ilusória de nossa realidade relativa, compreender os mecanismos da mente que projeta essa realidade dando a ela solidez e permanência aparentes, entender o *eu* (ou aquilo que chamamos de “identidade pessoal”) apenas em função do *continuum* da nossa própria consciência em permanente mudança e compreender a nossa natureza e realidade absolutas, este é o objetivo dos ensinamentos de Buda. Nessa mesma direção, lemos em *Um sopro de vida (Pulsações)* as palavras do narrador, “eu sempre fui e imediatamente não era mais” (USV: 13). E acrescenta:

Será horrível demais querer se aproximar dentro de si mesmo do límpido eu? Sim, e é quando o eu passa a não existir mais, a não reivindicar nada, passa a fazer parte da árvore da vida – é por isso que luto por alcançar. Esquecer-se de si mesmo e no entanto viver tão intensamente (USV: 15)

Também nos subtítulos de dois dos capítulos do texto lemos: “O sonho acordado é o que é a realidade” e “Como tornar tudo um sonho acordado?”. Escutemos igualmente a fala de um dos personagens em *Um sopro de vida (Pulsações)*:

No sonho do real parece que não sou eu que estou vivendo e sim outra pessoa. Essa outra pessoa é Ângela que é meu sonho acordado. Estou falando eu ou está falando Ângela? Não existe realidade em si mesma. O que há é ver a verdade através do sonho. A vida real é apenas simbólica: ela se refere a alguma outra coisa (USV: 83).

Não, com o budismo não estamos muito longe de Clarice Lispector. Analisando com atenção as epígrafes do texto, percebemos interessantes correspondências.

Efetivamente, esta importante reflexão sobre a qualidade ilusória ou onírica de nossa experiência relativa (a realidade como sonho), assim como a necessidade de tornar tudo um “sonho acordado”, não estão presentes só nos subtítulos dos capítulos da obra que nos ocupa. Esta idéia se reitera também nas epígrafes do texto: “O sonho é uma montanha que o pensamento há de escalar. Não há um sonho sem pensamento. Brincar é ensinar idéias” (USV: 11). Ela é atribuída a Andréa Azulay, “a minha filha espiritual”, como a própria Clarice Lispector escreve numa de suas cartas (Lispector, 2002: 292), uma menina de 9 anos de idade com quem ela manteve contato e correspondência nos últimos anos de sua vida. Filha de Jacob David Azulay, o psicanalista de Clarice, Andréa partilhava com ela a mesma paixão pela escritura e pela vida.

A partir dessa epígrafe, o texto comunica um dos seus fundamentos básicos: o pensamento “cria” a realidade e tudo o que ela contém, incluindo os sonhos. Por isso, como

lemos na epígrafe, “não há um sonho sem pensamento” (USV: 11). Esta idéia é reiterada logo depois pelo próprio narrador: “O que é que eu sou? Sou um pensamento” (USV: 19). Ele se pergunta ainda: “haverá outro modo de salvar-se? senão o de criar as próprias realidades? Tenho força para isso como todo o mundo – é ou não é verdade que nós terminamos por criar uma frágil e doida realidade que é a civilização? Essa civilização apenas guiada pelo sonho” (USV: 19). Também acrescenta um dos personagens: “Eu prescindo da realidade porque posso ter tudo através do pensamento” (USV: 90), um pensamento que “cria” realidades, realidades por sua vez guiadas pelo sonho.

Segundo essa leitura, o pensamento cria tudo aquilo que consideramos “o real” (incluída a “civilização”) e tudo aquilo que consideramos “o onírico”, os quais se confundem sem claros limites. Essa criação possui o sentido do lúdico: o pensamento cria o real como um jogo, como a grande encenação das aparências. Daí que a última parte da epígrafe, “brincar é ensinar idéias”, recupere nesse mesmo sentido o jogo (brincar como criação e também como ensinamento e aprendizagem) no contexto das idéias ou do pensamento criador.

Outra das epígrafes que encontramos em *Um sopro de vida (Pulsações)*, “a alegria absurda por excelência é a criação”, de Friedrich Nietzsche, reitera esta importante reflexão: “criar” constitui um gozo em si mesmo, sem finalidade alguma, que faz parte da própria experiência e que nos lembra nossa identidade com o sagrado. Precisamente é isso o que escutamos nas palavras de um dos personagens do texto: “O que a nossa imaginação cria se parece com o processo que Deus tem de criar” (USV: 135). Assim, dentro dessa criação gozosa de nossa mente e de nossa imaginação, há uma intensa fruição que surge da consciência do próprio processo criativo: “As coisas obedecem ao sopro vital. Nasce-se para fruir. E fruir já é nascer” (USV: 18).

Mas dentro desse processo de criação, do mesmo modo como a mente pode criar o prazer e a fruição, pode igualmente criar o sofrimento e a dor. É precisamente por isso que se faz possível liberar essas experiências na sua própria base, porque elas surgem também como uma encenação de aparências, como uma projeção de nossa mente criadora. Escutemos nesse sentido as palavras de Nietzsche, quando afirma que a criação representa a liberação do sofrimento: “crear: ésta es la gran liberación del dolor y el consuelo de la vida. Muchos dolores y muchas metamorfosis son indispensables para que nazca el creador” (Nietzsche, 1974: 58). Talvez seja esse também o sentido das palavras de Olga Borelli, quando afirma a

respeito de *Um sopro de vida (Pulsações)* que “este libro nació de un impulso doloroso que ella [Clarice Lispector] no podía detener” (Lispector, 1991: 9).

É pertinente destacar dois aspectos nessa reflexão: o primeiro, a estreita relação existente entre o prazer e a dor de criar, que fecha em círculo a experiência humana e faz que os extremos sejam permeáveis e idênticos; o segundo, a criação entendida como liberação e salvação e, também, como o ato supremo que põe à prova o exercício da liberdade que é intrínseca ao ser:

Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida [...] Estou tendo uma liberdade íntima que só se compara a um cavalgar sem destino pelos campos afora. Estou livre de destino. Será o meu destino alcançar a liberdade? [...] eu escrevo e assim me livro de mim e posso então descansar (USV: 13, 15, 21).

Retomando o primeiro desses elementos, lembremos que no contexto do pensamento budista tibetano tanto as experiências da vigília e do sonho, como a felicidade e o sofrimento, o samsara e o nirvana, surgem igualmente como projeções de nossa mente, como a radiância natural que subjaz ao pensamento. Afirma Tsele Natsok a esse respeito: “o samsara é a sua mente, o nirvana também é a sua mente, todo prazer e toda dor, e todas as ilusões e enganos não existem em parte alguma senão na sua mente” (Sogyal Rinpoche, 1999: 435). Nesse sentido, no âmbito da verdade absoluta, todos os fenômenos, seres e experiências que surgem de nossa mente como o jogo da encenação das aparências, são de um sabor só, não havendo separação ou diferenciação entre eles. Daí que tanto a fruição quanto o sofrimento não são mais do que as duas faces do mesmo processo criativo.

O segundo desses aspectos, a criação como liberação e salvação, coloca a linguagem, a palavra, como o veículo privilegiado através do qual o nosso poder criativo se concretiza, se materializa, dando assim solidez, permanência e realidade aparente ao mundo. Sem a linguagem não haveria criação de realidades, já que em última análise a realidade, enquanto projeção de nossa mente, nada mais é do que palavras, rótulos, nomes que damos aos seres e às coisas, aos fenômenos aparentes de nossa percepção. Lemos em *Um sopro de vida (Pulsações)*:

O que é que eu sou? [...] Tenho em mim um sopro? tenho? mas quem é esse que tem? quem é que fala por mim? tenho um corpo e um espírito? eu sou um eu? [...] Eu sou nome. Eis a resposta. É pouco [...] Qual é a palavra que representa o “desconhecido” que sentimos em nós mesmos? [...] Qual é a realidade do mundo? [...] a mentira nasce em quem a cria e passa a fazer existirem novas mentiras de novas verdades. Uma palavra é a mentira de outra (19, 45 e 87-88)

De modo que esse “impulso doloroso” que Clarice Lispector não podia deter, segundo palavras de Olga Borelli, na verdade só podia liberar-se nas palavras e na criação da realidade do mundo através delas. Nesse sentido, a escritura (assim como as batidas do coração) é para ela um ato involuntário, um impulso que não pode deter, mas que a libera no próprio ato de criar.

A criação para Clarice Lispector é, portanto, o verdadeiro “sopro vital”, cujo processo expansivo e contrativo se assemelha às “pulsações” do coração. A partir da criação ganham vida todos os sonhos, todos os anjos e demônios, todos os mundos e possibilidades, os quais estendem sua irrealidade à nossa própria experiência, fazendo-nos sentir (e entender) que somos tão irreais quanto eles. Precisamente, é isso o que lemos em *Um sopro de vida (Pulsações)*: “Ângela é uma estátua que grita e esvoaça em torno das copas das árvores. Seu mundo é apenas tão irreal como a vida de quem porventura me lesse” (USV: 27). E acrescenta outro dos personagens: “a realidade é muito estranha, é inteiramente irreal” (USV: 127).

Esta idéia fundamental de criação como sopro vital é retomada em outra epígrafe, proveniente desta vez da tradição judaico-cristã e de uma das fontes mais antigas do *Pentateuco*: “Do pó da terra formou Deus-Jeová o homem e soprou-lhe nas narinas o fôlego da vida. E o homem tornou-se um ser vivente”. Pertencente aos primeiros onze capítulos do *Gênesis*, essa epígrafe refere-se à criação do homem segundo o relato *yahvista*: não fala da criação do céu e da terra como o faz o relato sacerdotal, senão de um deserto que Yahvé (Deus) converte em terra fértil mediante um manancial que brota da terra. Como bem observa Eliade, são consideráveis os problemas em torno às fontes e à redação do *Pentateuco*. Ele assinala as seguintes fontes: a *yahvista*, a mais antiga (séculos X ou IX), que chama Deus de Yahvé; a *elohísta*, mais recente, que chama Deus de Elohim; a *sacerdotal*, que fala em “Deus” e é obra de sacerdotes que insistem no culto e na lei; e a *deuteronomica*, que se encontra recolhida no Deuteronômio (Eliade, 1978: 179).

Segundo o relato *yahvista*, Yahvé modela ao homem, Adão, a partir do barro e infunde “na sua narina hálito de vida”. Depois planta um parque no Éden, faz brotar todo tipo de belas árvores e põe o homem naquele jardim para que o cultive e cuide. Depois, modela em argila animais e aves. Finalmente, depois de fazê-lo cair num sono profundo, toma uma de suas costelas e com ela modela uma mulher que recebe o nome de Eva (que corresponde etimologicamente à palavra hebréia *hawwah*, que significa “vida”). A idéia básica é a mesma:

em primeiro lugar o homem, formado de barro e animado pelo hálito de Deus, comparte em certo modo sua condição divina com seu criador ao ser *imago dei*. Somente seu corpo pertence ao reino da matéria, fazendo dele um ser humano mas ao mesmo tempo dotando-o de uma natureza dupla.

Uma segunda idéia fundamental se reitera igualmente a partir desta epígrafe: a criação propriamente dita, ou seja, a organização do caos primordial, é levada a cabo pela potência da palavra, do verbo, do *logos*: "Disse Deus: - Exista a luz. E a luz existiu" (Gênesis, 1:3). E o Evangelho segundo São João começa dizendo: "No princípio já existia o Verbo, e o Verbo estava com Deus e o Verbo era Deus [...] E o Verbo se fez carne e habitou entre nós" (1:1, 1:14). As etapas sucessivas da criação vão-se cumprindo sempre em virtude da palavra divina: a criação é obra do verbo.

No contexto da tradição judaico-cristã, o verbo, o *logos*, a palavra é ao mesmo tempo pensamento ou intelecto divino e o lugar de todos os possíveis no qual se realizam as essências manifestadas. Ele se exprime pela criação, na qual se realizam, na existência atual, alguns desses possíveis que, enquanto essências, estão contidas nele desde a eternidade. Assim, a criação é obra do verbo e o mundo é entendido como efeito da palavra de Deus na origem dos tempos que, por ter seu princípio no intelecto divino, traduz e representa esse princípio na ordem da existência. Desta maneira, tudo o que existe se encadeia e se corresponde como reflexo da própria unidade divina e criação e encarnação incorporam-se ao verbo na tradição primordial (Cf. Guénon, 2002: 8-12).

Da mesma forma, em *Um sopro de vida (Pulsações)*, a idéia básica do Deus-criador através da palavra se translada em primeira instância à autora-criadora (Clarice Lispector), quem com sua palavra (o livro, a escritura) cria um autor-personagem, que por sua vez cria uma outra personagem:

Ângela não sabe que é personagem. Aliás, eu também talvez seja o personagem de mim mesmo. Será que Ângela sente que é um personagem? Porque quanto a mim, sinto de vez em quando que sou personagem de alguém (USV: 29).

Finalmente, este interessante jogo criador incorpora o leitor, que também passa a fazer parte dessa totalidade especular lúdica:

Foi Deus que me inventou e em mim soprou e eu virei um ser vivente. Eis que apresento a mim mesmo uma figura. E acho, portanto, que já nasci o suficiente para poder tentar me expressar mesmo que seja em palavras rudes. É o meu interior que fala e às vezes sem nexos para a consciência. Falo como se alguém falasse por mim. O leitor é que fala por mim? (USV: 28).

Diz também o personagem autor, “eu não existiria se não houvesse palavras. Ângela parte da linguagem à existência. Ela não existiria se não houvesse palavras” (USV: 83).

A última das epígrafes introduz a noção da temporalidade, que é um dos elementos recorrentes e centrais, não só neste texto, mas também na totalidade da obra de Clarice Lispector:

Haverá um ano em que haverá um mês, em que haverá uma semana em que haverá um dia em que haverá uma hora em que haverá um minuto em que haverá um segundo e dentro do segundo haverá o não-tempo sagrado da morte transfigurada (USV: 11).

Estamos diante de uma conta regressiva na qual não só é colocada de novo a impermanência e o movimento no centro da escrita, uma vez que aqui se fala de um tempo profano e cronológico que retrocede até se transformar no “não-tempo sagrado da morte transfigurada”, ou seja, um tempo que é um não-tempo e onde a morte não é mais desaparecimento e fim, mas transfiguração. Lembremos que a palavra “transfiguração”, do latim *transfiguratio*, significa “mudar de figura ou forma”.

Esse termo se relaciona com outros não menos importantes, como “metempsicose” (do grego *metempsychosis*, que significa literalmente “ir além da forma”), doutrina filosófica que teve sua origem em várias escolas orientais estendendo-se com diversas variantes até o Ocidente. Ela fala da transmigração da alma depois da morte para outros corpos ou estados do ser. Tratar-se-ia assim de um mesmo conteúdo que tomaria diferentes formas, muitas vezes obedecendo a um ciclo de reencarnações sucessivas. Segundo algumas tradições, é reservada a algumas entidades divinas ou deuses, pelo que não deve ser confundida com a imortalidade, claramente presente no pensamento filosófico da Grécia clássica, a qual só seria acessível aos humanos no mundo do além (Chevalier, 1990: 609 e 895).

Efetivamente, observamos que Platão já registra a idéia da transmigração e imortalidade da alma em vários dos seus diálogos e principalmente no *Fédon ou da alma* (Platão, *Fédon*, 82e). Igualmente, num dos seus diálogos apócrifos, o *Axíoco ou da morte* (Platão, *Axíoco*, 1661), defende contundentemente essa mesma idéia assim como a

persistência da alma depois da morte, o que reproduz por sua vez tradições órfico-pitagóricas prévias. Porém, não encontramos nele um claro conceito de reencarnação ou renascimento no sentido budista ou no sentido de outras tradições orientais. Nesse último diálogo em que o moribundo Axíoco sente-se atemorizado pela proximidade da morte e pela possibilidade de perder os bens materiais e familiares, o que ocasiona nele grandes sofrimentos, Sócrates diz:

Según el viejo refrán bien conocido, repetido en todas partes, la vida es un corto destierro, y hay que pasarlo convenientemente para luego seguir el destino [...] Aparta pues todas estas necedades y piensa que, una vez destruido el compuesto y una vez establecida el alma en su propia mansión, este cuerpo que queda, este cuerpo de tierra y sin razón, no es ya el hombre. Porque nosotros somos un alma, animal inmortal encerrado en una prisión mortal [...] Así, pues, no es a la muerte, sino a la inmortalidad, hacia donde tú te encaminas (*Axíoco*, 366a, 367b).

Assim, a crença na imortalidade, metempsicose, transfiguração e transmigração, sob formas e nomes diversos e sob diversos matizes e variantes, é atestada e registrada em numerosas áreas culturais. Na tradição helênica e na indiana, ela é aceita amplamente; já no judaísmo e no cristianismo, é rejeitada pela concepção de um tempo linear e não cíclico. Porém, a transfiguração por antonomásia que a tradição cristã refere, foi a de Jesus, que estando no Monte Tabor em presença de Pedro, João e Santiago, mostrou-se glorioso entre Moisés e Elias (*Evangelho segundo São Mateus*, Capítulo 17: 1-3, 9). Lembremos que, entre as grandes tradições espirituais do mundo, é o cristianismo precisamente uma das que afirma explicitamente que a morte não é o fim, o que infunde um sentido sagrado na humana existência.

No contexto do budismo, esta idéia se inscreve no ciclo infinitamente mais grave das mortes e dos renascimentos sucessivos que fazem parte da existência condicionada (a chamada “roda da vida”) e que são determinados pela lei de causa e efeito ou carma (sânscrito *karma* ou tibetano *le* que significa literalmente “atividade” ou “ação”). Precisamente, o conhecido *Livro tibetano dos mortos* descreve detalhadamente os estados intermediários ou *bardos* entre essas mortes e renascimentos sucessivos.

A palavra *bardo* (ou *antarabhava* em sânscrito) é usada na linguagem diária dos tibetanos para designar o estado intermediário entre a morte e o renascimento, mas ela tem um sentido mais amplo e profundo. No seu sentido primordial ela quer dizer simplesmente “transição” ou intervalo entre o encerramento de uma situação e o início de outra (*bar* significa “entre duas coisas” e *do* significa “suspensão” ou “lançado”). No seu sentido mais profundo, representa a totalidade das experiências que nosso fluxo mental atravessa, a

complexidade daquilo que experimentamos como sendo vidas, mortes, pós-mortes e renascimentos sucessivos (Cf. Sogyal Rinpoché, 1999: 141-151).

Desde sua primeira tradução para o inglês, em 1927, aquele livro despertou imenso interesse entre escritores e filósofos ocidentais. O título *Livro tibetano dos mortos* foi cunhado pelo seu tradutor, o erudito americano W. Y. Evans-Wentz, imitando o famoso *Livro egípcio dos mortos*, também incorretamente intitulado. O verdadeiro nome do livro é *Bardo Tödrol Chenmo*, que significa “Grande liberação por meio da audição no *bardo*”. Segundo o budismo tibetano, estes ensinamentos são muito antigos e remontam a um tempo anterior ao dos mestres humanos, chegando ao Buda Primordial (*Samatabhadra* em sânscrito ou *Kuntuzangpo* em tibetano, que significa “completamente positivo”). Ele representa a base totalmente positiva do nosso próprio ser, a pureza absoluta da natureza de nossa mente. Porém o *Bardo Tödrol Chenmo*, em si, é parte de um grande ciclo de ensinamentos transmitidos pelo mestre Padmasambhava e revelados, no século XIV, pelo visionário tibetano Karma Lingpa.

Partindo do “não-tempo sagrado da morte transfigurada”, do qual nos fala Clarice Lispector na sua última epígrafe, é útil retomar a reflexão budista sobre os seis estados intermediários ou *bardos* que, de fato, abrangem um “ciclo” na existência cíclica ou condicionada. Escutemos *in extenso* as palavras de Chagdud Khadro que, a partir dos ensinamentos compilados de Chagdud Rinpoché, nos fala a esse respeito:

Os seis *bardos* incluem quatro estados transitórios durante as nossas vidas e dois entre a morte e o renascimento. O primeiro, o *bardo* do local de nascimento (*tche ne bardo*), estende-se do momento do nascimento até o momento no qual encontramos as condições que resultarão em nossa morte. O segundo, o *bardo* do momento da morte (*tchikai bardo*), pode ser um período longo, como no caso de uma longa doença terminal, ou um instante, como num acidente súbito. De qualquer modo, esse *bardo* leva irreversivelmente à morte. Durante esses dois *bardos* que fazem a ponte entre a vida e a morte, também ocorrem o *bardo* do sonho (*milam bardo*) e o *bardo* da concentração meditativa (*samten bardo*). Após a morte, a consciência de uma pessoa recupera-se de um profundo desmaio e desperta para o *bardo* da verdadeira natureza da realidade (*tchö nyid bardo*), primeiramente, para a experiência de uma sabedoria clara e desobstruída e, então, para a exibição das deidades pacíficas e iradas. Por fim, a mente vai para o *bardo* do vir-a-ser (*sidpe bardo*), onde se reveste de um corpo mental e, em meio a turbulentas projeções de seu carma, dirige-se para o renascimento que lhe foi destinado e outro ciclo de existência (Chagdud Rinpoché, 2003a: 34-35).

Na verdade, o *Bardo Tödrol Chenmo* é, antes de tudo, um guia para os vivos, capazes de ultrapassar não só a morte mas também os diversos estados intermediários da vigília, transformando a própria experiência vital em um ato profundamente libertador. O objetivo fundamental é o domínio da mente, que vem circulando incessantemente na existência condicionada vida após vida, desde os primórdios sem princípio. O sucesso que teremos

dependerá das realizações que possamos atingir através da prática no *bardo* do nascimento, ou seja, em nossa vida, agora. A contemplação da impermanência e da qualidade ilusória das aparências é, segundo o budismo, o primeiro passo nessa direção.

Ao refletirmos inteiramente sobre a impermanência, reconhecendo que tudo varia, que a estabilidade é só uma ilusão e que as aparências que pareciam ser sólidas não têm realidade inerente, libertamos nossas mentes do apego e encaramos com muito menos sofrimento e medo o *bardo* da morte (Cf. Chagdud Rinpoché, 2003a: 35). Podemos retomar aqui aquele “movimento puro” que estava no começo de *Um sopro de vida (Pulsações)* para observar que, mais do que um simples conceito, o movimento entendido como impermanência permeia a perspectiva total da obra, constituindo a ferramenta fundamental que nos leva como um barco através das profundas águas da escritura de Clarice Lispector.

Precisamente, a última parte de nosso trabalho pretende partir dessa reflexão para mostrar de que modo o livro que a escritora elabora como o seu último gesto narrativo, num dos estados intermediários ou *bardos* (no umbral entre a vida e a morte), representa, além de um ponto de magnífica ressonância com a perspectiva filosófica do budismo tibetano, quase um grito desesperado que surge de uma necessidade vital: a necessidade de abandonar as máscaras do nosso sonho para atingir aquilo que verdadeiramente nos constitui, a luminosidade e clareza de nossa natureza essencial, o como diz um dos personagens de *Um sopro de vida (Pulsações)*, “a íntima veracidade da vida” (USV: 17). De modo que uma vez decifrados alguns dos enigmas da vida e da morte, continuemos acompanhando Clarice Lispector nos umbrais de sua escritura.

4.3 - Uma cordial estrutura

“Só me interessa o que não se pode pensar
– o que se pode pensar é pouco demais para mim”

Clarice Lispector

Antes de prosseguir, é necessário explicitar certos elementos formais de *Um sopro de vida (Pulsações)* que permitam aprofundar nossa leitura da obra. O texto está dividido em quatro partes com várias perspectivas enunciativas. O que chamamos de primeira parte (I), sem título, introduz um conjunto de reflexões sobre a escrita e a criação, enunciadas em primeira pessoa por um narrador que se identifica com a perspectiva narrativa da própria Clarice Lispector. Funciona como portão ou porta de entrada ao recinto sagrado da escritura, o que percebemos claramente quando lemos:

Eu sei que este livro não é fácil, mas é fácil apenas para aqueles que acreditam no mistério [...] Se este livro vier jamais a sair, que dele se afastem os profanos. Pois escrever é coisa sagrada onde os infiéis não têm entrada [...] que a paz esteja entre nós, entre vós e entre mim. Estou caindo no discurso? que me perdoem os fiéis do templo: eu escrevo e assim me livro de mim e posso então descansar (USV: 20-21).

A propósito, a *porta* simboliza o local de passagem entre dois estados, dois mundos, entre o “conhecido” e o “desconhecido”. Nesse sentido, afirma com acerto Chevalier que “a porta se abre sempre sobre um mistério” (Chevalier, 1990: 734). A porta não só indica uma passagem mas também um convite. Esta passagem é, na maioria das vezes, do domínio profano para o sagrado, ou também do profano para o mistério.

Para boa parte das culturas as portas, na sua acepção simbólica, permitem o acesso ao centro do mundo, local da presença real da divindade. Servem ao mesmo tempo para proibir a entrada no recinto sagrado de forças impuras, maléficas e proteger o acesso dos aspirantes que são dignos de entrar. Nas tradições judaicas e cristãs, a porta representa o acesso à revelação, acolhendo peregrinos e fiéis (Chevalier, 1990: 734-738). É precisamente nesse mesmo sentido que, cremos, o texto nos apresenta esta primeira porta que serve de umbral entre o profano e o sagrado, permitindo a nós, leitores, ter acesso à revelação.

A primeira parte da obra contém assim, concentradamente, aspectos fundamentais que são retomados durante o percurso da narrativa pelos personagens Ângela e autor. Estes

elementos, que têm estreita relação com vários dos pressupostos do budismo, introduzem diversas reflexões sobre a vida, a morte, o tempo, a escritura e o ser, guiadas por perguntas que procuram indagar nas profundezas daquilo que somos. Assim, a escritura se torna uma ferramenta de conhecimento, de esclarecimento de nós mesmos, num veículo que pode nos liberar e ao mesmo tempo nos salvar de nossa ignorância fundamental: o não reconhecimento da natureza de nosso ser.

A segunda parte do texto, “O sonho acordado é que é a realidade” (II), retoma uma idéia central: a vida é um sonho do qual devemos acordar para enxergar a verdadeira realidade. Ela contém cinco seções sem numeração ou identificação, a primeira das quais continua sob a perspectiva enunciativa do narrador, embora introduza pela primeira vez a voz da personagem Ângela, com um breve texto inserido no início:

ÂNGELA

A ÚLTIMA PALAVRA será a quarta dimensão.
 Comprimento: ela falando
 Largura: atrás do pensamento
 Profundidade: eu falando dela, dos fatos e sentimentos
 e de seu atrás do pensamento.

Eu tenho que ser legível quase no escuro (USV: 25).

Igualmente observamos a introdução de um personagem masculino, o autor, que fala em primeira pessoa:

eu já comecei muitas vezes. Agora mesmo estou começando. Quanto a Ângela, ela nasceu comigo agora, ela se força a existir [...] ela é apenas um personagem [...] Mas o que eu não entendo é por que inventei Ângela Pralini (USV: 32, 34).

Durante o percurso desta segunda parte do texto, a voz autoral do narrador parece desaparecer ou fundir-se com as vozes dos personagens. A partir deste momento e até o fim da narrativa, eles tecem um interessante contraponto de vozes que em diversos momentos se une até a indiferenciação, num processo que inclusive se faz explícito como reflexão na perspectiva do personagem autor:

Ângela é a minha vertigem. Ângela é a minha reverberação, sendo emanção minha, ela é eu [...] Quem fala, parece que sou eu, mas não sou. É uma “ela” que fala em mim [...] Eu e Ângela somos o meu diálogo interior (USV: 30, 73).

A terceira parte intitulada “Como tornar tudo um sonho acordado?” (III), cumpre a função de passagem entre a segunda e quarta partes, sendo também constituída por cinco

seções. Esta simetria não parece casual, já que pode ser observada igualmente em diversos níveis, muitas vezes misturada com jogos especulares entre os personagens. Aliás, o personagem autor cria a personagem Ângela Pralini à sua imagem e semelhança e, portanto, com similares qualidades criativas. Esta parte funciona como um espelho que reflete não só a atividade do autor (personagem), mas também da autora (escritora), dissolvendo as fronteiras entre o real e o irreal, a verdade e a ficção. “Ângela é um espelho” (USV: 28), diz o personagem autor. Na verdade, tanto personagens quanto narradores (narrador e autora), são espelhos uns dos outros, possibilitando um jogo de ilusões especulares sem fim.

A quarta e última parte, o “Livro de Ângela” (IV), constrói uma simetria perfeita com a segunda, mas de forma inversa: na segunda parte o personagem autor constitui a voz enunciativa predominante que organiza o mundo narrativo; na quarta Ângela é a autora e organizadora do seu próprio mundo, de sua própria ficção, “O livro de Ângela”. Escutemos o personagem autor falando a esse respeito:

Preciso tomar cuidado. Ângela já está se sentindo impulsionada por mim [...] Ângela ao que parece quer escrever um livro estudando as coisas e objetos e sua aura [...] Não sabe que não tem capacidade de lidar com a feitura de um livro. Ela é incosequente. Só consegue anotar frases soltas [...] O livro que a pseudo-escritora Ângela está fazendo vai se chamar de “História das Coisas” (Sugestões oníricas e incursões pelo inconsciente) [...] Ela é um personagem tão autônomo que se interessa por coisas que a mim autor não dizem respeito. Observo-a escrevendo sobre objetos. É um livre-estudo no qual não tomo parte (USV: 102).

Curiosamente, Ângela por sua vez diz ser autora de outros livros, fazendo óbvia a relação especular entre ela e a própria autora (Clarice Lispector):

No meu livro *A Cidade Sitiada* eu falo indiretamente no mistério da coisa [...] No “Ovo e a Galinha” falo no guindaste. É uma aproximação tímida minha da subversão do mundo vivo e do mundo morto ameaçador (USV: 104-105).

O número quatro tem um sentido rico e complexo no contexto ficcional de *Um sopro de vida (Pulsações)*. Em primeiro lugar, o número quatro domina na organização das quatro partes do texto. O quatro aparece igualmente no número das epígrafes, na “quarta dimensão” da qual fala Ângela Pralini, e na estreita relação da obra com o coração, que também está dividido em quatro cavidades. Essa correspondência não parece casual mas sim causal, como veremos a seguir.

Com efeito, as significações simbólicas do número quatro se ligam e se correspondem com a obra que analisamos. O quadrado, desde épocas antigas, representa o sólido, o tangível,

o lado sensível e material de nossa experiência. O Ocidente fez dele o símbolo da totalidade e da universalidade. Precisamente na *Bíblia*, em especial no *Apocalipse*, este número sugere essa idéia: existem quatro pontos cardeais, quatro ventos, quatro pilares do universo, quatro fases da lua, quatro estações, quatro elementos, quatro humores, quatro rios do Paraíso, quatro letras no nome de Deus (YHVH), quatro letras no nome do primeiro homem (Adão), quatro braços da cruz, quatro evangelistas (Marcos, Mateus, Lucas e João), quatro campos das doze tribos de Israel, quatro emblemas das tribos, quatro muralhas da Jerusalém Celeste.

O número quatro simboliza assim a terra, a totalidade do criado e do revelado. Quatro é ainda o número que caracteriza o universo em sua completa manifestação material e sensível (Cf. Chevalier, 1990: 758, Guénon, 2002: 69). No cristianismo primitivo, os templos eram construídos com quatro portas, cada uma delas orientada segundo cada um dos pontos cardinais, como réplicas terrestres (quadrado=terra) dos arquétipos celestes (círculo=céu). As dimensões quadradas dos templos habituais na *Bíblia* são, porém, encontradas também em numerosas igrejas romanas, sendo o seu simbolismo cósmico evidente (Chevalier, 1990: 876).

Por outro lado, na perspectiva do pensamento budista, Tsong-ka-pa afirma que o quatro corresponde ao número de portas ou graus de acesso ao Grande Mantra Secreto, o texto raiz dos ensinamentos tântricos do Vajraiana: Tantra da Ação, Tantra do Desempenho, Tantra da Ioga e Tantra da Ioga Superior (Tsong-ka-pa, 1978: 120). A palavra sânscrita *tantra* (ou *rgyud* em tibetano), que significa literalmente “teia” ou “tecido”, tem sido interpretada como “rede” ou “entrelaçamento”, no sentido de interdependência do indivíduo e de todas as coisas com o universo, da continuidade na interação de causa e efeito, da continuidade e interdependência dinâmica da matéria e da mente. Nesse sentido, o mundo exterior e interior são entendidos como uma inextricável rede, como as duas faces de um mesmo tecido mutuamente condicionadas entre si. Precisamente, o propósito da prática tântrica é reconhecer e transformar esse complexo tecido na base de nossa própria mente (Cf. Silva, 1998: 261). Em diversos contextos, um outro nome para Vajraiana é “caminho do *mantra* secreto”, como afirma Chagdud Rinpoche (2003: 191).

A *mandala* tântrica deriva do mesmo simbolismo: pintada ou desenhada como suporte para a meditação, riscada no chão para os ritos de iniciação, trata-se essencialmente de um quadrado orientado com quatro portas contendo círculos e lótus, povoado de imagens e deidades que representam a encenação da inseparabilidade de aparência e vacuidade. As

portas são providas de guardiões: o seu acesso progressivo corresponde portanto às etapas na progressão espiritual até que seja atingido o centro. A *mandala* pode assim ser interiorizada, constituída na “caverna do coração”.

A palavra sânscrita *mandala* (*tchil-kor* em tibetano) significa literalmente “centro” ou “circunferência”, constituindo a configuração simbólica que representa um reino puro em que residem as deidades e expressando igualmente a totalidade do estado iluminado do ser. Ela manifesta, nas suas combinações de círculos e quadrados, o universo espiritual e material assim como a dinâmica de suas múltiplas e incessantes inter-relações. Escutemos as palavras de Chagdud Rinpoche a esse respeito:

No Vajraiana [...] as pinturas de mandala mostram quatro portas voltadas para os quatro pontos cardeais, simbolizando as quatro qualidades incomensuráveis; são as portas por onde entra a verdade, a natureza absoluta da mente. Na direção leste fica a porta da compaixão; na direção sul, a porta do amor; na direção oeste, a do regozijo, e na direção norte, a da equanimidade. A mandala representa a manifestação da pureza intrínseca da mente. Quando nossos obscurecimentos são purificados, as qualidades puras da mente surgem sob a forma da mandala e sob a experiência da terra pura, da deidade e de todas as experiências puras (Chagdud Rinpoche, 2003: 189-190).

A propósito da significação do número quatro e da sua relação com a *mandala*, vale a pena lembrar, que no pensamento ocidental mais recente, todo o sistema do pensamento de Carl Gustav Jung está baseado na importância que ele reconhece no número quatro como o fundamento arquetípico da psique humana, a totalidade dos processos psíquicos conscientes e inconscientes. Sua análise dos tipos psicológicos repousa com efeito sobre sua teoria das quatro funções fundamentais da consciência: o pensamento, o sentimento, a intuição e a sensação. Ele recorre igualmente à imagem da *mandala* para designar uma representação simbólica da psique, cuja essência nos é desconhecida.

De fato, Jung observou que as imagens contidas na *mandala* são utilizadas para consolidar o ser interior ou para favorecer a meditação em profundidade: sua contemplação inspira a serenidade, o sentimento de que a vida reencontrou seu sentido e sua ordem. As suas formas redondas simbolizam a integridade natural, enquanto a quadrangular representa a tomada de consciência dessa integridade.

Assim, segundo ele, a *mandala* possui uma eficácia dupla: conservar a ordem psíquica, se ela já existe, ou restabelecê-la, se desapareceu. Nesse último caso exerce uma função estimulante e criadora. A propósito seria útil não esquecer, no contexto de *Um sopro*

de vida (Pulsações), que Clarice Lispector manteve durante vários anos um estreito vínculo com o psicanalista Dr. Jacob David Azulay, o que a teria levado com quase total certeza até o conhecimento das teorias junguianas e, através delas, até o budismo tibetano, do qual o próprio Jung se alimentou diretamente (Cf. Moacanin, 1999).

Retomando nossa leitura, inclinamo-nos a pensar que *Um sopro de vida (Pulsações)* tem suficientes elementos que nos levam a entender o texto não só como um templo no sentido bíblico cristão mas, principalmente, como uma *mandala* à qual nós leitores (fiéis do templo da escritura) podemos ter acesso paulatino dependendo da nossa progressão espiritual, até atingir o centro, a caverna do coração, o coração-mente (*citta* ou *hridaya* em sânscrito; *sem* ou *ñingpo* em tibetano), que nos levará ao conhecimento da totalidade do estado iluminado de nosso ser. Precisamente por isso, não é casual que *Um sopro de vida (Pulsações)* esteja dividido em quatro partes e que essas partes representem as quatro portas de ingresso à *mandala* que é o próprio texto. Em correspondência com o coração, as quatro partes da obra representam igualmente os batimentos cardíacos de contração e expansão, dispostos em forma alterna e continua.

Assim, na seqüência das quatro partes da narrativa, registra-se não só uma simetria perfeita como também um movimento alterno e descontínuo, anunciado pela oração “Quero escrever um movimento puro” (USV: 9), que antecede as quatro epígrafes iniciais. Com o quadro abaixo apreciamos melhor esta reflexão, sendo *a* e *b* movimentos de concentração ou contração (partes I e III do texto) e *A* e *B* movimentos de expansão (partes II e IV):

a	A	b	B
I	II	III	IV
Sem título	<i>O sonho acordado é que é a realidade</i> (5 seções)	<i>Como tornar tudo um sonho acordado?</i>	<i>Livro de Ângela</i> (5 seções)
Porta 1	Porta 2	Porta 3	Porta 4
Contração	Expansão	Contração	Expansão

Este “movimento puro”, que incorpora as partes da narrativa sob a forma de ciclos ou círculos de repetição, é percebido igualmente em outros elementos porque, a concepção da continuidade temporal, longe de postular um desenvolvimento ascendente e progressivo, constrói também um movimento circular no qual os extremos (passado e futuro), se tocam até se confundir e se transformar num presente absoluto. É o que se lê:

Hoje está um dia de nada. Hoje é zero hora. Existe por acaso um número que não é nada? que é menos que zero? que começa no que nunca começou porque sempre era? E era antes de sempre? Ligo-me a esta ausência vital e rejuvenesço-me todo, ao mesmo tempo contido e total. Redondo, sem início e sem fim, eu sou o ponto antes do zero e do ponto final. Do zero ao infinito vou caminhando sem parar. Mas ao mesmo tempo tudo é tão fugaz (USV: 13).

O primeiro elemento fundamental que devemos extrair dessa citação é relativo ao tempo e sua vinculação com o círculo, pela interdependência que estabelece com a significação do quadrado nesta *mandala*. Com efeito, no pensamento budista, assim como o quadrado se associa ao espaço, o círculo (centro, esfera, circunferência ou qualquer figura circular) se associa ao tempo, o qual é freqüentemente simbolizado pela roda com seu movimento giratório e repetitivo. O centro do círculo é considerado como o aspecto imóvel do ser, o eixo que torna possível o movimento da existência. Esta idéia se fundamenta nas mutações incessantes dos seis reinos da existência cíclica, os quais representam a sucessão dos múltiplos estados do ser ou da consciência.

No sistema tântrico tibetano, esses estados do ser se encontram por sua vez associados, no corpo físico, aos seis centros psíquicos ou *chakras*, os quais refletem aspectos específicos da consciência. A palavra sânscrita *chakra* (ou *khor-lo* em tibetano) significa literalmente “roda”. Quando essas “rodas” se encontram completamente purificadas e totalmente abertas, tornam-se as *mandalas* internas, que possibilitam o reconhecimento de nossa própria natureza búdica (Cf. Clifford, 1993: 104). A “roda” representa assim o movimento, a mudança, a mutabilidade incessante das formas de existência, a expressão dinâmica do significado e do valor do humano no seu nível relativo.

A propósito, a “roda da existência cíclica” ou “roda da vida” corresponde no contexto budista aos seis reinos da existência condicionada, nos quais a nossa consciência se encontra atrelada vida após vida, numa infinita sucessão de mortes e renascimentos: o reino dos infernos que representa a raiva, o reino dos espíritos carentes que representa a avidez, o reino animal que representa a ignorância, o reino dos deuses invejosos que representa a inveja, o

reino dos deuses que representa o orgulho e o reino humano que representa o desejo (Silva, 1998: 83; Patrul Rinpoché, 2002: 111; Chagdud Rinpoché, 2003a: 64).

Dentro desse movimento de nossa existência relativa, a nossa experiência está inseparavelmente ligada ao tempo e ao espaço. Mas, na verdade, espaço e tempo são apenas noções estreitamente ligadas que só servem para contatar diretamente a dimensão plena e criativa de nossa existência, para atingir o reconhecimento da essência intrínseca do nosso próprio ser, a essência absoluta e última onde nenhum tempo, espaço ou experiência verdadeira existem. Similarmente com esta idéia, lemos a propósito do tempo em *Um sopro de vida (Pulsações)*:

Tempo para mim significa desagregação da matéria. O apodrecimento do que é orgânico como se o tempo tivesse como um verme dentro de um fruto e fosse roubado a este fruto toda a sua polpa. O tempo não existe. O que chamamos de tempo é o movimento de evolução das coisas, mas o tempo em si não existe. Ou existe imutável e nele nos transladamos [...] Quero me multiplicar para poder abranger até áreas desérticas que dão a idéia de imobilidade eterna. Na eternidade não existe o tempo (USV: 14).

Nesse sentido, a visão sobre a “imobilidade eterna”, o “não-tempo sagrado da morte transfigurada”, a realidade absoluta de nosso ser, se abre para o infinito: não o infinito numérico, mas a natureza do infinito em si. Não há nenhum criador, nenhum tempo ou espaço, nenhum ponto de origem, não há nenhum desenvolvimento do nada para algo e nenhum desdobramento linear de eventos. Nossas possibilidades se tornam completamente abertas e descobrimos livremente o que somos, um umbral que permite a móvel passagem de todos os possíveis, de todo o imaginável (Cf. Tarthang Tulku, 2001: 186).

Essa experiência, na qual nossas possibilidades se tornam completamente abertas e nossa mente se manifesta livre de emoções aflitivas e de obscurecimentos que impedem o reconhecimento da natureza de nosso ser, tem sido denominada no pensamento budista como vacuidade (*tong -pa -nyid* em tibetano ou *sunyata* em sânscrito). A vacuidade se refere assim, no nível absoluto, à ausência de existência verdadeira de qualquer coisa externa ou interna, assim como à ausência de diferenciação dos fenômenos devido à percepção dualista de nossa mente.

Embora esse termo tenha sido traduzido em muitos contextos como vazio, na verdade ele não corresponde ao termo latino *nihil* (“nada”, de onde provém “niilismo” no sentido de “não ser”, de negação de qualquer existência), já que a vacuidade está além dos extremos de

existência e não-existência, ser e não-ser. É precisamente esse um dos ensinamentos fundamentais da escola *Madhyamika*, conhecida também como a “escola do caminho do meio”, fundada no século II na Índia e trasladada para o Tibet no século VIII, cujos pressupostos constituem a base de boa parte da filosofia do budismo tibetano até nossos dias (Cf. Ruegg, 1981; Della Santina, 1986 e 1995; Kalupahana, 1986; Nagao, 1992; Newland, 1993; Jamgön Mipham, 2002). Lemos a esse respeito:

[The] “Madhyamika” is the Buddha’s Middle Way. On earlier occasion, it had been formulated ethically, as the path of moderation between the extremes of indulgence and excessive asceticism. Here is it expressed ‘philosophically’ as the middle position between eternalism and nihilism, affirmation and negation. Confronted by Vacchagotta, the Buddha remained silent, refusing to involve himself in the inept attempts of philosophy and religion to reach beyond the world. This is exactly the attitude of Madhyamika. On the issue of transcendent reality, it adopts the Buddha’s reserve and does not formulate a position [...] In itself, therefore, Madhyamika is not a philosophy so much as a critique of philosophy. Its task is to examine the attempts of reason to give an account, in terms of thought and word, of “the way things really are” and to demonstrate its failure, showing that it is not in words and concepts that the nature of reality can be expressed (Jamgön Mipham, 2002: 10-11)

Assim, além dos extremos de nossa perspectiva dual, a vacuidade deve ser entendida como a base de nossa mente, base na qual a energia dinâmica se manifesta dando origem a todos os fenômenos de nossa experiência relativa. Nesse sentido, por um lado essa energia dinâmica (ou *tsal* em tibetano) responde por todas as qualidades do estado desperto ou estado búdico, mas, pelo outro, quando ela é percebida erroneamente, devido ao não reconhecimento da sabedoria intrínseca, ela faz surgir todos os aspectos da experiência comum. Assim, o termo vacuidade, na perspectiva do budismo, nunca pode ser traduzido por vazio já que se refere à manifestação da multiplicidade dos fenômenos, seres e experiências que povoam a nossa percepção comum da vida e do mundo.

Na perspectiva do pensamento taoísta, o chamado “Grande Vazio” também não é mero vazio, mas o *Qi* no seu estado contínuo. Assim, o “Grande Vazio” não é mais do que a condensação e dissipação do *Qi*, dando origem aos inúmeros fenômenos da experiência. Segundo ele, a agregação extrema ou condensação do *Qi* origina a nossa forma atual (*xing*), ou seja, o que percebemos como substância material sendo um *eu*. De modo similar, o *Qi* condensa-se para transformar-se em muitas outras coisas que necessariamente se desintegram ou se desagregam para retornar ao “Grande Vazio”. Nesse sentido, a vida humana é apenas uma condensação do *Qi*, assim como a morte é a sua dispersão. Afirma o filósofo taoísta Zhang Zai a esse respeito:

Todo nascimento é uma condensação, toda morte uma dispersão. Nascimento não é um ganho, a morte não é uma perda [...] quando condensado o *Qi* transforma-se em seres vivos, quando disperso é o substrato das mutações (Maciocia, 1996: 51).

Esta idéia se reitera nos escritos de outro dos mais importantes filósofos taoístas, Wang Fu Zhi:

Vida não é uma criação do nada, e a morte não é destruição [...] Tudo o que é vazio está cheio de *Qi* que no seu estado de condensação, portanto visível, é chamado de ser, mas no seu estado de dispersão, portanto invisível, é chamado de não-ser [...] Quando o *Qi* disperso cria o Grande Vazio, somente recupera sua característica nebulosa original, mas não perece; quando condensado torna-se a origem de todas as coisas (Maciocia, 1996: 51).

Pensamos que *Um sopro de vida (Pulsações)* se aproxima bem mais do pensamento oriental em vários níveis de leitura. Visualizamos melhor esta idéia através do diagrama abaixo, que situa alguns dos elementos que caracterizam aos personagens Ângela e o autor. Eis o diagrama:



Na primeira parte de nossa reflexão sobre Clarice Lispector, tratamos do umbral como *limes*, como aquela estreita faixa de território onde confluíam romanos e bárbaros e onde se produziam importantes fenômenos de colisão e mestiçagem, já que nela tudo perdia a identidade pura e originária. Pois bem, *Um sopro de vida (Pulsações)* constitui igualmente um espaço de trânsito ou *bardo*, um *limes* onde o dinamismo, o movimento, a transgressão permanente dos limites é a marca característica. Por isso, como observamos no diagrama anterior, o *umbral* concretiza tanto a delimitação entre fora e dentro, princípio e fim, como a

possibilidade de passar de uma margem à outra (do profano ao sagrado, da escuridão à luz, da vida à morte, da sensatez à loucura, da razão à emoção e vice-versa).

Esta importante noção, que se associa em diferentes culturas à imagem da ponte, presente nos rituais e práticas iniciáticas e funerárias de muitos povos (Cf. Eliade, 1985: 152), equivale a um trânsito no qual se opera uma verdadeira transmutação ou transfiguração ontológica. María Zambrano afirma nesse sentido que

Se ha descubierto [...] que el contenido mítico de las religiones es la manifestación misma de la vida del alma, especie de procesión de los sueños objetivados en que el ser humano se revela a sí mismo y busca su lugar en el universo. Mas esta búsqueda del lugar del hombre en el universo es un pasar por sus diversas zonas, un transitar en el sentido de haber de traspasar, uno tras otro, diversos umbrales, lo que sólo es posible transformándose. Desprendidos de las religiones, con existencia autónoma, aparecen los grandes géneros de creación por la palabra que vienen a ser como pasos de esta procesión de ensueños, de este irreprimible trascender del ser humano (Zambrano, 1986: 77).

A significação do umbral ou *bardo* se associa assim com a da ponte, no sentido de passagem de um estado do ser a outro, numa travessia que implica sempre uma purificação e uma transformação. O umbral é, pois, um espaço de mediação entre as margens da existência, em que todos os opostos se dissolvem.

Usando uma terminologia tomada de empréstimo ao pensamento budista, esse *bardo*, esse umbral, essa transição ou passagem onde toda identidade é perdida e toda dualidade abolida, é a melhor oportunidade de reconhecer o nosso autentico rosto, o verdadeiro estado de *rigpa*. O termo tibetano *rigpa* (ou *vidya* em sânscrito) se refere assim ao reconhecimento da sabedoria intrínseca através da qual a base do nosso ser se torna evidente, com a verdadeira natureza da mente presente como a energia dinâmica daquela sabedoria intrínseca. Escutemos as palavras de Chagdud Rinpoche a esse respeito:

A base do nosso ser é a essência da mente, a natureza búdica. Todos os seres, quer grandes quer pequenos, têm essa natureza fundamental, essa pureza essencial [...] Essa essência, desde o tempo sem princípio, é completamente isenta de substância, vazia. Embora possamos tentar encontrar características a partir das quais definiríamos e entenderíamos a vacuidade, ela não pode ser concebida por conceitos ordinários [...] Nada mais é preciso, além de mantermos o reconhecimento da nossa natureza fundamental, para que o fruto – as qualidades plenas, a realização completa dessa pureza inerente – seja revelado [...] Todas as aparências surgem como a exibição da energia dinâmica da nossa natureza fundamental (Chagdud Rinpoche, 2003: 192-194).

Assim, *Um sopro de vida (Pulsações)* deve ser entendido igualmente como um texto de mediação ou transição, cuja correspondência estrutural se dá tanto no nível da cosmovisão

que organiza e subjaz à totalidade da obra, como no nível da definição de papéis, personagens, vozes, espaços e tempos narrativos. O sentido desse trânsito é o da própria ficção pois ela constitui um *bardo*, um umbral, uma passagem entre duas margens que transita em primeira instância o leitor e que implica não só uma transmutação como, também, a superação da percepção da mente comum para reconhecer a verdadeira dimensão do que somos. Não devemos esquecer, nesse sentido, que Clarice Lispector cria esta obra no umbral de sua própria morte.

Com efeito, no nível dos personagens, o autor pode ser visto a partir desse trânsito: “Eu quero ter acesso a mim mesmo na hora em que eu quiser como quem abre as portas e entra [...] Quero eu mesmo ter a chave do mundo e transpô-lo como quem se transpõe da vida para a morte e da morte para a vida” (USV: 157). Ele se define como “alquimista” de si mesmo, um ser em eterna mutação, em permanente trânsito, vivendo sempre dentro da instabilidade da própria existência:

Eu, alquimista de mim mesmo. Sou um homem que se devora? Não, é que vivo em eterna mutação, com novas adaptações a meu renovado viver e nunca chego ao fim de cada um dos modos de existir. Vivo de esboços não acabados e vacilantes. Mas equilíbrio-me como posso entre mim e eu, entre mim e os homens, entre mim e Deus (USV: 86)

Vemos então que as noções interdependentes de movimento, mutação, circularidade, transfiguração, passagem e trânsito, não só se registram explicitamente na caracterização dos personagens mas, também, na própria definição que o texto faz de si mesmo através da intervenção do narrador: “Já li este livro até o fim e acrescento alguma notícia neste começo. Quer dizer que o fim, que não deve ser lido antes, se emenda num círculo ao começo, cobra que engole o próprio rabo” (USV: 21). Esta curiosa imagem, a da “cobra que engole o próprio rabo”, remete de imediato ao *uróboro*, símbolo do trabalho alquímico como processo circular e auto-suficiente na antiguidade (Franz, 93: 29), serpente que morde a própria cauda e que contém ao mesmo tempo as idéias de movimento, continuidade, autofecundação e eterno retorno (Cf. Chevalier, 1990: 922).

Segundo algumas interpretações, a forma circular desta imagem representaria a união do mundo ctônico, figurado pela serpente, e do mundo da perfeição celeste, figurado pelo círculo. Significaria assim a união de dois princípios opostos, a saber, o céu e a terra, o bem e o mal, o dia e a noite, o feminino e o masculino, o *yin* e o *yang* chinês. Esta imagem remete também a uma das várias representações simbólicas de Quetzalcoatl, a “Serpente

Emplumada” (*quetzal* que significa pássaro e *cóatl*, serpente), emblema das antigas culturas meso-americanas e uma das figuras mais importantes do universo náhuatl, cuja personalidade se caracteriza precisamente por ser um homem em luta com as paixões e simultaneamente um deus criador, herói de epopéias fabulosas. Assim, ele se encontra ligado igualmente à existência humana e à divindade criadora (Séjourné, 1984: 15).

Como representante da hibridação repentina de espécies aparentemente irreconciliáveis, Quetzalcoatl representa tanto o céu, a substância alada do pássaro que voa ao encontro da luz, quanto a matéria, a substância pesada, aderida ao solo, da serpente que vai ao encontro da escuridão da caverna. Pela noção de dinamismo que se associa ao réptil, não se trata de matéria inerte, mas de matéria em movimento, de matéria geradora de vida. Quetzalcoatl é um símbolo que enfatiza a repetição dos ciclos e a circularidade da existência. Representa assim o movimento cuja união vem dada pela conjunção de forças opostas que buscam sua completude na totalidade. Esse é precisamente o sentido de um réptil que busca unir-se ao céu (*cóatl*) e de um pássaro que busca unir-se à terra (*quétzal*), num movimento contrário, simultâneo e contínuo que procura atingir a totalidade através da anulação de suas mútuas diferenças.

As relações significantes com a obra fazem-se logo evidentes. Além da referência explícita à Serpente Emplumada, na qual as idéias de umbral, circularidade, repetição e movimento se reiteram uma vez mais como constantes no texto, encontramos em *Um sopro de vida (Pulsações)* elementos que correspondem à caracterização dos personagens Ângela e autor. Assim como a metade de Quetzalcoatl se associa à substância alada do pássaro, também Ângela possui estes atributos: “É com incontida alegria que estupefato vejo-a se erguer e voar com ruflo de asas” (USV: 27). Em outra parte o autor reitera que “Ângela tem asas” (USV: 40). Também a compara a uma borboleta: “Quando a manhã ainda é cedo, se parece igual a uma borboleta leve. O que há de mais leve que uma borboleta. Borboleta é uma pétala que voa” (USV: 44). O personagem autor, pelo contrário, associa-se em vários momentos à serpente e a um dos elementos que a caracterizam segundo esta simbologia, isto é, a escuridão e a noite: “Extraio meus sentimentos e palavras da minha noite absoluta” (USV: 32). E mais adiante agrega: “Eu escrevo à meia-noite porque sou escuro. Ângela escreve de dia porque é quase sempre luz alegre” (USV: 35).

Esta configuração dual dos personagens poderia dar a impressão, à primeira vista, de uma oposição entre o feminino e o masculino, o peso e a leveza, o racional e o irracional, a sensatez e a sensibilidade. Afirma o personagem autor: “A diferença entre mim e Ângela se pode sentir [...] Ângela ágil, graciosa, cheia do badalar de sinos. Eu, parece que amarrado a um destino. Ângela com a leveza de quem não tem um fim” (USV: 32-33). Ele ainda acrescenta:

Ângela é uma curva em interminável sinuosa espiral. Eu sou reto, escrevo triangularmente e piramidalmente. Mas o que está dentro da pirâmide - o segredo intocável, o perigoso e inviolável - esse é Ângela. O que Ângela escreve pode ser lido em voz alta: suas palavras são voluptuosas e dão prazer físico. Eu sou geométrico. Ângela é espiral de finesse. Ela é intuitiva, eu sou lógico. Ela não tem medo de errar no emprego das palavras. Eu não erro [...] Eu sou equilibrado e sensato. Ela está liberta do equilíbrio que para ela é desnecessário. Eu sou controlado, ela não se reprime – eu sofro mais do que ela porque estou preso dentro de uma gaiola de forçada higiene mental (USV: 44).

Essa aparente oposição parece reafirmar-se na relação especular e portanto inversa que se estabelece entre eles:

Tive um sonho nítido inexplicável: sonhei que brincava com o meu reflexo. Mas meu reflexo não estava num espelho, mas refletia uma outra pessoa que não eu. Por causa desse sonho é que inventei Ângela como meu reflexo? (USV: 27).

A relação entre o autor (personagem criador) e Ângela (reflexo do personagem criador) é inversa porque a imagem especular também é inversa: “Ângela é muito parecida com o meu contrário. Ter dentro de mim o contrário do que eu sou é em essência imprescindível” (USV: 46), afirma o autor. Diz Ângela por sua vez: “Minha vida é um reflexo deformado assim como se deforma num lago ondulante e instável o reflexo de um rosto” (USV: 47). Este espelho claramente devolve a imagem invertida do autor. É por isso que Ângela é o descaminho, o caminho que vai ao invés: “Seguro alto a lanterna para que ela entreveja o caminho que é um descaminho” (USV: 27), diz ele. Portanto, Ângela tem as qualidades que o autor não tem e vice-versa, porque constitui o seu reflexo.

Esta relação inversa se dá inclusive desde o próprio nome: Ângela é o feminino do masculino Anjo (possivelmente o autor) e deverá assim possuir qualidades opostas às de um anjo: “Um anjo carregado por borboletas azuis? Anjo não nasce nem morre. Anjo é um estado do espírito. Eu a esculpi com raízes retorcidas” (USV: 28). Porém, assim como o homem é criado como *imago dei*, Ângela é criada à imagem e semelhança do seu criador: “Estou alvoroçado e apreensivo: não é fácil lidar com Ângela, a mulher que inventei porque

precisava de um fac-símile de diálogo” (USV: 28). *Facere simile*, fazer igual, mas simultaneamente diferente.

Ângela Pralini é portanto igual e diversa e, por conter os contrários, é “barroca”: “Ângela tem em si água e deserto, povoamento e ermo, fartura e carência, medo e desafio. Tem em si a eloqüência e a absurda mudez, a surpresa e a antiguidade, o requinte e a rudeza. Ela é barroca” (USV: 32), diz o autor. Assim, num primeiro momento ambos personagens se constroem por oposição, mas na verdade eles participam de uma identidade absoluta: “Ângela é mais do que eu mesmo [...] Até onde vou eu e em onde já começo a ser Ângela?” (USV: 29, 30).

Novamente assistimos, como em Quetzalcoatl, a um movimento cuja união vem dada pela conjunção de forças opostas que buscam sua completude na anulação de suas mútuas diferenças. Assim, a “eterna mutação” se transforma numa transfiguração quando o personagem autor experimenta finalmente uma completa fusão com Ângela: “Que seria de mim se não fosse Ângela?”, pergunta-se ele (USV: 110). A idéia do trânsito como aprendizagem, de *bardo* como possibilidade de enxergar o que realmente somos, está também claramente presente no texto: “escolhi a mim e ao meu personagem - Ângela Pralini - para que talvez através de nós eu possa entender essa falta de definição da vida” (USV: 19).

Mas vejamos a seguir, já para finalizar, o que pode dizer a respeito de *Um sopro de vida (Pulsações)* o clássico do budismo tibetano intitulado *Bardo Tödrol Chenmo*, melhor conhecido como *O livro tibetano dos mortos*.

4.4 - A morte transfigurada

“Nada existe que escape à transfiguração”

Clarice Lispector

Nos ensinamentos do *Livro tibetano dos mortos* ou *Bardo Tödrol Chenmo*, bem como na abordagem budista em geral, a vida e a morte são vistas como um todo, em que a morte é o começo de um novo capítulo da vida. Como afirma Sogyal Rinpoche, a morte nada mais é do que “um espelho no qual o inteiro significado da vida é refletido” (Sogyal Rinpoche, 1999: 29). Nesses ensinamentos, vida e morte são apresentadas como uma série de realidades transitórias em constante mudança conhecidas como *bardos*. Nessas transições, as possibilidades de liberação ou iluminação são intensificadas e carregadas de um poderoso potencial, o que faz desses momentos pontos de efeito crucial e de longo alcance. Embora essas realidades transitórias ou *bardos* estejam continuamente acontecendo, o mais profundo desses momentos é no entanto o da morte.

Assim, segundo referimos anteriormente, do ponto de vista do budismo tibetano, toda nossa existência se divide em quatro realidades continuamente interligadas: a vida, o morrer e a morte, o após morte e o renascimento. Essas realidades são conhecidas como os quatro *bardos*: o *bardo* natural desta vida (tibetano, *tche ne bardo*, também conhecido como o *bardo* do local do nascimento), o doloroso *bardo* da morte (tibetano, *tchicai bardo*), o luminoso *bardo* do *dharmata* (tibetano, *tchö nyid bardo*, também conhecido como o *bardo* da verdadeira natureza dos fenômenos) e o *bardo* cármico do vir-a-ser (tibetano, *sidpe bardo*). O *bardo* natural desta vida é normalmente intercalado por outros dois *bardos*, o *bardo* do sonho (tibetano, *milan bardo*) e o *bardo* da absorção meditativa (tibetano, *samten bardo*; sct. *samadhi*) os quais, embora estejam carregados de grande potencial para profundos estados de consciência, são de curta duração (Cf. Sogyal Rinpoche, 1999: 141-151; Chagdud Khadro, 2000: 39-47; Chagdud Rinpoche, 2003a: 34-35).

O *bardo* natural desta vida abarca todo o período entre o nascimento e a morte. O *bardo* da morte se estende do início do processo de morrer, isto é, a dissolução gradual do corpo físico e de seus cinco agregados ou *skandhas* (os agregados das sensações, das formas, dos sentimentos, das percepções e do intelecto), até o fim do que é conhecido como

“respiração interior”, ou seja, a dissolução final dos quatro níveis cada vez mais sutis de consciência. Esses níveis são: a fase do aparecimento, na qual a consciência se torna extremamente clara e todos os pensamentos resultantes da raiva chegam ao fim; a fase do crescimento, na qual a consciência vivencia grande felicidade e todos os estados de pensamento resultantes do desejo deixam de existir; a fase da plena consecução, na qual tem-se a experiência de um estado mental livre de pensamentos; e finalmente a “luminosidade base”, às vezes chamada “a mente da clara luz da morte”. Para o Dalai Lama, “essa consciência é a mente mais profunda e sutil. Damos a ela o nome de natureza búdica, a fonte real de toda consciência” (Cf. Sogyal Rinpoche, 1999: 323). Trata-se assim do desenvolvimento gradual e emergente dos níveis cada vez mais sutis da consciência.

O terceiro *bardo* é assim o da “luminosidade base”, também conhecido como *bardo* da radiância intrínseca, *bardo* do *dharmata* ou *bardo* da verdadeira natureza dos fenômenos. Os ensinamentos sobre ele foram entesourados durante séculos no coração do *Dzogtchen* (“Grande Perfeição”), os ensinamentos mais elevados do budismo Vajraiana. Eles se encontram não só no *Bardo Tödrol Chenmo* mas também em muitos outros textos, que precisam das instruções e orientação de um mestre qualificado e da manutenção de um compromisso com ele. Porém, retomamos aqui alguns dos aspectos básicos desses ensinamentos que fornecem elementos importantes para nossa leitura de Clarice Lispector.

A palavra sânscrita *dharmata* (tib. *tchö nyid*) refere-se à natureza intrínseca de tudo, a essência das coisas como elas são. Diz Sogyal Rinpoche que “*dharmata* é a verdade nua e incondicionada, a natureza da realidade ou a verdadeira natureza da existência fenomênica” (Sogyal Rinpoche, 1999: 347). O *dharmata* pode ser entendido como um estágio no desdobramento da mente e da consciência, no qual a verdadeira natureza delas se torna mais evidente. O *dharmata* é assim a base de nosso ser, nossa mente imaculadamente lúcida e dotada do potencial para o surgimento de qualquer coisa. Precisamente, na presença de uma consciência que concebe um “eu”, todas as aparências sensoriais se manifestam nela como aparências. Assim, a base ou *dharmata*, a consciência que surge dessa base e as aparências sensoriais que constituem o aspecto manifesto daquela base, são interdependentes.

Um dos pontos centrais do budismo tibetano e dos ensinamentos do *Bardo Tödrol Chenmo* é a revelação da mente como a base universal da experiência. Ela é a criadora da felicidade e do sofrimento, do *nirvana* e do *samsara*, é a criadora do que chamamos vida e do

que chamamos morte. Entre os muitos aspectos da mente, um deles tem a ver com uma distinção fundamental: a diferença entre *sem* e *rigpa*.

No contexto do budismo, a palavra tibetana *sem* se refere, numa de suas acepções, à mente comum, aquilo que possui uma consciência que discrimina e um senso de dualidade, aquilo que se apega ou rejeita alguma coisa “exterior” e que se relaciona com um “outro” como se de fato fosse diferente daquele que percebe. Para Sogyal Rinpoche, “*sem* é a mente discursiva, dualista, pensante, que só pode funcionar em relação a um ponto de referência externo, projetado e falsamente percebido” (Sogyal Rinpoche, 1999: 73). E acrescenta ainda:

Desse modo, *sem* é a mente que pensa, trama, deseja, manipula, que se inflama de raiva, que cria e se entrega a ondas de emoções e pensamentos negativos, e que tem que continuar afirmando, validando e confirmando sua “existência” por meio de fragmentação, conceitualização e solidificação da experiência. A mente ordinária fica incessantemente mudando, presa impotente das influências externas, das tendências habituais e dos condicionamentos. Os mestres comparam *sem* à chama de uma vela diante de uma porta aberta, vulnerável a todos os ventos circunstanciais [...] Vista por outro lado, entretanto, a mente ordinária possui uma estabilidade falsa e amortecida, uma inércia presunçosa e autoprotetora, uma calma de pedra em seus hábitos arraigados (Sogyal Rinpoche, 1999: 73).

Mas por outro lado existe a natureza mesma da mente, sua essência mais profunda, que é absoluta e intocada pela mudança ou pela morte. Essa natureza fica oculta e obscurecida por nossos pensamentos e emoções, não podendo ser reconhecida como o que de fato é, a base de nossa própria mente. Assim, se expressa Sogyal Rinpoche a esse respeito:

Tal como as nuvens podem ser alteradas por uma forte rajada de vento, revelando o sol brilhante e o céu aberto, assim também, sob certas circunstâncias especiais, alguma inspiração pode revelar-nos vislumbres dessa natureza da mente. Esses vislumbres têm diferentes profundidades e graus, mas cada um deles trará alguma luz de entendimento, significado e liberdade. Isso porque a natureza da mente é a própria raiz da compreensão. Em tibetano damos a ela o nome de *Rigpa*, uma consciência primordial, pura, original, que é ao mesmo tempo inteligente, cognitiva, radiante e sempre desperta. Poder-se-ia dizer dela que é o próprio conhecimento do conhecimento. Não se cometa o erro de imaginar que a natureza da mente é uma exclusividade de nossa mente. Ela é de fato a natureza de tudo. Nunca é demais repetir que realizar a natureza da mente é realizar a natureza de todas as coisas (Sogyal Rinpoche, 1999: 74).

A respeito do surgimento dos fenômenos e das emoções, Kalu Rinpoche distingue cinco elementos na natureza da mente que correspondem às suas diferentes características:

1 – A mente é vazia, não podendo ser definida em termos de forma, cores ou volume. Sendo sem limites ela é semelhante ao elemento espaço. Um dos sinais de sua vacuidade é que ela pode conter o pensamento de todas as coisas próximas ou distantes, grandes ou pequenas.

2 – A mente, em segundo lugar, é clareza. Do mesmo modo que a luz do sol torna visível o mundo exterior, a mente, por sua clareza, possui a capacidade de conhecer todas as coisas assim como o poder dinâmico graças ao qual formamos as imagens mentais dos fenômenos. Essa clareza é semelhante ao elemento fogo que proporciona a luz.

3 – A mente pode, igualmente, ser comparada com um grande rio porque é contínua: existe desde sempre e para sempre como um fluxo em constante movimento. A ausência de descontinuidade da clareza e da vacuidade da mente corresponde ao elemento água.

4 – A mente pode também estar tranqüila ou agitada, feliz ou infeliz. Essas mudanças, que se manifestam na clareza e na vacuidade da mente, correspondem ao elemento ar, à versatilidade do vento para mudar de direção sempre, ao seu movimento natural e intrínseco.

5 – Finalmente, pelo jogo dos quatro elementos (espaço, fogo, água e ar), uma grande variedade de emoções, pensamentos e formas se manifestam. Assim, a mente é como uma base, permitindo todas as manifestações agradáveis ou desagradáveis. Ela é semelhante ao elemento terra, fundamento sólido sobre o qual cresce a vegetação e vivem os animais e os homens (Kalu Rinpoche, 1999: 234)

Concluimos então que todas as experiências que ocorrem no *bardo* do *dharmata* são parte da radiância original da natureza da nossa mente. Nos ensinamentos do *bardo* diz-se que assim como um arco íris é a manifestação natural da luz que atravessa um cristal, do mesmo modo as manifestações do *dharmata* não podem ser separadas da natureza da mente. Elas são sua expressão espontânea. Essa energia e luz estão dentro de todos nós, embora estejam ocultas e não possamos reconhecê-las por causa do nosso apego ao *eu*, por causa de nossos pensamentos negativos e emoções aflitivas. Porém, quando o corpo e os níveis mais densos da mente morrem (e com eles todos os agregados o *skandhas* que nos mantêm atrelados à idéia de uma identidade pessoal), elas são naturalmente liberadas e então a clareza de nossa verdadeira natureza resplandece.

Nos ensinamentos do *Bardo Tödrol Chenmo* diz-se que, quando no *bardo* do *dharmata* a luminosidade não é reconhecida como a base de nossa mente (o que é chamado de “ignorância” ou *ma rigpa* em tibetano, ou seja, “aquilo que não é *rigpa*”), mergulhamos então na inconsciência. O estado chamado *ma rigpa* ou ignorância significa assim o não

reconhecimento da base do ser como a essência da vacuidade (sânscrito, *sunyata*; tibetano, *tong pa nyid*). Esse não reconhecimento nos leva a despertar subitamente no estado intermediário que fica entre a morte e o novo renascimento. A nossa mente entra então no *bardo* do vir-a-ser ou *bardo sidpa*. A palavra tibetana *sidpa* significa “possibilidade” e “existência”. Nele, como a mente não está mais obstruída pelos agregados do corpo físico, as possibilidades são infinitas para o vir-a-ser.

Nesse ponto, a mente chegou ao estágio posterior no seu processo de desdobramento gradual, indo do seu estado mais puro (as manifestações do *bardo* do *dharmata*) até as manifestações mais grosseiras de um corpo mental no *bardo* do vir-a-ser. Esse corpo mental, assim como o corpo onírico dos sonhos, vivencia todos os sentidos e também os estados de pensamento relacionados com a raiva, a ignorância e o desejo. Desse modo, o renascimento futuro é diretamente determinado por essas emoções e pela força dos nossos próprios hábitos mentais e tendências cármicas. A mente continua a perpetuar padrões estabelecidos, em especial o seu apego às experiências e à crença de que elas são reais. Diz-se nos ensinamentos que as experiências desse *bardo* surgem só de nossa mente, criada pelo nosso carma e pelos hábitos que retornam.

Depois, dependendo do êxito para direcionar a mente para um renascimento humano, estaremos posicionados para nascer no *bardo* natural desta vida, fechando o círculo e começando um novo ciclo na existência condicionada. Em última análise trata-se do impulso da mente para manter sua tendência ao apego, dando uma ilusória solidez à experiência. Isso sinaliza o final do *bardo* do vir-a-ser, momento no qual a mente experimenta uma vez mais os sinais da fase de dissolução e o surgimento da “luminosidade base”. Assim a vida começa, tal como acaba, com a “luminosidade base” (Cf. Evans-Wentz, 1989: 144-149; Padmasambhava, 1998: 257; Sogyal Rinpoche, 1999: 361-375; Fremantle, 2000: 135-157).

O *Bardo Tödrol Chenmo* alerta constantemente que não devemos temer, já que nada tem realidade inerente pois tudo se trata de projeções de nossa mente, vazias por natureza. Lemos nesse sentido:

Tú eres realmente la forma natural del vacío, de modo que no hay causa de temor. Los Señores de la Muerte son la forma natural del vacío, tus propias proyecciones confusas, y tú eres vacío, un cuerpo mental de tendencias inconscientes. El vacío no puede dañar el vacío (Fremantle, 2000: 148).

E recomenda ainda:

Medita así: todos estos fenómenos aparentes son ilusorios en su naturaleza. Por mucho que aparezcan no son reales. Todas las sustancias son falsas y carentes de verdad [...] son como sueños, como ilusiones, como ecos [...] como espejismos, como imágenes, como ilusiones ópticas, como la luna en el agua; no son reales ni por un momento [...] Todas las sustancias son mi propia mente y mi mente es vacuidad, sin principio ni fin, sin obstrucción (Fremantle, 2000: 149)

Assim, um dos ensinamentos mais importantes do *Bardo Tödrol Chenmo* é que a vida e a morte estão na própria mente. Isso significa que na verdade só há uma totalidade continua em movimento, sem começo nem fim, e que aquilo que em nossa experiência chamamos “vida” e “morte” são meros aspectos diferentes daquela totalidade e daquele movimento.

Mas, como afirma Sogyal Rinpoche, esses ensinamentos induzem-nos a ir além, pois todas essas experiências não se desdobram apenas no processo do morrer e da morte. Elas estão se desdobrando agora, neste momento, a cada instante, dentro de nossa mente, em nossas emoções e pensamentos, em cada um dos níveis de nossa experiência consciente (Sogyal Rinpoche, 1999: 427). É precisamente isso que os ensinamentos do *Abhidharma* também mostram: “nascimento e morte” é um processo que surge em cada momento de nossas vidas (Lama Anagarika Govinda, 1995: 265).

Deste modo, o propósito fundamental dos ensinamentos do *bardo* é alertar sobre a necessidade de reconhecer e manter uma percepção estável da natureza da mente agora, já que aquilo que ocorre em nossas mentes em vida é, exatamente, o que acontecerá nos estados do *bardo* na morte, pois essencialmente vida e morte são uma só totalidade contínua em constante movimento. Estas reflexões remetem às palavras de Dudjom Rinpoche, para quem “a natureza da mente é a natureza de tudo” (Sogyal Rinpoche, 1999: 435).

Sogyal Rinpoche observa que esse processo tríplice da morte e do morrer pode ser efetivamente revelado em nossos sonhos e também na experiência consciente do dia a dia, no nosso cotidiano. Precisamente, um dos pontos centrais que o *Bardo Tödrol Chenmo* enfatiza é que o fato de atravessar repetidamente o processo do *bardo*, tanto na vida quanto na morte, em diferentes níveis de consciência, fornece inúmeras oportunidades de liberação agora e na morte.

Trata-se, em essência, de três estágios cruciais da morte que se repetem: primeiro, no *bardo* da morte, a dissolução dos sentidos e estados mentais que mantinham a crença numa identidade pessoal e o descortinar da “luminosidade base”; segundo, no *bardo* do *dharmata*, a exposição da radiância espontânea e natural da mente em forma de luz e energia; terceiro, no *bardo* do vir-a-ser, a cristalização da consciência num corpo mental sujeita aos ditames do carma e dos hábitos passados, que impulsionam a mente ordinária a se agarrar às ilusórias experiências do *bardo* como se fossem reais e sólidas. Temos assim, os estágios de desdobramento e desnudamento, radiância espontânea e, finalmente, cristalização e manifestação (Sogyal Rinpoche, 1999: 426-427).

Essas três fases que se desdobram nos estados do *bardo* da morte podem ser percebidos também nos níveis da consciência no sono e no sonho. Primeiro, quando adormecemos, os sentidos e as camadas mais densas da consciência se dissolvem e gradualmente a natureza absoluta da mente é revelada. Em seguida há uma dimensão da consciência parecida ao bardo do *dharmata*, que normalmente passa despercebida para todos nós, logo antes que os sonhos comecem. A maioria de nós só consegue ter consciência do estágio seguinte, quando a mente se torna outra vez ativa e adquirimos um corpo onírico, parecido com o corpo mental no *bardo* do vir-a-ser. Então passamos por diferentes experiências oníricas, influenciadas e modeladas em grande parte pelos hábitos e atividades do nosso estado de vigília, pensando que elas são sólidas e reais, sem nunca perceber que estamos sonhando.

No nível de nossas emoções e pensamentos no estado de vigília observa-se um processo similar. A “luminosidade base”, a natureza absoluta da mente, é o estado primordial de *rigpa*, o reconhecimento da sabedoria intrínseca como base do nosso ser, antes de qualquer pensamento ou emoção. No interior do seu espaço incondicionado ativa-se uma energia fundamental, a radiância espontânea de *rigpa*, que começa a emergir como a base, o potencial e o combustível da emoção bruta. Essa energia toma então a forma de pensamentos e emoções que nos impelem à ação. Esse processo tríplice pode inclusive ser observado em relação à verdadeira natureza do próprio universo (Sogyal Rinpoche, 1999: 435). Escutemos David Bohm, um dos teóricos da física quântica:

A mente pode ter uma estrutura semelhante à do universo, e no movimento subjacente que chamamos de espaço vazio há na verdade uma energia tremenda, um movimento. As formas particulares que aparecem na mente podem ser análogas às partículas, e ao chegar à base da mente, podem ser percebidas e sentidas como luz (Sogyal Rinpoche, 1999:440)

No contexto dessas importantes colocações, não estamos longe de Clarice Lispector pois em *Um sopro de vida (Pulsações)* há interessantes pontos de contato. Precisamente, considerando que o núcleo fundante de boa parte da obra literária de Clarice Lispector constitui a reflexão sobre a escritura e a criação, observamos em *Um sopro de vida (Pulsações)* a compreensão de um processo igualmente tríplice ao do *bardo* na concepção do próprio processo da criação literária.

Lemos em *Um sopro de vida (Pulsações)*: “No começo só havia a idéia. Depois o verbo veio ao encontro da idéia. E depois o verbo já não era meu: me transcendia, era de todo o mundo, era de Ângela” (USV: 30). Assim, antes que a palavra (o verbo como *logos*) possa “criar”, isto é, materializar e cristalizar na obra literária um certo conteúdo, existe uma idéia ou pensamento que a antecede. Mas inclusive anterior a essa idéia, há uma “visão instantânea”, uma pré-meditação sem palavras, um pré-pensamento que se encontra fora do âmbito da racionalidade do discurso, fora da mente pensante e da consciência que discrimina, fora da fragmentação e conceitualização da experiência. Trata-se de uma sensação que se encontra “atrás do pensamento”, como diz a narradora-personagem de *Água viva* (Lispector, 1998a: 44), e que antecede o instante a partir do qual advém a criação pela palavra. Nesse “atrás do pensamento não há palavras: é-se” (Lispector, 1998a: 27).

Estamos frente ao “âmago mole e vivo” (Lispector, 1998a: 42) do nosso ser que a narradora-personagem de *Água viva* chama de “it”: “ainda não estou pronta para falar em ‘ele’ ou ‘ela’. Demonstro aquilo. Aquilo é lei universal. Nascimento e morte. Nascimento. Morte. Nascimento e – como uma respiração do mundo [...] Mas tem it [...] It é mole e é ostra e é placenta” (Lispector, 1998a: 35). Escutemos novamente a voz do personagem autor em *Um sopro de vida (Pulsações)*:

Meu pensamento, com a enunciação das palavras mentalmente brotando, sem depois eu falar ou escrever – esse meu pensamento de palavras é precedido por uma instantânea visão, sem palavras, do pensamento – palavra que se seguirá, quase imediatamente – diferença espacial de menos de um milímetro. Antes de pensar, pois, eu já pensei. Suponho que o compositor de uma sinfonia tem somente o “pensamento antes do pensamento”, o que se vê nessa rapidíssima idéia muda é pouco mais que uma atmosfera? Não. Na verdade é uma atmosfera que, colorida com o símbolo, me faz sentir o ar da atmosfera de onde vem tudo. O pré-pensamento é em preto e branco. O pensamento com palavras tem cores outras. O pré-pensamento é o pré-instante. O pré-pensamento é o passado imediato do instante. Pensar é a concretização, materialização do que se pré-pensou. Na verdade o pré-pensar é o que nos guia, pois está intimamente ligado à minha muda inconsciência. O pré-pensar não é racional. É quase virgem (USV: 18).

Essa pré-meditação sem palavras, esse pré-pensamento, essa “atmosfera de onde vem tudo”, esse “pré-instante”, é de alguma maneira o momento verdadeiramente inicial de toda criação. Antes do verbo, a idéia ou a meditação (o pensamento com palavras), existe assim uma pré-meditação, cuja sensação poderia chegar a ser agônica até alcançar sua concreção material através das palavras: “Às vezes a sensação de pré-pensar é agônica: é a tortuosa criação que se debate nas trevas e que só se liberta depois de pensar com palavras” (USV: 18), diz o narrador.

Encontramos assim em *Um sopro de vida (Pulsações)* uma interessante correspondência entre os estágios do processo criativo e os estágios do *bardo*. Trata-se na verdade da compreensão da totalidade e unicidade da existência como um todo sem interrupções nem emendas, cujo dinamismo pode ser efetivamente percebido no próprio texto como um movimento contínuo, similar com a dinâmica do *bardo*. Esses três estágios do processo criativo são: a premeditação (pensamento sem palavras), a meditação (pensamento com palavras) e a escritura (concreção do pensamento através da palavra grafada). O último estágio marca ao mesmo tempo o começo de um novo ciclo criativo, fechando desse modo o círculo.

Em correspondência com o processo criativo, o próprio texto contém igualmente três estágios: o silêncio, o grito e a palavra. Escutemos o personagem autor: “Sou um homem que escolheu o silêncio grande. Criar um ser que me contraponha é dentro do silêncio” (USV: 29). Esse silêncio é também o “pensamento sem palavras”, o vazio a partir do qual o desdobramento do processo criativo se inicia:

Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente [...] Meditação leve e terna sobre o nada. Escrevo quase que totalmente liberto do meu corpo. É como se este estivesse em levitação. Meu espírito está vazio por causa de tanta felicidade [...] não há uma ruga no meu espírito que se espraia em leves espumas. Não estou mais acossado. Isto é a graça (USV: 15)

Esse estado de graça é um “vazio luminoso”, que corresponde também à luminosidade base no *bardo* da morte. Lemos novamente na voz do personagem autor:

Estou acreditando que o estado de graça de Ângela seja talvez verdadeiro porque a “iluminação” se deu exatamente após um sentimento de abandono total e sofrimento [...] Ela atingiu um êxtase ao perder a multiplicidade ilusória das coisas do mundo e ao passar a sentir tudo como uno. É alguma coisa que é alimentada nas raízes plantadas na escuridão da alma e sobe até atingir uma consciência que no fundo é luz sobrenatural e milagre (USV: 139)

A propósito, não podemos deixar de retomar as inesquecíveis palavras da narradora-personagem em *Água viva*:

às cinco da madrugada de hoje, 25 de julho, caí em estado de graça. Foi uma sensação súbita, mas suavíssima. A luminosidade sorria no ar: exatamente isso. Era um suspiro do mundo. Não sei explicar [...] É indizível o que me aconteceu [...] Mas se você já conheceu o estado de graça reconhecerá o que vou dizer. Não me refiro à inspiração, que é uma graça especial que tantas vezes acontece aos que lidam com arte. O estado de graça de que falo não é usado para nada. É como se viesse apenas para que se soubesse que realmente se existe e existe o mundo. Nesse estado, além da tranqüila felicidade que se irradia de pessoas e coisas, há uma lucidez que só chamo de leve porque na graça tudo é tão leve [...] Não é nem de longe o que mal imagino deve ser o estado de graça dos santos [...] É apenas a graça de uma pessoa comum que a torna de súbito real porque é comum e humana e reconhecível. As descobertas nesse sentido são indizíveis e incomunicáveis. E impensáveis (Lispector, 1998a: 79-80).

Esse “estado de graça” e luminosidade, essa “tranqüila felicidade”, longe de ser um simples vazio é completa plenitude que só pode se expressar no silêncio, como lemos nas palavras de Ângela: “O silêncio espaçoso me interrompe, me deixa o corpo num feixe de atenção intensa e muda. Fico à espreita do nada. O silêncio não é o vazio, é a plenitude” (USV: 56). Acrescenta o personagem autor: “Não pensar significa o contato inexprimível com o Nada. O ‘Nada’ é o começo de uma disponibilidade livre que Ângela chamaria de Graça” (USV: 81). É nesse estado de graça, nesse momento inicial da criação que corresponde ao *bardo* da morte e à clara luminosidade, que começamos a perceber o que realmente somos: aquilo que habita atrás do pensamento. Diz Ângela:

Eu sou o atrás do pensamento. Escrevo no estado de sonolência, apenas um leve contato do que estou vivendo em mim mesma e também uma vida inter-relacional. Ajo como uma sonâmbula. No dia seguinte não reconheço o que escrevi. Só reconheço a própria caligrafia. E acho certo encanto na liberdade das frases, sem ligar muito para uma aparente desconexão. As frases não têm interferência de tempo. Podiam acontecer tanto no século passado quanto no século futuro com pequenas variações superficiais.
A individualidade minha estará morta? (USV: 72).

Então o personagem autor responde: “Quando eu penso sem nenhum pensamento – a isto chamo de meditação. E é tão profunda que eu não alcanço e desaparecem as palavras, as manifestações” (USV: 72). Ele diz ainda:

Eu também não sei não-pensar. Acontece sem esforço. Só é difícil quando procuro obter essa escuridão silenciosa. Quando estou distraído, caio na sombra e no oco e no doce e no macio nada-de-mim. Me refresco. E creio. Creio na magia, então. Sei fazer em mim uma atmosfera de milagre. Concentro-me sem visar nenhum objeto – e sinto-me tomado por uma luz. É um milagre gratuito, sem forma e sem sentido - como o ar que profundamente respiro a ponto de ficar tonto por uns instantes. Milagre é o ponto vivo do viver. Quando eu penso, estrago tudo. É por isso que evito pensar: só vou mesmo é indo. E sem perguntas por quê e para quê. Se eu penso, uma coisa não se faz, não acontece. Uma coisa que na certa é livre de ir enquanto não aprisionada pelo pensamento (USV: 39).

No segundo estágio da narrativa, que corresponde ao “pensamento com palavras” do processo criativo e ao *bardo* do *dharmata*, a clareza e luminosidade revelam sua qualidade de movimento. Assim, da quietude da natureza da mente, do vazio luminoso, dessa “escuridão silenciosa” e “atmosfera de milagre”, desse espaço incondicionado do “pensamento sem palavras”, ativa-se uma energia fundamental que começa a emergir como a base e o potencial da própria obra. Nela, a voz balbuciante de Ângela começa a surgir da escuridão do vazio criador:

Viver me deixa trêmula [...] Viver é um ato que não premeditei. Brotei das trevas. Eu só sou válida para mim mesma. Tenho que viver aos poucos, não dá para viver tudo de uma vez [...] Eu me transfiguro em energia que tem dentro dela o atômico nuclear (USV: 38)

Essa energia na qual Ângela se transfigura é o movimento e a irradiação do vazio luminoso, a força criativa que luta por adquirir uma forma e que pode ter a manifestação inicial de um grito. É precisamente essa imagem que encontramos bem no início de *Um sopro de vida (Pulsações)*: "Isto não é um lamento, é um grito de ave de rapina" (USV: 13).

O terceiro estágio, o *bardo* do vir-a-ser, a concreção do pensamento através da palavra grafada, a cristalização da força e da energia criativa interior, corresponde à própria obra. Esta é a “demonstração de vida-além a escritura como além-vida e além-palavra” (USV: 38). Retomemos mais uma vez, nesse sentido, as palavras do personagem autor: “Eu não existiria se não houvesse palavras. Ângela parte da linguagem à existência. Ela não existiria se não houvesse palavras” (USV: 83). Esses três estágios são interdependentes entre si, não podendo existir um sem o outro. Assim, a essência vazia e luminosa, a natureza radiante e ativa e a manifestação ou cristalização dessa essência estão simultaneamente presentes, interpenetrando-se e constituindo uma rica totalidade em constante movimento.

Curiosamente, esses três aspectos podem corresponder igualmente à dinâmica do universo. O quadro a seguir mostra mais claramente o paralelismo estrutural entre os estágios do *bardo*, do processo criativo, do texto e do universo:

ESTÁGIOS DO <i>BARDO</i>	O PROCESSO CRIATIVO	O TEXTO (microcosmo)	O UNIVERSO (macrocosmo)
Estágio 1: <i>bardo da morte</i>	PRE-MEDITAÇÃO (pré- pensamento)	O silêncio	O nada
Estágio 2: <i>bardo do dharmata</i>	IDÉIA ou MEDITAÇÃO (pensamento com palavras)	O grito	O caos
Estágio 3: <i>bardo do vir-a-ser</i>	ESCRITA (Cristalização do pensamento na palavra grafada)	A palavra (o <i>logos</i>)	O cosmos (a ordem)

Esses três aspectos - a base incondicionada e infinitamente fértil de onde procedem todas as manifestações, o constante e espontâneo surgir da energia criativa a partir dessa base da vacuidade e a cristalização contínua daquela energia -, nascem de uma visão de totalidade e interdependência. Talvez seja esse o mais profundo paralelo entre eles. Eles nada são além dos três aspectos intrínsecos de nossa própria mente. Reconhecê-los como tal talvez possa dar-nos a oportunidade de enxergar uma ilimitada dimensão de nós mesmos e da obra de Clarice Lispector que ainda desconhecemos.

Não podemos esquecer que o espaço narrativo que o texto instaura como recinto sagrado, “onde os infiéis não tem entrada” (USV: 21), equivale a uma *mandala*. Nesse sentido, estamos diante de uma cosmogonia: o ordenamento do caos em cosmos através da reprodução, em escala microcós mica, da própria criação. Trata-se da instauração de um espaço sagrado, a própria *mandala*, na qual a experiência comum perde sua condição profana e se torna o veículo de nosso autoconhecimento e, portanto, do nosso reconhecimento. Este parece ser o sentido desse “instante místico” que Ângela vivencia, e que a leva a uma experiência de retorno à totalidade:

EU NÃO TENHO MAIS MEDO! Nado e refuljo em estados de vibratória fruição divina. Agora entendo: eu antes estava tentando abrir caminho entre trevas só sabendo implorar. Mas só quando eu me tornei nua as portas do céu e da percepção abriram-se par a par para me deixar passar [...] Foi assim que sucedeu: quando vi que não mais agüentava o peso de mim, fui para a cama e encolhida ao máximo em posição fetal, isto: reduzida a zero, sendo portanto obrigada a me entregar ao que me viesse, já que eu não sabia a resposta do que eu perguntava, ardente eu de uma espécie de febre interior. Então - ao ter que me entregar ao Nada - aconteceu o milagre: senti como alimento no gosto da boca o sabor do Tudo. Esse sabor espalhou-se como luz e sensação de gosto pelo corpo todo, e eu me entreguei a Deus, com delírio de uma alma que bebesse água (USV: 136).

Comenta logo o autor: “Ângela ligou-se à existência de uma realidade de vida à qual não é comum aderir-se porque o cotidiano mata muitas vezes a transcendência [...] Talvez a ‘união de Ângela com o Tudo!’ não passe de um grande autoconhecimento e de uma grande aceitação” (USV: 138). Esta reflexão remete às respostas dos oráculos e muito especialmente ao famoso “conhece-te a ti próprio” socrático. Essa aceitação e autoconhecimento encontram-se presentes no começo da obra, como uma aprendizagem da vida e da morte a partir da escritura e do ato criador:

parece que chegou o instante de aceitar em cheio a misteriosa vida dos que um dia vão morrer. Tenho que começar por aceitar-me [...] Aceitar-me plenamente? [...] Será que estou com medo de dar o passo de morrer agora mesmo? Cuidar para não morrer. No entanto eu já estou no futuro. Esse meu futuro que será para vós o passado de um morto. Quando acabardes este livro chorai por mim um aleluia (sic) [...] Quando fechardes as últimas páginas deste malogrado e afoito e brincalhão livro de vida, então esquecei-me [...] Que a paz esteja entre nós, entre vós e entre mim. Estou caindo no discurso? que me perdoem os fiéis do templo: eu escrevo e assim me livro de mim e posso então descansar (USV: 17, 21)

Assim, a vivência da fusão com a totalidade, de retorno ao centro de nosso ser, parece começar pelo reconhecimento e aceitação do que realmente somos, permitindo que unidade e diversidade, completude e fragmentação, centro e descentramento, possam finalmente aproximar seus extremos, dissolvendo no umbral da vida, da morte e da criação todas as falsas percepções e ilusões da mente dual. Aqui o círculo se fecha novamente já que, em Clarice Lispector, a escritura é precisamente o veículo que permite a recuperação dessa experiência de transcendência primordial.

Escutemos uma última vez as palavras do personagem autor em *Um sopro de vida (Pulsações)*, a propósito da vida e da morte:

Ângela acha que existe vida depois da morte mas ela está desaparelhada para entender de que espécie de estranha vida inaugural se segue com uma simplicidade inimitável essa vida depois da morte. Só que vida não é a vida que a gente pensa ter e a morte tem outro nome. Há quem saiba disso porque enxergou num vislumbre a própria ignorância do que é vida e morte. Essas pessoas vivem num estado de inquietante curiosidade enquanto os outros, pensando que VIDA é sua vida e a morte é o fim. E nunca adivinharão uma outra verdade (USV: 153-154)

Ângela Pralini nasceu do nada, da profundidade do vazio luminoso e do silêncio criador para nos ensinar como é que se morre. Nesse aprendizado, ela nos mostra com profunda clareza e sabedoria que toda experiência, inclusive a própria morte, é impermanente. Suas últimas palavras trazem com pristina lucidez a voz de Clarice Lispector:

Queria poder viver tudo de uma só vez e não ficar vivendo aos poucos. Mas aí viria a Morte.
 Quando eu morrer não saberei o que fazer de mim.
 Deve haver um modo de não se morrer, só que eu ainda não descobri. Pelo menos não morrer em vida: só morrer depois da morte [...]
 Eu quase que já sei como será depois da minha morte. A sala vazia o cachorro a ponto de morrer de saudade. Os vitrais de minha casa. Tudo vazio e calmo [...]
 Na hora de minha morte – que é que eu faço? Me ensinem como é que se morre. Eu não sei [...]
 Pensar é tão imaterial que nem palavras tem. Nunca se esquecer, quando se tem uma dor, que a dor passará: nunca se esquecer, quando se morre, que a morte passará. Não se morre eternamente. É só uma vez, e dura um instante (USV: 156-157).

Com *Um sopro de vida (Pulsações)*, Clarice Lispector chega até o âmago do próprio entendimento, atingindo assim a nossa mais profunda intimidade, aquela “íntima veracidade da vida” (USV: 17) que nos constitui. As palavras de Ângela são reveladoras nesse sentido:

De agora em diante eu quero mais do que entender: eu quero superentender, eu humildemente imploro que esse dom me seja dado. Eu quero entender o próprio entendimento. Eu quero atingir o mais íntimo segredo daquilo que existe. Estou em plena comunhão com o mundo (USV: 52)

Essa necessidade de “entender o próprio entendimento”, de alcançar “o mais íntimo segredo daquilo que existe” é também a necessidade de reconhecer em nós aquela consciência primordial, pura, original, cognitiva, radiante e sempre desperta que os tibetanos chamam de *rigpa* e que, segundo palavras de Sogyal Rinpoche, é o próprio “conhecimento do conhecimento” (Sogyal Rinpoché, 1999: 74). Clarice Lispector “implora” que esse dom lhe seja concedido, o dom de atingir a luz do entendimento, o dom de conhecer o verdadeiro significado da natureza última do nosso ser, que é a própria raiz da compreensão. Essa natureza é a natureza de tudo quanto existe. Por isso, realizar a natureza daquilo que somos é realizar a natureza do mundo; realizar a natureza do mundo, é estar em plena comunhão com ele.

Assim como *O livro tibetano dos mortos* pretende ser um guia para os vivos através do reconhecimento do que somos, do mesmo modo *Um sopro de vida (Pulsações)* é um guia para que nós, leitores, aprendamos a atravessar as densas camadas do viver e do morrer na literatura e na criação, expandindo através delas nossa consciência e alcançando a liberação de nossas próprias limitações.

Clarice Lispector foi muito além da literatura: seus escritos estão plenos de profundos ensinamentos que transbordam sabedoria além da escritura. Expandir essa sabedoria a todas as esferas da experiência, própria e alheia, talvez tenha sido a sua única verdadeira motivação para escrever. Na sua obra não há separação entre vida e escritura, escritura e morte, morte e

conhecimento. Tal como nos ensinamentos do *bardo*, ela nos mostra que a compreensão da totalidade e unidade da existência é a base para compreender a multiplicidade dinâmica das experiências e fenômenos que chamamos de “vida”. Ela sabia que só partindo dessa visão mais abrangente poderia entender-se a verdade da impermanência da vida e da impermanência da morte. Para isso, ela não hesitou em mostrar a dança das realidades transitórias da vida no espelho de sua própria morte.

Um sopro de vida (Pulsações), a obra póstuma de Clarice Lispector, mostra que, a cada instante, estamos morrendo e nascendo. Ângela Pralini nasce e morre e, com ela, a narrativa e a criação. Também nós, leitores, morremos e nascemos permanentemente. Como Ângela Pralini, somos os personagens de nossa própria obra. Somos um “movimento puro” que está-se criando e aniquilando num círculo sem fim. Na verdade, como afirma a personagem Joana de *Perto do coração selvagem*, “nada existe que escape à transfiguração” (Lispector, 1998: 180).

Clarice Lispector deixou mais que uma obra: ela se doou para nos entregar a essência e o coração do mais elevado conhecimento sobre a natureza profunda daquilo que somos. A sua linguagem, o seu *logos*, foi o veículo privilegiado para que essa doação e transmissão fossem possíveis, porque em Clarice Lispector o *logos* é o ser: no próprio ato de interpretar a vida e a morte, ela as criou e se criou a si mesma. Parafraseando David Bohm, para quem “somos a totalidade dos nossos significados” (Sogyal Rinpoche, 1999: 441), também Clarice Lispector é a totalidade de seu *logos*, um *logos* que se cria e se recria no fluxo incessante do viver e do morrer.

5 - CONCLUSÃO

Acompanhando o pensamento de Platão, este trabalho apóia-se no pressuposto de que as idéias devem ser criadas a partir do livre fluxo do diálogo e ser sempre vulneráveis a dimensões ainda mais profundas e diversas do conhecimento. Por isso, como já indicamos na introdução, estas páginas são apenas aproximativas, pois elas deverão ainda construir-se no contexto de múltiplas inter-relações dialógicas e em confronto com distintos âmbitos do saber. Porém, nesta leitura de Clarice Lispector, encontramos alguns fios de Ariadna que nos conduziram por reveladores caminhos. São esses pequenos fios, portanto, os que retomamos nestas últimas considerações, que dificilmente poderão ser conclusivas.

Como fica claramente comprovado, *Um sopro de vida* de Clarice Lispector pode ser interpretado seguindo muitos dos pressupostos da filosofia oriental, particularmente do budismo. Esse diálogo profundo que a obra desta escritora estabelece com uma tradição filosófica tão aparentemente afastada do pensamento ocidental abre sem dúvida muitas interrogações. Como podemos entender essa afinidade entre o pensamento budista e a obra de Clarice Lispector? Conhecia ela o budismo? Através de que vias ela obteve o conhecimento dos mais elevados e secretos ensinamentos do budismo Vajraiana? Trata-se de um caso de sincretismo religioso ou cultural? Por que esses aspectos, que começam a ser tão claramente percebidos hoje, nunca foram aprofundados pela crítica? À procura de possíveis respostas, podemos traçar vários caminhos.

Uma primeira possibilidade nos leva novamente até o pensamento platônico. Nesse sentido, retomamos uma de nossas primeiras hipóteses a respeito de Clarice Lispector, aquela segundo a qual a obra desta escritora mantém um diálogo sustentado com a tradição filosófica ocidental, desenvolvendo e aprofundando vários de seus pressupostos mais originários e estabelecendo com ela um vínculo de continuidade. Esse vínculo, evidentemente, se dá no nível da concepção do *logos* e da própria escritura, entendidos como um caminho de purificação graças à potencia catártica da palavra. Assim como em Platão, em Clarice Lispector o *logos* é também um instrumento ao serviço do espírito e do mais autêntico autoconhecimento. Do mesmo modo como Sócrates faz uso da “maiêutica” para persuadir pela palavra, encantando seus discípulos e trazendo à luz o conhecimento que está dentro deles, Clarice Lispector também utiliza a “maiêutica” para encantar seus leitores através do

seu *logos*, trazendo à luz o conhecimento que está dentro deles mesmos, a sabedoria de sua mais profunda natureza.

Por isso, assim como Platão, ela não hesita em fazer uso de todos os recursos possíveis à procura desse objetivo: diálogos, narrações, prosa poética, reflexões filosóficas, alegorias, metáforas, perguntas, indagações. A intenção principal é que os próprios leitores, após terem sido submetidos a um verdadeiro processo iniciático, a uma autêntica conversão, consigam modificar sua percepção comum do mundo e atravessar assim as densas camadas de suas próprias ilusões. Clarice Lispector sabe que só olhando dentro de nós mesmos, no mais profundo âmago de nosso ser, é que acharemos as respostas que procuramos. Ela tenta, com sua escritura, puxar para fora esse conhecimento que todos temos, mas que dificilmente conseguimos reconhecer ou enxergar. A sua “maiêutica” da linguagem é, desse modo, como afirma Antônio Cândido (1996: XIX), um instrumento real do espírito que nos leva a desvelar dentro de nós aquilo que somos, aquilo que subjaz às manifestações ilusórias de nossa percepção ordinária da vida e da morte.

Por isso, a obra de Clarice Lispector revela, como nos diálogos platônicos, a construção de um pensamento plural e aberto, em permanente busca, em permanente revisão de seus próprios pressupostos, um pensamento múltiplo e mutável, cuja dinâmica se constrói sempre nos limites, no umbral. Em Clarice Lispector, trata-se igualmente da construção de um pensamento assistemático e descentrado, constituído por sucessivos intentos, ensaios que incessantemente rediscutem problemas, multiplicando perspectivas de abordagem, aprofundando simultaneamente numerosos níveis de conhecimento e desvelando gradativamente as diversas camadas de nossas consciências. Como em Platão, é precisamente a flexibilidade do *logos* clariceano o que faz de seus textos um discurso “iluminador”, capaz de aproximar-se do “indizível”, de atingir a “íntima veracidade da vida” (USV: 17), de revelar o “âmago mole e vivo” (USV: 42) de nosso existir. Todas as suas obras estão, pois, a serviço dessa tarefa de iluminação da consciência que permita uma conquista progressiva e definitiva da verdade que nos constitui.

É muito interessante observar que estes aspectos não só aproximam Clarice Lispector da concepção do *logos* platônico como, também, aproximam Platão - e portanto novamente Clarice Lispector - do pensamento budista. Segundo vimos, o budismo procura, através de diversas práticas e métodos, “purificar” a nossa perspectiva ordinária de realidade para atingir

o que se encontrar além dela. Nesse processo de purificação também o *logos*, a linguagem, a palavra, cumpre uma função igualmente catártica e, em certo sentido, maiêutica, ao modificar ou transformar nossas habituais perspectivas teóricas e conceituais do mundo, através de diversas práticas. Uma delas é chamada *vipashiana* (em sânscrito) ou *latong* (em tibetano), que quer dizer “visão mais profunda”. Esta prática fornece uma visão mais profunda que nos permite enxergar além da visão ordinária. Ela trabalha diretamente com a qualidade de movimento da mente, com sua manifestação ou exibição incessante de pensamentos. Por isso, usa a capacidade racional, lógica e discursiva de nossa mente, para cortar com essa manifestação.

A prática de *vipashiana* modifica, assim, gradualmente, o apego da mente aos conceitos, à racionalidade discursiva, revelando a natureza última do que somos e trazendo à superfície a sabedoria intrínseca que está em todos nós. Desse modo, ela usa o pensamento para cortar o pensamento, o conceito para cortar o conceito, a palavra para cortar o pensamento discursivo. Trata-se, portanto, de um tipo de meditação analítica, uma técnica contemplativa que usa a mente racional e discursiva de modo hábil e inquiridor. Junto com a meditação não-conceitual chamada *shamata* (em sânscrito) ou *shine* (que em tibetano quer dizer “pacificar os obscurecimentos”), estas duas práticas cortam até o âmago a tendência de nos prendermos à solidez aparente da experiência.

De modo similar, a prática do *mantra*, fórmula verbal cantada ou recitada nas práticas budistas, pretende estabilizar a nossa mente e purificar a habitual confusão que subjaz a ela através da palavra. Assim como os diálogos de Platão, os ensinamentos do Buda Shakiamuni também mostram que a natureza de nossa mente é completamente pura, sem máculas, mas que, devido aos obscurecimentos de nossa percepção, torna-se impura. O trabalho, então, consiste em limpar a percepção que impede o reconhecimento da natureza pura da mente. Nesse trabalho de limpeza, nessa purificação de nossa percepção, o melhor *katharmós* (purificador) continua sendo o *logos*.

Com efeito, lembremos que várias das acepções da *kátharsis* platônica aludem igualmente à pureza de nossa mente, ao caráter sagrado ou divino do verdadeiramente puro, o *nous*, a mente humana, “o divino em nós” (Crátilo, 396b), cuja natureza é pura em si mesma e portanto não tem necessidade de *khátharsis*. Mas, continua Platão, a percepção do homem não é pura porque existem fatores contaminantes nessa percepção que impedem o (re)

conhecimento em nós do imutável, de nossa própria natureza divina. Precisamente, para chegar a essa percepção pura, para “limpar” nossa enganosa percepção fenomênica, afirma Platão, devemos usar agentes catárticos, dentre os quais o principal *katharmós* é a palavra, o *logos*. O *dharma* de Buda tem, numa de suas múltiplas acepções, essa mesma função, a de corrigir as curvaturas de nossa ilusão, a de limpar a nossa impura e enganosa percepção fenomênica para revelar a nossa natureza intrínseca. Desse modo, a base de nosso ser é reconhecida como a essência da mente, a natureza búdica, pura desde o tempo sem princípio. Essa natureza búdica pode vincular-se claramente com a *sophrosyne* platônica, àquela temperança, sabedoria, serenidade e sossego que nos leva a praticar a justa medida, o caminho-do-meio, o equilíbrio interior, graças ao conhecimento de nós mesmos que o *logos* revela.

Obviamente, Platão e Buda dialogam com palavras que até hoje pareciam inaudíveis para muitos. Na verdade, podemos facilmente escrever várias páginas a respeito dessa incrível relação que, provavelmente, teve suas raízes na própria história da Grécia e em suas múltiplas relações com os diversos povos do Oriente. Porém, não é a nossa intenção aprofundá-las mas, sim, iniciar o caminho que nos leve a construir as pontes necessárias ao imposterável diálogo entre o Oriente e o Ocidente.

A concepção do *logos* em Clarice Lispector parece estar entre essas duas águas: daí que sua obra estabeleça com a tradição platônico-aristotélica uma relação descontínua, que implica tanto a incorporação parcial dessa tradição quanto a superação dela. Podemos afirmar assim que, inclusive nesse sentido, seus textos se localizam no umbral, no *limes*, na fronteira, no lugar de todos os possíveis. Precisamente, é graças a essa capacidade pluriforme, aberta e flexível de sua obra que, sem dúvida, recupera a mais primigênia concepção do *logos* platônico, que o diálogo com o budismo torna-se possível.

Curiosamente, para que essas duas tradições dialoguem no âmbito da escrita clariceana, nenhuma delas precisa ser negada. Pelo contrário, elas coexistem e mostram-se como as duas faces de um movimento harmônico, interdependente e complementar que encontram na obra desta escritora a totalidade que alberga todos seus contrastes. Este processo, que constitui uma verdadeira ampliação das fronteiras da experiência estética produtiva e receptiva, tem sua origem na instauração de um novo “horizonte de expectativas”,

o qual possibilita, segundo a perspectiva hermenêutica atual, novas leituras, interações e diálogos culturais, nunca antes revelados.

De modo que, se por um lado a obra de Clarice Lispector incorpora parcialmente a tradição platônico-aristotélica do conhecimento, alimentando-se diretamente de sua fonte mais primigênia - aquela que recupera a vastidão simbólica do *logos* mítico -, pelo outro supera essa tradição sem rejeitá-la ou negá-la. Na verdade, essa superação se dá mais como um diálogo que incorpora abertamente todas as possibilidades do conhecimento ou, como afirma o próprio narrador do texto, “todos os caminhos, inclusive o fatal beco sem saída” (USV: 29). Nesse processo dialógico de incorporação de “todos os caminhos”, o budismo tem, sem dúvida, um lugar preeminente. São precisamente os aspectos principais desse diálogo com o budismo os que retomamos a seguir.

Em primeiro lugar, *Um sopro de vida (Pulsações)* recupera uma distinção fundamental do pensamento budista: a distinção entre verdade absoluta e verdade relativa. Lembremos que, segundo o budismo, a “verdade absoluta” (em tibetano *don dam bden pa* ou em sânscrito *paramartha*) é aquela percebida pela sabedoria intrínseca de nosso ser, sem elaborações mentais ou conceitos. Ela se caracteriza por estar além da mente comum e ser impensável e inexprimível, *indizível*. A “verdade relativa” (em tibetano *kun rdzob bden pa* ou em sânscrito *samvritisatya*) é a verdade aparente percebida como real pela mente comum que projeta todos os fenômenos da experiência, dando solidez a ela. Precisamente, as práticas do budismo procuram nos aproximar da experiência direta da natureza da mente, a verdade absoluta que não pode ser apreendida por palavras nem conceitos. Isso é possível quando a inquietação e a atividade produzidas pelos pensamentos discursivos serenam, os conceitos se dissipam e a mente descansa naturalmente na sua própria base. Esse “descanso” é um potencial exclusivo do ser humano, capaz de vivenciar o relaxamento natural da mente e desfazer o pensamento discursivo.

Conhecer a verdade absoluta significa, segundo o budismo, conhecer a verdade além dos conceitos ordinários, da dualidade sujeito-objeto, da experiência comum do mundo que percebemos. Para além disso, não há nada a ser conhecido, nada a ser alcançado. Trata-se da realidade última, onde as coisas são tal como são em si mesmas. No segundo aspecto, no da verdade relativa, as coisas são tal como parecem ser no nível convencional. O termo tibetano para designar a verdade relativa é composto de *kun* que significa “tudo” ou “muito” e *rdzob*,

que significa “aquilo que não é verdadeiro”. Portanto *kun rdzob* denota a manifestação de muitos fenômenos que, de fato, não são verdadeiros, embora o pareçam (Cf. Chagdud Rinpoche, 2003: 167). A verdade relativa é, assim, o não reconhecimento de que as aparências dos fenômenos são ilusórias. Como em um sonho, os fenômenos não existem em termos últimos, a pesar de se manifestarem em nossa percepção. Precisamente, acordar desse sonho é compreender a natureza que está além do nascimento e da morte.

Porém, a natureza vazia das nossas experiências no nível da verdade absoluta, a natureza sem nascimento nem morte, na qual nada jamais veio nem foi, a natureza além dos extremos da existência e da não-existência, é inseparável da exibição incessante das aparências manifestas, ou seja, da verdade relativa. Elas são como as duas faces da mesma moeda. Assim, embora a natureza fundamental das coisas seja imutável, no nível relativo ela se apresenta como uma manifestação efêmera e cambiante.

É essa a realidade efêmera e cambiante que Clarice Lispector registra em suas obras, mostrando, ao mesmo tempo, que ela é, em essência, absoluta e vazia. A escritora sabe que é somente através do conhecimento da verdade relativa que podemos atingir a verdade absoluta, aquela que está “atrás de pensamento”. Clarice Lispector sabe que é somente através da palavra que podemos atingir o grande silêncio. Ela sabe que é através do *logos* que podemos alcançar o *indizível*, “aquilo que só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem”, como afirma a personagem G.H. em *A paixão segundo G.H.* (1996: 212). É só escrevendo por intermédio de palavras que ocultam outras - as verdadeiras, mas às quais sempre se alude - que podemos conhecer aquilo que somos atrás do pensamento, a verdade que é do mundo, embora seja impalpável e incomunicável.

Muitos dos textos narrativos de Clarice Lispector estão aludindo permanentemente a esta importante distinção entre verdade absoluta e relativa, assim como também à inseparabilidade entre elas. Por isso, em vários desses textos, ela parece tecer uma colcha perfeita entre estes dois níveis do conhecimento e da verdade, mostrando que um não pode ser entendido sem o outro. Assim, percebemos claramente em *Um sopro de vida (Pulsações)* que, para revelar a sabedoria absoluta que subjaz à nossa mente, para reconhecer a natureza sem nascimento nem morte, na qual nada jamais veio nem foi, a natureza além dos extremos da existência e da não-existência, precisamos viver e morrer muitas vezes, viver e morrer como Ângela Pralini, como Joanna, como G.H., como Macabéa, como Clarice Lispector.

A escritora comunica em suas obras que é somente através de nossa experiência relativa que podemos finalmente reconhecer nossa natureza absoluta, aquela que está além da vida e da morte, além da escritura, além da literatura, além de sua própria obra, além inclusive de Clarice Lispector. Daí que a verdade relativa de sua obra seja o veículo perfeito para nos revelar aquilo que está além dela. O seu *logos* é assim o anzol, a “isca”, a armadilha para pescar aquilo que não é *logos*, “a palavra pescando o que não é palavra”, como afirma a personagem-narradora de *Água viva* (1998a: 20). Sua busca não é, obviamente, a busca de uma linguagem que “diga”. Sua busca é a de uma palavra que nomeie o que não é palavra, o que não se diz. É a busca de um *logos* que nos vincule novamente com a nossa natureza mais profunda e autêntica, um *logos* que religue o homem com o vasto espaço do sagrado que habita nele. É, finalmente, a busca de uma verdade relativa que possa revelar nossa verdade absoluta e última.

Por isso, Clarice Lispector foi além da literatura. Sua obra é simplesmente um anzol, uma “isca”, uma armadilha para revelar o nosso verdadeiro rosto. Sua obra é como um profundo e nítido espelho no qual nos refletimos para nos reconhecermos. Trata-se, como afirma a narradora-personagem de *Água viva*, da “lucidez de quem não precisa mais adivinhar: sem esforço, sabe. Não me pergunte o que, porque só posso responder do mesmo modo: sabe-se” (1998a: 80). Ler Clarice Lispector é reconhecer em nós essa lucidez de quem não precisa mais adivinhar, porque já sabe, sem esforço. Ler Clarice Lispector é saber que não somos aquilo que acreditamos ser. Ler Clarice Lispector é nos surpreender com aquilo que talvez intuamos mas que nunca nos foi revelado. Sua obra é um espelho de corpo inteiro onde o significado último de nossa existência se reflete.

Aqui podemos dialogar novamente com Platão a propósito da relação possível entre *eros* e *logos* e os dois níveis da verdade, absoluta e relativa. Lembremos que, para Platão, os termos iniciais da relação erótica são substituídos numa ascese progressiva que vai do amor aos belos corpos, passando pelo amor às realidades menos corpóreas, até chegar à contemplação do “Absoluto”, até atingir a “Visão Pura”, na qual cessam as tramas mediadoras da linguagem. No fim dessa ascese gradual, chega-se a uma identificação entre sujeito e objeto de contemplação e o vínculo erótico se transmuta numa relação de amizade: *philia* substitui *eros* e se alimenta sobretudo da *philosophia*. Trata-se, como vimos, de uma ascese do sujeito à verdade, de uma busca do sentido profundo e essencial do amor. Nessa busca, é precisamente a linguagem, o *logos*, o elemento que serve como canal para interpretar,

transmitir e comunicar a verdade das realidades absolutas. O *logos* tem, desse modo, não só uma função *religante* senão, também, a função de re-direcionar a ilusão através da palavra. Trata-se novamente de um *logos* que se tece na relação entre o divino e o humano, no *limes*, na fronteira.

Porém, assim como no pensamento budista, Platão também prescinde da linguagem, do *logos*, uma vez alcançado o conhecimento da verdade absoluta. É isso que observamos no diálogo *O Banquete*: o *logos* é, como em Clarice Lispector, a “isca” ou anzol para alcançar a verdade absoluta. Por isso, uma vez atingido o objetivo, o *logos* desaparece, inútil já na sua função conetiva, religante, integradora, comunicativa. Observamos assim, em Platão, dois níveis de realidade que podem-se corresponder igualmente com o budismo. Indo além da percepção ilusória do corpo, que se limita a vivenciar a experiência erótica direta (verdade relativa), é possível chegar, num processo gradativo, até o conhecimento da verdade absoluta que subjaz a essa experiência. No diálogo *Fedro* e na teoria dos “carros alados”, a relação entre esses dois níveis da realidade faz-se ainda mais evidente.

Lembremos que, nesse diálogo, Sócrates diz que anteriormente à existência terrena, as almas permanecem em um lugar supraceleste, a realidade que verdadeiramente é sem cor, sem forma, impalpável e que só pode ser contemplada pela mente, pelo *nous*, o puro em nós (*Fedro*, 247a). Mas, como acontece a queda, as almas perdem suas asas e prendem-se aos corpos. O retorno das asas só será possível pela via da reminiscência: o reconhecimento (*anagnórisis*) que, partindo dos objetos sensíveis (cópias imperfeitas das “Idéias Absolutas”), aos poucos permite recuperar a visão inteligível das essências. Esses objetos sensíveis, que constituem cópias imperfeitas da realidade absoluta, correspondem claramente aos fenômenos aparentes da percepção ilusória do mundo, no contexto budista da verdade relativa. Precisamente é através dessas cópias imperfeitas que podemos recuperar, como numa reminiscência, a visão das essências, o reconhecimento da verdade absoluta, da vacuidade que é igualmente sem cor, sem forma e impalpável, do estado de *rigpa*.

Como em Clarice Lispector e no pensamento budista, também encontramos em Platão dois níveis da realidade que se complementam. O resultado, diz Sócrates, é uma perfeita reciprocidade entre essas duas verdades: o objeto do amor (o amado) transforma-se também no sujeito do amor (o amante). O rosto do amado é como o rosto do amante contemplado num espelho: *eros* contempla *anteros* (*Fedro*, 255d). A verdade relativa platônica espelha-se,

assim, na verdade absoluta, numa relação interdependente, recíproca, complementar, reflexa, que se encontra muito longe daquela estrutura binária e excludente na qual têm-se baseado muitos dos processos e manifestações culturais, ao longo da história do pensamento ocidental até nossos dias. Vemos então, como num diálogo a três vozes, que Buda, Platão e Clarice Lispector participam de uma totalidade maior do conhecimento, que transcende qualquer perspectiva crítica e que se encontra muito além de nossas habituais fronteiras conceituais e teóricas.

Um segundo aspecto importante no diálogo que a obra de Clarice Lispector registra com o pensamento budista - e que deriva naturalmente de nossa reflexão anterior - é o referente à concepção da criação. Vimos que, a partir do próprio título, *Um sopro de vida (Pulsações)* nos remete, numa primeira aproximação, ao primeiro dos cinco livros do *Antigo Testamento*, o *Gênesis*, que relata o começo de toda a criação, segundo a tradição judaico-cristã. Indo um pouco além, vimos também que o sopro é considerado igualmente, em diversas tradições, o elemento primordial de tudo quanto existe como essências manifestadas, seja ele denominado de *pneuma* (em grego), *spiritus* (em latim), *rua* (em hebreu) ou *chi* (em chinês). Ele constitui a suprema força criativa de todos os fenômenos de nossa percepção.

A força criativa como principio motor permeia, assim, a totalidade de *Um sopro de vida (Pulsações)* e desenvolve até o limite essa importante reflexão. Isso se percebe claramente quando a escritora-criadora, Clarice Lispector, introduz um jogo especular no qual todos os elementos do processo criativo estão presentes simultaneamente: escritor-criador (a), narrador (a), personagens e leitores. Nesse jogo, todos são escritores-criadores, personagens e leitores ao mesmo tempo, chegando até a indiferenciação total de suas próprias identidades. Desse modo, o sujeito e o objeto, o criador e o criado desaparecem, dissolvendo-se, assim, numa totalidade maior. Essa totalidade, que se baseia na conjugação harmônica e complementar de manifestações aparentemente diversas ou contrastantes e cujo sentido corresponde mais às noções de impermanência, mutação, interpenetração e interdependência, pode ser melhor definida em termos do pensamento oriental do que do ocidental. Porém, esses elementos fazem da obra clariceana uma força criadora de diálogo entre o Ocidente e o Oriente, rompendo a ilusão da separação entre eles.

Assim sendo, observamos novamente que, se por um lado a escritora parte da incorporação de uma tradição específica - a tradição judaico-cristã -, pelo outro essa tradição

é superada no sentido de uma “ampliação” e não de uma negação. Por isso, a obra de Clarice Lispector não se mantém somente no âmbito da reflexão do pensamento judaico-cristão. Ela o atravessa até chegar à compreensão da natureza última do que somos, a natureza intrínseca que está além da dualidade da mente comum e da percepção ilusória de nossa realidade relativa. Na verdade, essa compreensão se encontra além de qualquer religião ou crença, seja ela cristianismo, judaísmo ou budismo. É importante lembrar que o budismo não tem por objetivo o seu próprio estudo; o budismo tem por objetivo o conhecimento de nós mesmos. Precisamente, é nesse contexto de autoconhecimento que Clarice Lispector passa a explorar uma nova dimensão da criação, entendida como uma grande encenação de aparências, uma exibição incessante de fenômenos que nossa mente projeta permanentemente. Nessa encenação de aparências, nessa exibição de fenômenos ilusórios, nós nos tornamos, como Ângela Pralini, sujeitos e objetos da criação: somos os personagens e, ao mesmo tempo, os criadores de nossas próprias obras. Criamos o mundo e nos criamos a nós mesmos.

O primeiro nível desse jogo criativo tem a ver com o objeto da criação. Vimos que, ao longo da narrativa, *Um sopro de vida (Pulsações)* retoma permanentemente a reflexão sobre a qualidade ilusória de nossa experiência relativa. Essa reflexão torna-se evidente já nas epígrafes e, ainda mais, na estrutura do texto e na configuração dos personagens. Efetivamente, a “realidade como sonho” e a criação como um jogo lúdico de realidades oníricas no qual todos estamos vivendo mostra-se na obra constantemente. Desse modo, da mesma maneira como a ficção narrativa e os personagens são criações, também o são todos os objetos da realidade que acreditamos ser verdadeira. Assim, embora os objetos que percebemos como reais nada mais sejam do que uma projeção de nossa mente que se apresenta como uma multiplicidade dos fenômenos e dos acontecimentos, acabamos dando solidez e realidade à pluralidade dessas percepções. Essa capacidade criadora de realidades não se refere apenas aos objetos de nossas criações; essa incrível capacidade toca diretamente o sujeito criador.

O segundo nível desse jogo criativo tem a ver, assim, com o sujeito que cria as realidades ilusórias de nossa percepção. Tanto na própria reflexão do narrador e do personagem autor como na voz de Ângela Pralini, Clarice Lispector questiona permanentemente a realidade e existência do sujeito criador. O processo de desindividualização que os personagens sofrem – e que os leva a uma fusão de suas identidades –, mostra uma clara intenção de introduzir elementos que possam levar o leitor a

tomar consciência de sua própria irrealdade. Inclusive, essa intenção se faz explícita através das palavras do personagem autor: “falo como se alguém falasse por mim. O leitor é que fala por mim?” (USV: 28). Também lemos na voz do mesmo personagem: “Ângela é uma estátua que grita [...] Seu mundo é apenas tão irreal como a vida de quem por ventura me lesse” (USV: 27). Sim, Clarice Lispector constrói assim um tipo de “armadilha”, a ficção como “isca”, como “anzol”, para que nós, leitores, possamos pescar a entrelinha, o significado real de nossa existência, o conhecimento profundo e verdadeiro do que somos. Podemos dizer, com ela, que uma vez que se pescou a entrelinha, pode-se jogar a isca fora.

A palavra, o *logos*, o verbo, tem neste âmbito criativo um papel fundamental. Podemos afirmar, nesse sentido, que Clarice Lispector incorpora novamente uma tradição para superá-la na ampliação de seus conteúdos. Assim como na tradição judaico-cristã a organização do caos primordial é levada a cabo pela potência da palavra divina, também a criação da narrativa é obra do verbo. Mas a escritora vai além, mostrando que não só a ficção senão também a criação de nossa realidade relativa é obra do verbo. Como podemos observar, a ampliação se dá, mais uma vez, na direção do pensamento budista. Lembremos que segundo vários de seus mais profundos ensinamentos, a realidade – e todos os objetos e fenômenos nela contidos – nada mais são do que rótulos, nomes que damos àquilo que, sendo inefável e impalpável, é simplesmente o brilho natural que subjaz ao pensamento.

Observamos, então, que Clarice Lispector dialoga com o budismo em várias e importantes dimensões, em vários planos e níveis do conhecimento. Sua intenção não é fazer literatura: ela pretende revelar nossa essência mais profunda usando a melhor isca, a palavra, porque é precisamente com a palavra que criamos o mundo. Trata-se do pensamento que corta o pensamento, da palavra que corta a palavra, do conceito que corta o conceito. Por isso, *Um sopro de vida (Pulsações)*, texto que condensa com suficiente intensidade o mais puro dessa intenção, pode ser considerado como o verdadeiro “coração” da essência iluminada do pensamento de Clarice Lispector. Não por acaso, encontramos incríveis coincidências entre *Um sopro de vida (Pulsações)* e o *Sutra do Coração*: ambos concentram, em poucas linhas, a totalidade da sabedoria transcendente que reconhece a vacuidade absoluta de todos os fenômenos e experiências de nossa percepção.

A propósito do *Sutra do Coração*, o cânon budista organiza-se em três partes, o conhecido *Tripitaka* (em sânscrito) ou *Tipitaka* (em páli), traduzido como os Três Cestos ou

Corbelhas. O primeiro, o *Vinaya Pitaka*, “Livros da Disciplina”, são narrativas concernentes ao estabelecimento da ordem budista e aos regulamentos da vida monástica. O segundo, o *Sutta Pitaka*, “Livros da Doutrina”, consta de *sutras* (em sânscrito) ou *suttas* (em páli), ou seja, “fios de discurso”: são eles os muitos diálogos de Buda com seus discípulos, assim como seus próprios discursos e ensinamentos. Finalmente o *Abhidharma Pitaka*, “Livros da Sabedoria”, contém o que poderia ser chamado de “filosofia psico-ética budista” (Tenzin Gyatso, 1992: 39) e consiste em sete livros nos quais a doutrina, contida em forma popular e apologética nos *sutras*, é abstraída, ampliada, aprofundada, condensada e sistematizada, constituindo assim verdadeiros tratados de metafísica. Dentre eles, os *sutras* constituem a parte mais conhecida do *Tripitaka*. Precisamente, o *Sutra do Coração* (cujo título em sânscrito é *Bhagavati Prajñāparamita Hridaya*), faz parte do *Sutta Pitaka*. A palavra *hridaya*, como já vimos, significa “coração”, adquirindo aqui seu sentido fundamental de centro ou essência. *Hridaya* refere-se assim à própria essência do *dharma*, conhecida também como “a visão”, por tratar-se do ponto de vista da sabedoria que reconhece a vacuidade absoluta dos fenômenos.

Um terceiro e último elemento neste rico diálogo que Clarice Lispector constrói com o budismo é o da concepção da vida e da morte - e portanto, da literatura, da escritura e da criação - como uma totalidade contínua em permanente movimento. Segundo referimos anteriormente, um dos pontos centrais do budismo tibetano é a revelação da mente como base universal da experiência. Nesse sentido, a mente é a criadora de todas as experiências de felicidade e sofrimento, esperança e medo, apego e aversão, vigília e sono, vida e morte, *nirvana* e *samsara*. Isso fica mais claro quando consideramos os dois aspectos da mente e a distinção entre *sem* (mente comum) e *rigpa* (a natureza em si da mente). No contexto do budismo, *sem* é a mente que possui uma consciência que discrimina e um senso de dualidade, a mente discursiva e pensante.

Rigpa é, por outro lado, a natureza em si da mente, sua essência mais profunda. Ela fica oculta e obscurecida por nossos pensamentos e emoções, não podendo ser reconhecida como a verdadeira base de nossa mente. Essa base, porém, é pura, vazia, clara, contínua, não composta, onipresente e imutável. Dela surgem todos os fenômenos de nossa percepção sensorial, assim como todos nossos pensamentos e emoções. O não reconhecimento de nossa mente como a base universal da experiência é chamado *ma-rigpa*, ou seja, aquilo que não é *rigpa*, a mente comum, a mente obscurecida.

Precisamente, pelo fato de não reconhecermos a natureza de nossa mente e pelo fato de não darmos conta que, embora as aparências surjam incessantemente, elas não têm realidade intrínseca, damos solidez e realidade à verdade aparente do “eu”, do “outro” e das “relações” entre eles. É esse o processo que precisa ser purificado através de diversas práticas, nas quais a palavra tem um papel preponderante. São essas as curvaturas da ilusão que o *logos* precisa corrigir. Essa purificação leva-nos a entender que, assim como a vida, a morte também não tem realidade inerente. Segundo o pensamento budista, vida e morte estão em nossa mente. Elas são meras fases ou aspectos de uma totalidade maior em constante movimento. Trata-se, na verdade, da compreensão da unicidade da existência como um todo sem interrupções nem emendas.

Em correspondência com o budismo, Clarice Lispector constrói também a totalidade de sua obra como um processo contínuo e unitário, em constante movimento, como uma grande *mandala* na qual todos os elementos são interdependentes. Daí a consideração geral da crítica que tem visto reiteradamente nela uma “totalidade múltipla” ou “prismática”, formada por diversas partes de um conjunto narrativo único. Daí também a concepção clariceana da criação, do ato criativo e da escritura como uma totalidade interdependente e em movimento. Por isso seus textos são feitos de fragmentos que se misturam facilmente entre si, que podem estar presentes simultaneamente em diversos escritos, que podem ser lidos sob a forma de crônicas, narrativas, artigos de jornal ou rápidas anotações escritas em guardanapos ou folhas de papel. Essa totalidade em movimento foi a sua própria vida, uma vida cheia de umbrais e descentramentos.

Um sopro de vida (Pulsações) fecha a grande *mandala* da escritura de Clarice Lispector, iniciada mais de trinta anos antes com *Perto do coração selvagem*, publicada em 1943. Curiosamente, nessa que era a sua primeira indagação na literatura Clarice Lispector já abordava a reflexão sobre a morte com inigualável densidade e profundidade. Escutemos as palavras de Joana, já no fim de *Perto do coração selvagem*:

Sim, que morreria. Simples como o pássaro voara [...] Eternidade é o não ser, a morte é a imortalidade [...] Agora a certeza de imortalidade se desvanecera para sempre. Mais uma vez ou duas na vida – talvez num fim de tarde, num instante de amor, no momento de morrer -- teria a sublime inconsciência criadora, a intuição aguda e cega de que era realmente imortal para todo e sempre (1998: 193).

Essa “sublime inconsciência criadora”, que se transformou, já no fim de sua vida, num “impulso doloroso” que não podia deter (Borelli, 1999: 9), essa “intuição aguda e cega”, que constituiu para ela sua melhor companhia durante o rico e revelador trânsito de sua vida, tornaram possível que Clarice Lispector nos entregasse uma jóia. Essa jóia ainda permanece entesourada e só será acessível para aqueles que acreditem no mistério. Convidamos, então, a acreditar no mistério e a transitar sem demora pelo profundo caminho do autoconhecimento, atravessando, um a um, nossos próprios umbrais e descentramentos através do pensamento e da obra de Clarice Lispector.

6 - BIBLIOGRAFIA

6.1 - Obras de Clarice Lispector

6.1.1 - Romances e novelas

Perto do coração selvagem. Rio de Janeiro: A Noite, 1944.

Perto do coração selvagem. Rio: Rocco, 1998.

O lustre. Rio de Janeiro: Agir, 1946.

A cidade sitiada. Rio de Janeiro: A Noite, 1949.

A maçã no escuro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.

A paixão segundo G.H. Rio de Janeiro: do Autor, 1964.

A paixão segundo G. H. Edição crítica. Benedito Nunes (coord.). Madrid: ALLCA XX, 1996. Coleção Arquivos, UNESCO.

Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.

Água viva. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

Água viva. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

A hora da estrela. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

Um sopro de vida - Pulsações. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

Un soplo de vida (Pulsaciones). Madrid: Siruela, 1991.

Um sopro de vida (Pulsações). Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

6.1.2 - Contos

Alguns contos. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952.

Laços de família. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.

A legião estrangeira. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

Felicidade clandestina. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971.

A imitação da rosa. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

A via-crucis do corpo. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

Onde estivestes de noite. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

A bela e a fera. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

6.1.3 - Crônicas

Visão do esplendor – Impressões leves. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

Para não esquecer. São Paulo: Ática, 1978.

Para não esquecer. Rio: Rocco, 1999a.

A descoberta do mundo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

6.1.4 - Livros infantis

O mistério do coelho pensante. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1967.

A mulher que matou os peixes. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.

A vida íntima de Laura. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

Quase de verdade. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

6.1.5 - Correspondência

Cartas perto do coração. Organização de Fernando Sabino. Rio de Janeiro: Record, 2001.

Correspondências – Clarice Lispector. Organização de Teresa Cristina Montero Ferreira. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

6.1.6 - Entrevistas

De corpo inteiro. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

6.1.7 - Antologias

Seleção de Clarice Lispector. Organização de Renato Cordeiro Gomes; estudos e notas de Amariles Guimarães Hill. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/Instituto Nacional do Livro – INL, 1975.

O primeiro beijo e outros contos de Clarice Lispector. Editado por Fernando Paixão. São Paulo: Ática, 1991.

Os melhores contos de Clarice Lispector. Organização de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Global, 2001.

Cuentos reunidos. Clarice Lispector. Compilação, tradução e notas de Miguel Cossío Woodward. México: Alfaguara, 2001.

Aprendendo a viver. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

Outros escritos. Organização de Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005

6.2 - Obras sobre Clarice Lispector

ABDALA JUNIOR, Benjamín & CAMPEDELLI, Samira Youssef. “Vozes da crítica”. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Edição crítica de Benedito Nunes. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. 196-206. Coleção Arquivos, UNESCO.

ALONSO, Cláudia Pazos & WILLIAMS, Claire (orgs.). *Closer to the Wild Heart. Essays on Clarice Lispector.* Oxford: European Humanities Research Center/University of Oxford, 2002.

ANDRADE, Ana Luiza. “Comidas textuais indigestas: o canibalismo em Clarice Lispector”. In: ANDRADE, Ana Luiza. *Mulheres e literatura (trans) formando identidades.* Porto Alegre: Palotti, 1997. p. 103-115.

ÂREAS, Vilma. “Un poco de sangre”. *Escritura* (Caracas) (28): 403-410, 1990.

_____. “Bichos e flores da adversidade”. *Cadernos de Literatura Brasileira* (São Paulo) (17-18): 224-240, dezembro de 2004.

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

BARBOSA, Maria José Somerlate. "A hora da estrela and Um sopro de vida: Parodies of Narrative Power". *Chasqui* (Lima) (20): 116-121, 1991.

_____. *Clarice Lispector: mutações faiscantes/sparkling mutations.* Edição bilíngüe. Belo Horizonte: Gam, 1997.

_____. *Clarice Lispector: Des/fiando as teias da paixão.* Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

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

_____. "Presentación". In: LISPECTOR, Clarice. *Un soplo de vida (pulsaciones).* Madrid: Siruela, 1991. p. 9.

_____. “A difícil definição”. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Edição crítica de Benedito Nunes. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. XX-XXIII. Coleção Arquivos, UNESCO.

BOSI, Alfredo. "Clarice Lispector". In: BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970. p. 475-478.

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

_____. "A Nova Literatura Brasileira. Clarice Lispector". In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971. p. 214-216.

_____. "A Nova Literatura: O Romance. Clarice Lispector". In: BRASIL, Assis. *História Crítica da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1973. p. 69-76.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA (São Paulo) (17-18), dezembro de 2004. Instituto Moreira Salles. Número especial dedicado a Clarice Lispector.

CAMPOS, Haroldo de. "Introdução à escritura de Clarice Lispector". In: _____. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 183-188.

CÂNDIDO, Antônio. "Uma tentativa de renovação". In: CÂNDIDO, Antônio. *Brigada ligeira*. São Paulo: Martins, 1945. p. 98-109.

_____. "No raiar de Clarice Lispector" In: CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 123-131.

_____. "No começo era de fato o verbo". In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Edição crítica de Benedito Nunes. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. XVII-XIX. Coleção Arquivos, UNESCO.

CASTELLO, José. "Os segredos de Clarice". *BRAVO!* (São Paulo) (94): 32-35, julho 2005.

CÉZAR, Adelaide Caramuru. "Walter Benjamin y Clarice Lispector: afinidades concernientes a la visión del tiempo". *Actual* (Mérida) (39): 287-297, 1999.

CIXOUS, Hélène. *Vivre l'Orange*. Paris: Des Femmes, 1979.

_____. "L'approche de Clarice Lispector". *Poétique* (40) (Paris): 408-419, 1979.

_____. "Clarice Lispector titane délicate". *La Quinzaine Littéraire* (Paris) (484): 10, 16-30 abril 1987.

_____. *L'Heure de Clarice Lispector précédé de Vivre l'Orange*. Paris: Des Femmes, 1989.

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

_____. *Three Steps on the Ladder of Writing*. New York: Columbia University Press, 1993.

_____. *A hora de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Exodus, 1999.

CORDOVANI, Glória Maria. *Clarice Lispector: Esboço de uma Bibliografia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1991. Dissertação de Mestrado.

_____. "Bibliografia". In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica de Benedito Nunes. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. 307-366. Coleção Arquivos, UNESCO.

CURI, Simone. *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó: Argos, 2001.

DINIS, Nilson. *A arte da fuga em Clarice Lispector*. Londrina: Editora Universidade Estadual de Londrina, 2001.

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

FILIPOUSKI, Ana Mariza Ribeiro et alii. *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e Ofícios/EDIPUCRS/Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, 1998.

FITZ, Earl Eugene. "Clarice Lispector". In: KLEIN, Leonard (ed.) *The Encyclopedia of World Literature in the Twentieth Century*. New York: Frederick Ungar, 1983. p. 77-78.

_____. "Una Bibliografía de y sobre Clarice Lispector". *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh) (126): 293-304, 1984.

_____. *Clarice Lispector*. Boston: G. K. Hall, 1985.

_____. "Clarice Lispector". In: FITZ, Earl. *Selected Bibliography*. Boston: Twayne Publishers, 1985. p. 138-155.

_____. "A Discourse of Silence: The Postmodernism of Clarice Lispector". *Contemporary Literature* (28,4): 420-436, 1987.

_____. "Bibliografia de e sobre Clarice Lispector". *Travessia* (Florianópolis) (14): 180-205, 1987.

FITZ, Earl Eugene. "The Passion of Logo(centrism) or the Deconstructionist Universe of Clarice Lispector". *Luso-Brazilian Review* (Wisconsin) (2): 33-44, 1988.

_____. "Clarice Lispector". In: LUIS, William (ed.). *Dictionary of Literary Biography*. Detroit: Brucoli Clark Layman Books, 1992. p. 197-204.

_____. *Sexuality and being in the poststructuralist universe of Clarice Lispector: the différance of desire*. Austin: University of Texas Press, 2001.

FREIXAS, Laura. *Clarice Lispector*. Barcelona: Omega, 2001.

GOTLIB, Nádia Battella. "Clarice Lispector: A Mulher e a Literatura. Esboço de um Itinerário Crítico". *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade* (São Paulo) (3-4): 15-21, julho-dezembro 1982.

_____. "Às vezes a vida volta". *O Eixo e a roda*. Revista de Literatura Brasileira. (Belo Horizonte) (6): 219-228, julho de 1988.

_____. "Olhos nos olhos". *Remate de Males* (Campinas) (9): 139-145, 1989.

_____. "O desejo não mora em casa (alguns espaços na obra de Clarice)". *Tempo Brasileiro* (Rio de Janeiro) (101), abril-junho 1990.

_____. "No território da paixão. A vida em mim". In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. p. 5-12.

_____. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

_____. "Um fio de voz: histórias de Clarice". In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Edição crítica de Benedito Nunes. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. 161-195. Coleção Arquivos, UNESCO.

_____. "Clarice Lispector biografada: questões de ordem teórica e prática". In: SCHPUN, Mônica (org.). *Gêneros sem fronteira. Oito olhares sobre mulheres e relações de gênero*. Florianópolis: Editora das Mulheres, 1997. p. 15-23.

_____. "Avant et après Clarice: la question de la littérature féminine au Brésil". In: TOLEDO, Dionísio (org.). *La postmodernité au Brésil*. Paris: Vericuetos, Chemins, Scabreux. UNESCO/CREPAL, Université de Paris III, 1999. p. 49-62.

_____. "Macabéa e as mil pontas de uma estrela". In: MOTA, Lourenço Dantas & ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Personae – Grandes personagens da literatura brasileira*. São Paulo: SENAC, 2001. p. 285-317.

_____. "A descoberta do mundo". *Cadernos de Literatura Brasileira* (Rio de Janeiro) (17-18): 8-43, dezembro de 2004.

HELENA, Lucia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1997.

IANNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2001.

JOZEF, Bella. "Clarice Lispector: la transgresión como acto de libertad". *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh) (98-99): 225-231, 1977.

_____. "Clarice Lispector: la recuperación de la palabra poética". *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh) (126): 239-257, 1984.

_____. "Um sopro de vida". *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh) (126): 314-317, 1984.

_____. "Dez anos sem Clarice Lispector". *Colóquio/Letras* (Rio de Janeiro) (100): 144-146, 1987.

_____. "Apresentação. Clarice Lispector: um sopro de plenitude". In: Lispector, Clarice. *Um sopro de vida (Pulsações)*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991. p. 5-12.

KADOTA, Neiva Pitta. *A tessitura dissimulada – O social em Clarice Lispector*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

_____. *A escritura inquieta*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

KANNACE, Dany Al-Behy. *À escuta de Clarice Lispector: entre o biográfico e o literário: uma ficção possível*. São Paulo: Editora Pontifícia Universidade Católica/Limiar, 2003.

LIMA, Luis Costa. "Clarice Lispector". In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970. Vol 5. p. 449-472.

_____. "A mística ao revés de Clarice Lispector". In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Edição crítica de Benedito Nunes. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. 328-341. Coleção Arquivos, UNESCO.

LINS, Álvaro. "A experiência incompleta: Clarice Lispector". *Os Mortos de Sobrecasaca – Ensaios e Estudos: 1940-1960*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 186-193.

MANZO, Lícia. *Era uma vez: eu. A não-ficção na obra de Clarice Lispector*. Juiz de Fora: Editora Universidade Federal de Juiz de Fora, 2001.

MARTING, Diane E. *Clarice Lispector – A Bio-bibliography*. Wesport: Greenwood Press, 1993.

MARTINS, Teresinha Alves Pereira. *Estudo sobre Clarice Lispector*. Coimbra: Nova Era, 1975.

MILLIET, Sérgio. “Diário crítico”. *Suplemento Literário Minas Gerais* (Belo Horizonte), 19/12/1987, número 1091. p. 4.

MIRANDA, Ana. *Clarice*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MORAES, Alexandre (org.). *Clarice Lispector em muitos olhares*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

NOLASCO, Edgar César. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Anna Blume, 2001.

NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 1966.

_____. “Dos narradores brasileiros: Osman Lins, Clarice Lispector: Lenguaje y Silencio”. *Revista de Cultura Brasileña* (Madrid) (29): 194-204, 1969.

_____. “O mundo imaginário de Clarice Lispector”. In: _____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969a. p. 93-139.

_____. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

_____. “Filosofia e Literatura: A Paixão de Clarice Lispector”. *Almanaque. Cadernos de Literatura e Ensaio* (São Paulo) (13): 33-41, 1981.

_____. “A Paixão de Clarice Lispector”. In: CARDOSO, Sérgio et alii. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 269-281.

_____. “Clarice Lispector ou o Naufrágio da Introspecção”. *Remate de Males* (Campinas) (9): 63-70, 1989.

_____. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

NUNES, Benedito. “Introdução”. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Edição crítica de Benedito Nunes. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. XXIV-XXXIII. Coleção Arquivos, UNESCO.

NUNES, Benedito. “Os destroços da introspecção”. In: FILIPOUSKI, Ana Mariza Ribeiro et alii. *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e Ofícios/EDIPUCRS/Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, 1998. p. 35-48.

_____. *Dois ensaios e duas lembranças*. Belém: Secretaria de Cultura/Universidade da Amazônia, 2000.

_____. “A narração desarvorada”. *Cadernos de Literatura Brasileira* (São Paulo) (17-18): 292-301, dezembro de 2004.

NUNES, Maria Luísa. “Clarice Lispector: Artista Andrógina ou Escritora?”. *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh) (126): 281-289, 1984.

_____. “Homenaje a Clarice Lispector” *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh) (126): 229-304, 1984.

OLIVEIRA, Maria Elisa de. “Clarice Lispector: Um diálogo entre Filosofia e Literatura”. *Trans/Form/Ação. Revista de Filosofia* (São Paulo) (11): 69-76, 1988.

_____. “Considerações a respeito do existencialismo na obra de Clarice Lispector” *Trans/Form/Ação. Revista de Filosofia* (São Paulo) (12): 47-56, 1989.

_____. “O tempo vertical e a dimensão do poético na obra de Clarice Lispector: uma leitura bachelardiana”. *Discurso. Revista do Departamento de Filosofia da USP* (São Paulo) (23): 177-190, 1994.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. “Brincadeira de narrar”. In: FILIPOUSKI, Ana Mariza Ribeiro et alii. *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e Ofícios/EDIPUCRS/Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, 1998. p. 105-128.

PATAI, Daphne. “Clarice Lispector and the Clamor of the Ineffable”. *Kentucky Romance Quarterly* (Lexington) (2): 133-149, 1980.

_____. “Clarice Lispector’s Myth and Mystification”. In: _____ *Myth and Ideology in Contemporary Brazilian Fictions*. London & Toronto: Associated University Presses, 1983. p. 76-110.

PESSANHA, José Américo Motta. “Clarice Lispector: o itinerário da paixão”. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Edição crítica de Benedito Nunes. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. 313-327. Coleção Arquivos, UNESCO.

PETERSON, Michel. “Les Cafards de Clarice Lispector”. *Études françaises* (Montréal) (1): 39-50, 1989.

PETERSON, Michel et alii. "Clarice Lispector 1920-1977". *La parole métèque. Le magazine du renouveau féministe* (Montréal) (11): 3, 1989.

_____. "A língua chinesa de Clarice Lispector". In: SCHMIDT, Rita (org.) *A ficção de Clarice nas fronteiras do (im) possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003. p. 32-49.

PONTIERI, Regina Lúcia. "Visiones de la alteridad: Clarice Lispector y Maurice Merleau-Ponty". *Actual* (Mérida) (39): 235-246, 1999.

_____. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. Brasil: Ateliê, 2001.

_____. (org.). *Leitores e leituras de Clarice Lispector*. São Paulo: Hedra, 2004.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1999.

_____. "No território das pulsões". *Cadernos de Literatura Brasileira* (São Paulo) (17-18): 261-279, dezembro de 2004.

ROSSONI, Igor. *Zen e a poética auto-reflexiva de Clarice Lispector: uma literatura de vida e como vida*. São Paulo: Editora Universidade Estadual de São Paulo, 2002.

RUSSOTTO, Mária. "La Pasión según Clarice Lispector". *Papel Literario de El Nacional*, Caracas, dezembro 1977 (PAGINACIÓN)

_____. "La narradora: imágenes de la transgresión en Clarice Lispector". *Remate de Males* (Campinas) (9), 1989 (PAGINACIÓN)

_____. "Encantamiento y compasión. Un estudio de *El huevo y la gallina* de Clarice Lispector". *Inti. Revista de Cultura Hispánica* (Rhode Island, USA) (43-44), 1996.

_____. "Clarice y el polvillo crítico. Una memoria de lecturas". In: SCHMIDT, Rita (org.). *A ficção de Clarice nas fronteiras do (im) possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003. p. 72-84.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. "Clarice Lispector: Processos criativos". *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh) (126): 259-280, 1984.

_____. *Clarice Lispector, a travessia do oposto*. São Paulo: Anna Blume, 1993.

SÁ, Olga de. “Paródia e metafísica”. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Edição crítica de Benedito Nunes. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. 217-240. Coleção Arquivos, UNESCO.

_____. “Uma metafísica da matéria ou uma poética do corpo”. *Cadernos de Literatura Brasileira* (São Paulo) (17-18): 280-291, dezembro de 2004.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. “Clarice Lispector: Linguagem”. In: _____. *Por um novo conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1976. p. 198-210.

_____. “Clarice, a epifania da escrita”. In: LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. São Paulo: Ática, 1985. p. 3-7.

_____. “O ritual epifânico do texto”. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Edição crítica de Benedito Nunes. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. 241-261. Coleção Arquivos, UNESCO.

_____. “Sete anos sem Clarice”. In: _____. *A sedução da palavra*. Brasília: Letraviva, 2000. p. 35-87.

_____. “*A paixão segundo G. H.*: o ritual epifânico do texto”. In: _____. *Que fazer de Ezra Pound*. Rio de Janeiro: Imago, 2003. p. 77-108.

SANTIAGO, Silviano. “A aula inaugural de Clarice”. *Folha de São Paulo* (São Paulo), 7/12/1997. p. 12-14.

_____. “Bestiário”. *Cadernos de Literatura Brasileira* (São Paulo) (17-18): 192-223, dezembro de 2004.

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. *A estética da melancolia em Clarice Lispector*. Florianópolis: Editora Universidade Federal de Santa Catarina, 2000.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Lendo Clarice Lispector*. São Paulo, Atual, 1986.

SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *A ficção de Clarice nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003.

SCHWARZ, Roberto. “Perto do coração selvagem”. In: _____. *A Sereia e o Desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Braga: Universidade do Minho/Centro de Estudos Humanísticos, 2000.

SOUSA, Carlos Mendes de. “A revelação do nome”. *Cadernos de Literatura Brasileira* (São Paulo) (17-18): 140-191, dezembro de 2004.

STRACKE, Vera. “No princípio: o verbo, o amor e um sopro”. *Organon. Mulher e a literatura* (Porto Alegre) (16): 124-127, 1989.

TASCA, Norma. “A lógica dos efeitos passionais: um percurso discursivo às avessas”. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Edição crítica de Benedito Nunes. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. 262-292. Coleção Arquivos, UNESCO.

VARIN, Claire. *Clarice Lispector. Rencontres brésiliennes*. Laval: Trois, 1987.

_____. “Clarice, Olho-de-gato”. *Remate de Males* (Campinas) (9): 55-61, 1989.

_____. *Línguas de fogo: ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo: Limiar, 2002.

VASCONCELLOS, Eliane (org.). *Inventário do Arquivo Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1994.

VIEIRA, Telma Maria. *Clarice Lispector. Uma leitura instigante*. São Paulo: Anna Blume, 1998.

VIEIRA, Nelson. “A linguagem espiritual de Clarice Lispector”. *Travessia* (Florianópolis) (14): 81-95, 1987.

_____. “Clarice Lispector – A jewish impulse and a prophecy of difference”. In: _____. *Jewish Voices in Brazilian Literature: a Prophetic Discourse of Alterity*. Florida: University Press of Florida, 1995. p. 100-150.

_____. “Uma mulher de espírito”. In: FILIPOUSKI, Ana Mariza Ribeiro et alii. *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e Ofícios/EDIPUCRS/Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, 1998. p. 17-34.

WALDMAN, Berta. *A Paixão segundo C. L.* São Paulo: Escuta, 1992.

_____. *Entre passos e rastros. Presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectivas/FAPESP, 2003.

_____. “Uma cadeira e duas maçãs: presença judaica no texto clariciano”. *Cadernos de Literatura Brasileira* (São Paulo) (17-18): 241-260, dezembro de 2004.

ZILBERMAN, Regina. “A estrela e seus críticos”. In: FILIPOUSKI, Ana Mariza Ribeiro et alii. *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e Ofícios/EDIPUCRS/Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, 1998. p. 7-16.

6.3.- Obras sobre Budismo

ARNOLD, Edwin. *A luz da Ásia (Mahabhinishkramana)*. São Paulo: Pensamento, 1980.

BERZIN, Alexander. *Coração e mente. O caminho do Budismo Tibetano*. Taquara (Brasil): Paramita, 1991.

BIKKHU BODHI. *The Connected Discourses of the Budha*. London: Wisdom Publications, 2002.

BIKKHU NANAMOLI & BHIKKU BODHI (eds.). *Middle Length Discourses of the Budha*. London: Wisdom Publications, 1995.

BOKAR RINPOCHE. *Morte e arte de morrer no budismo tibetano*. Brasília: ShiSil, 1997.

CHAGDUD KHADRO. *Comentários sobre P'howa. Instruções para a Prática de Transferência da Consciência conforme reveladas por Rigdzin Longsal Nyingpo*. Três Coroas: Rigdzin Editora, 2000.

CHAGDUD TULKU RINPOCHE. *Vida e Morte no Budismo Tibetano*. São Paulo: Paramita, 1994.

_____. *Portões da Prática Budista. Ensinos Essenciais de um Lama Tibetano*. Três Coroas (Brasil): Edições Chagdud Gompa, 2003.

_____. *Comentários sobre o Ngondro*. Três Coroas (Brasil): Chagdud Gonpa, 2003a.

CHANDRAKIRTI. *Madhyamakavatara*. Varanasi (India): Pleasure of Elegant Saying Press, 1975.

CHEETHAN, Eric. *Fundamentals of Mainstream Buddhism*. Boston: The Buddhist Society, 1994.

CHÖGYAM TRUNGPA. *Cutting Through Spiritual Materialism*. Berkeley, California: Shambhala, 1973.

_____. *O mito da liberdade e o caminho da meditação*. São Paulo: Cultrix, 1995.

CHÖGYAM TRUNGPA. *Além do materialismo espiritual*. São Paulo: Cultrix, 2001.

_____. *Training the mind and cultivating loving-kindness*. Boston/London: Shambhala, 2003.

CHÖKYI NYIMA RINPOCHE. *The Bardo Guidebook*. Katmandu (Nepal): Rangjung Yeshe, 1991.

CLIFFORD, Terry. *A arte de curar no budismo tibetano*. São Paulo: Pensamento, 1993.

COHEN, Nissim (tradução, notas, posfácio, apêndices e índices). *DHAMMAPADA. A senda da virtude*. São Paulo: Palas Athena, 2004.

CONZE, Edward. *Buddhist Wisdom Books*. London: Allen and Unwin, 1958.

_____. *Buddhist Thought in India*. London: Allen and Unwin, 1962.

DELLA SANTINA, Peter. "The Madhyamaka and Modern Western Philosophy". *Philosophy East and West* (36): Janeiro 1986.

_____. *Madhyamaka Schools in India*. Delhi (India): Motilal Banarsidass, 1995.

DHAMMAPADA (translation of Dharma Verses with the Tibetan Text). Oakland, California: Dharma Publishing, 1985.

DHAMMAPADA. A senda da virtude. Tradução, notas, posfácio, apêndices e índices de Nissim Cohen. São Paulo: Palas Athena, 2004.

DILGO KHYENTSE RINPOCHE. *The Wish-Fulfilling Jewel. The Practice of Guru Yoga According to the Longchen Nyinthing Tradition*. Boston & London: Shambhala, 1988.

_____. *The hundred verses of advise of Padampa Sangye*. New Delhi: Sechen Publications, 2002.

DUDJOM RINPOCHE. *The Nyingma School of Tibetan Buddhism*. Boston: Wisdom Publications, 1999.

EASWAREM, Eknath. *The Dhammapada*. Tomales Bay, California: Nilgiri Press, 1996.

EVANS-WENTZ, W.Y. (comp.). *O livro tibetano dos mortos* (estudos introdutórios de C.G Jung, Lama Anagarika Govinda, Sir John Woodroffe, W.Y. Evans-Wentz). São Paulo: Pensamento-Cultrix, 1989.

FREMANTLE, Francesca & CHÖGYAM TRUNGPA. *The Tibetan Book of the Dead*. Boston: Shambhala, 1975.

_____. *El libro tibetano de los muertos. La gran liberación por audición en el bardo*. Buenos Aires: Estaciones, 2000.

_____. *Vazio luminoso. Para entender o clássico Livro Tibetano dos Mortos*. Rio de Janeiro: Record/Nova Era, 2005.

GAMPOPA. *The Jewel Ornament of Liberation. The Wish-fulfilling Gem of the Noble Teachings*. Ithaca, New York: Snow Lion Publications, 1998.

GESHE LHUNDUP SOPA. *Lectures on tibetan religious culture*. Dharamsala (India): Library of Tibetan works & archives, 1983.

GYATRUL RINPOCHE. *Ancient Wisdom: Nyingma Teachings of Dream Yoga, Meditation and Transformation*. Ithaca, New York: Snow Lion Publications, 1993.

GYETRUL JIGME RINPOCHE. *El sabor del Dharma*. Huesca (España): Chabsöl, 2003.

GONÇALVES, R. M. (org). *Textos budistas e zen-budistas*. São Paulo: Cultrix, 2003.

HELLER, Amy. *Arte Tibetano. El desarrollo de la espiritualidad y del arte en el Tibet desde el año 600 al 2000 d.C*. Madrid: Libsa, 2001.

HERRIGUEL, Eugen. *A arte cavalheiresca do arqueiro zen*. São Paulo: Cultrix, 2003.

HIRIYANNA, M. *The Essentials of Indian Philosophy*. Delhi (India): Motilal Banarsidass, 1995.

HOPKINS, Jeffrey. *Emptiness Yoga: The Tibetan Middle Way*. Ithaca, New York: Snow Lion Publications, 1987.

_____. *Meditation on Emptiness*. London: Wisdom Publications, 1983.

JACKSON, Roger. “Equiparación de conceptos. Las tendencias deconstructiva y fundacionalista en el pensamiento budista”. *Revista de Estudios Budistas* (México) (3): 57-94, 1992.

JAMGÖN MIPHAM. *Introduction to the Middle Way. Chandrakirti's Madhyamakavatara*. Boston & London: Shambhala, 2002.

KALU RINPOCHE. *The Dharma*. Albany: State University of New York Press, 1986.

_____. *Fundamentos del Budismo Tibetano*. Huesca (España): Chabsöl, 1999.

_____. *Ensinamentos fundamentais do budismo tibetano. Budismo vivo, budismo profundo, budismo esotérico*. Brasília: Shisil, 1999.

KALUPAHANA, David. *Nagarjuna: The Philosophy of the Middle Way*. Albany: State University of New York Press, 1986.

_____. *A History of Buddhist Philosophy: Continuities and Discontinuities*. Honolulu: University of Hawai Press, 1992.

KHENCHEN KUNZANG PELDEN & MINYAK KUNZANG SÖNAN. *Wisdom: Two Buddhist Commentaries on the Ninth Chapter Of Shantideva's Bodhicharyavatara*. Saint-Léon-sur-Vézère (France): Editions Padmakara, 1999.

KHENCHEN SHERAB RINPOCHE. *El Sutra del Corazón*. Barcelona: Kairós, 2003. Tradução do tibetano de Khenpo Tsewang Dongyal Rinpoché.

KORNFELD, Jack (org.) *Ensinamentos do Buda*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Fundamentos do misticismo tibetano*. São Paulo: Pensamento, 1995.

LAMA LODÖ. *Bardo Teaching*. Ithaca, New York: Snow Lion, 1987.

LATI RINBOCHAY & HOPKINS, Jeffrey. *Morte, Estado Intermediário e Reencarnação no Budismo Tibetano*. São Paulo: Pensamento, 1987.

LÉVI, Sylvain. “Las Sagradas Escrituras del Budismo. Cómo se constituyó el Canon sagrado”. *Revista de Estudios Budistas* (México) (3): 119-135, 1992.

LEVINE, Stephen. *Who Dies? An investigation of conscious living and conscious dying*. New York: Anchor Press Book, 1982.

_____. *Healing into Life and Death*. New York: Anchor Books Edition, 1987.

LONGAKER, Cristine. *Esperança diante da morte. Preparando espiritualmente a partida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MOACANIN, Radmila. *A Psicologia de Jung e o Budismo Tibetano*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1999.

MULLIN, Glenn H. *Death and Dying: The Tibetan Tradition*. London: Arkana, 1986.

MURTI, T. R. V. *The Central Philosophy of Buddhism*. London: George Allen and Unwin, 1968.

NAGAO, Gadjin M. *Madhyamika and Yogachara*. Delhi (India): Sri Satguru Publications, 1992.

NAGARJUNA. *Mulamadhyamaka-karikas*. Varanasi (India): Pleasure of Elegant Saying Press, 1974.

_____. “Mahayanavimshika. La veintena del Mahayana”. *Revista de Estudios Budistas* (México) (3): 141-153, 1992.

_____. *Carta a um amigo*. São Paulo: Palas Athena, 1994.

_____ & Kaysang Gyatso, VII Dalai Lama. *A Grinalda Preciosa e o Cântico das Quatro Lembranças*. São Paulo: Palas Athena, 1995.

NEWLAND, Guy. *The Two Truths: the Madhyamika Philosophy of the Ge-luk-pa Order of Tibetan Buddhism*. Ithaca, New York: Snow Lion Publications, 1993.

PADMASAMBHAVA (Guru Rinpoché). *The Tibetan Book of the Dead. Liberation through understanding in the between*. New York: Bantam Books, 2000. Tradução de Robert A. F. Thurman.

_____. *Natural liberation. Padmasambhava's teachings on the six bardos* (commentary by Gyatrul Rinpoche). Boston: Wisdom Publications, 1998.

PATRUL RINPOCHE. *The heart treasure of the enlightened ones* (commentary by Dilgo Khyentse Rinpoche). New Delhi: Shechen & Shambala, 1995.

_____. *Las palabras de mi Maestro Perfecto*. Madrid: Padmakara, 2002.

PERDUE, Daniel E. *Debate in Tibetan Buddhism*. Ithaca, New York: Snow Lion Publications, 1993.

PERFECTION OF WISDOM (PRAJNAPARAMITA). Berkeley: University of California Press, 1975. Tradução E. Conze.

RADHAKRISHNAN, S. *Indian Philosophy*. London: George Allen and Unwin, 1994.

RAY, Reginald. *Indestructible truth: the living spirituality of Tibetan Buddhism*. Boston & London: Shambhala, 2000.

REVEL Jean-François & Matthieu Ricard. *O monge e o filósofo. O budismo hoje*. São Paulo: Mandarin, 1998.

RUEGG, David Seyfort. *The Literature of the Madhyamaka School of Philosophy in India*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1981.

SADDHAMANDA, Bhikkhu. *Diccionario Budista*. Buenos Aires: Distar, 1978.

SHANTIDEVA. *A Guide to the Bodhisattva's Way of Life (Bodhicharyavatara)*. Dharamsala (India): Library of Tibetan Works and Archives, 1979.

_____. *The Way of the Bodhisattva (Bodhicharyavatara)*. Boston: Shambhala, 1997.

_____. *A Guide to the Bodhisattva Way of Life (Bodhisattvacaryavatara)*. Ithaca, New York: Snow Lion Publications, 1997.

SILVA, Georges da & HOMENKO, Rita. *Budismo: psicologia do autoconhecimento. O caminho da correta compreensão*. São Paulo: Pensamento, 1998.

SMITH, Huston & NOVAK, Philip. *Budismo. Uma introdução concisa*. São Paulo: Cultrix, 2003.

SOGYAL RINPOCHE. *O livro tibetano do viver e do morrer*. São Paulo: Talento/Palas Athena, 1999.

SPARHAM, Gareth. *The Tibetan Dhammapada: Sayings of the Buddha*. London: Wisdom Publications, 1986.

STCHERBATSKY, T. *Buddhist Logic*. Delhi (India): Motilal Banardias, 1994.

SUZUKI, D. T. *Ensayos sobre budismo zen*. Buenos Aires: Kier, 1989.

_____. *A doutrina Zen da não-mente*. São Paulo: Pensamento, 1993.

_____. *O Zen e a experiência mística*. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____. *Introdução ao zen-budismo*. São Paulo: Pensamento, 2000.

SUZUKI, Shunryu. *Mente Zen, Mente de Principiante*. São Paulo: Palas Athena, 1996.

TARTHANG TULKU. *Jardins de Mandala*. Califórnia: Dharma Publishing, 1992.

_____. *A expansão da mente*. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____. (org.) *Reflexões sobre a mente. O encontro da psicologia ocidental com o budismo tibetano*. São Paulo: Cultrix, 1995a.

_____. *A mente oculta da liberdade*. São Paulo: Pensamento, 1997.

_____. *Ecos da mente. Reflexões sobre o budismo no Ocidente*. São Paulo: Dharma, 2003.

TENZIN GYATSO (XIV Dalai Lama). *Sleeping, dreaming and dying: an exploration of consciousness with the Dalai Lama*. Boston: Wisdom Publications, 1977.

_____. *A Policy of Kindness: An anthology of writings by and about the Dalai Lama*. Ithaca, New York: Snow Lion, 1990.

TENZIN GYATSO (XIV Dalai Lama). *O despertar da visão da sabedoria*. Brasília: Editora Teosófica, 1992.

_____. *Bondade, amor e compaixão*. São Paulo: Pensamento, 1997.

_____. *O caminho para a liberdade. Ensinos fundamentais do budismo tibetano*. Rio de Janeiro: Record/Nova Era, 1997a.

_____. *Uma ética para o novo milênio*. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

_____. *Transformando a mente*. São Paulo: Martins Fontes, 2000a.

_____. *O mundo do budismo tibetano. Uma visão geral de sua filosofia e prática*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Pacificando o espírito. Meditação sobre as quatro nobres verdades*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001a.

_____. *A vida de compaixão*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

_____. *O sentido da vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2002a.

_____. *Conselhos sobre a morte e como viver uma vida melhor*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. *A sabedoria do perdão*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

THE COLLECTION OF MIDDLE LENGTH SAYINGS (MAJJHIMA NIKAYA). London: Pali Text Society, 1993, 1994, 1995. 3 vols.

THICH NHÂT HANH. *The Miracle of Mindfulness*. Boston: Beacon Press, 1976.

_____. *Old Path, White Clouds*. Berkeley: Parallax Press, 1991.

_____. *A essência dos ensinamentos de Buda*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

THURMAN, Robert A. F. *The Central Philosophy of Tibet*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

TOLA, Fernando & DRAGONETTI, Carmen. *Budismo Mahayana*. Buenos Aires: Kier, 1980.

TRALEG KYABGON. *A essência do budismo. Uma introdução à filosofia budista e sua prática*. São Paulo: Arx, 2002.

TSELE NATSOK RANGDROL. *The Mirror of Mindfulness*. Boston: Shambhala, 1989.

TSEPAK, Rigzin. *Tibetan-English Dictionary of Buddhist Terminology (revised and enlarged edition)*. Dharamsala (India): Library of Tibetan Works and Archives, 2003.

TSONG-KA-PA. *Tantra no Tibete. A grande exposição do mantra secreto*. São Paulo: Pensamento, 1978.

WALSHE, Maurice (ed.). *Long discourses of the Budha*. London: Wisdom Publication, 1987.

WATTS, Alan W. *O budismo zen*. Lisboa: Presença, 1979.

WILLIAMS, Paul. *Buddhist thought. A complete introduction to the Indian tradition*. New York: Routledge, 2000.

WOLPIN, Samuel (ed.). *El Sutra de Benarés. Primer Sermón de Buda*. Barcelona: Ibis, 1988.

6.4 – Obras gerais

AGUILAR-ALVAREZ BAY, Tatiana. *El lenguaje en el primer Heidegger*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Edición crítica de Antonio Tovar. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1971.

_____. *Metafísica*. Barcelona: Iberia, 1971.

_____. *Poética*. Edición crítica de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.

_____. *Ética a Nicómaco*. Edición crítica de María Araujo e Julián Marías. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1981.

BHABHA, Hommi. *Nation and narration*. London: Routledge, 1990.

_____. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo. Ensaio de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BARROW, John & SILK, Joseph. *El lado izquierdo de la creación. El origen y la evolución del Universo en expansión*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

BARTHES, Roland. *El placer del texto*. México: Siglo XXI, 1991.

BAT-AMI BAR ON. *Engendering origins. Critical feminist readings in Plato and Aristotle*. New York: Suny Press, 1994.

BENEDITO, Maria Fernanda. *Heidegger en su lenguaje*. Madrid: Tecnos, 1992.

BERMAN, Marshal. *Todo lo que es sólido se desvanece en el aire*. Madrid: Alianza, 1995.

BOSE, Fritz. "La música de los pueblos primitivos". In: HAMEL, Fred & HÜRLIMANN, Martin. *Enciclopedia de la música*. Barcelona: Grijalbo, 1977. p. 735-749.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

BRASIL, Assis. *História crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1973.

BRICEÑO GUERRERO, J. M. *El origen del lenguaje*. Barinas: Fundación Cultural Barinas, 2002.

CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus. Mitologia oriental*. São Paulo: Palas Athena, 1995 (volume 2).

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CHUANG-TZU. *Inner Chapters*. New York: Vintage Books, 1974.

_____. *Chuang-Tzu*. Caracas: Monteávila Latinoamericana, 1993.

_____. *Escritos básicos*. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____. *Ensinamentos essenciais*. São Paulo: Cultrix, 2000.

_____. *A via de Chuang Tzu*. Petrópolis: Vozes, 1993.

COUTINHO, Afranio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971.

DÄLLENBACH, Lucien. *El relato especular*. Madrid: Visor, 1991.

DERRIDA, Jacques. "La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas". In: DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Antropos, 1989. p. 383-401.

_____. *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 2000.

ELIADE, Mircea. *Initiation, rites, sociétés secrètes*. Paris: Gallimard, 1959.

_____. *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Madrid: Cristiandad, 1978.

_____. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza, 1985.

ESQUILO, SÓFOCLES & EURÍPIDES. *Tragedias griegas*. Madrid: Aguilar, 1981.

FERRATER MORA, José. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FRANZ, Marie-Louise von. *Alquimia. Introdução ao simbolismo e à psicologia*. São Paulo: Cultrix, 1993.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1994. 2 vols.

GALIMBERTI, Umberto. *Rastros do sagrado. O cristianismo e a dessacralização do sagrado*. São Paulo: Paulus, 2003.

GARCÍA BAZÁN, Francisco. *Aspectos incommuns do sagrado*. São Paulo: Paulus, 2002.

GUÉNON, René. *Os símbolos da ciência sagrada*. São Paulo: Cultrix, 2002.

GORGAS DE LEONTINI. *Fragments y testimonios*. Buenos Aires: Aguilar, 1974.

GRANET, Marcel. *O pensamento chinês*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

HEIDEGGER, Martín. *Sobre o humanismo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

_____. *De camino al habla*. Barcelona: del Serbal, 1987.

_____. *Identidad y diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1990.

_____. *Arte y poesía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1992.

_____. *Conferencias y artículos*. Barcelona: del Serbal, 1994.

_____. *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

_____. *Tiempo y ser*. Madrid: Tecnos, 2000.

_____. *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Alianza, 2001.

HOMERO. *La Ilíada*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1978.

_____. *La Odisea*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1981.

I Ching. El Libro de las Mutaciones. Barcelona: EDHASA, 1979.

IRIGARAY, Luce. *Éthique de la différence sexuelle*. Paris: Minuit, 1984.

_____. *Speculum of the other woman*. New York: Cornell University Press, 1985a.

_____. *Parler n'est jamais neutre*. Paris: Minuit, 1985b.

_____. *This sex which is not one*. New York: Cornell University Press, 1985c.

JAEGER, Werner. *Paideia, los ideales de la cultura griega*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

JAUSS, Hans Robert. *Las transformaciones de lo moderno*. Madrid: Visor, 1995.

LAÍN ENTRALGO, Pedro. *La curación por la palabra en la Antigüedad Clásica*. Barcelona: Antropos, 1987.

LAMBORN WILSON, Peter. *Chuva de estrelas. O sonho iniciático no sufismo e taoísmo*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

LAO TZE. *Tao Te Ching*. New York: Vintage Books, 1972.

_____. *Tao Te Ching*, São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Wen-Tzu. La comprensión de los misterios del Tao*. Madrid: EDAF, 1994.

LAURENTIS, Teresa de. *Technologies of gender*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

MACEIRAS Fafian, M & J. Trebolle Barrera. *La hermenéutica contemporánea*. Madrid: Cincel, 1990.

MACIOCIA, Giovanni. *Os fundamentos da medicina chinesa*. São Paulo: Roca, 1996.

MARCOVICH, M. (ed.). *Heraclitus. Greek text with a short commentary. Editio maior*. Mérida: Universidad de Los Andes, 1967.

MERTON, Thomas. *Zen e as aves de rapina*. São Paulo: Cultrix, 1993.

MIGNOLO, Walter. "La razón postcolonial". *Gragoatá (Niterói)* (1): 7-29, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. *Así hablaba Zaratustra*. In: _____. *Obras Inmortales*. Madrid: EDAF, 1974.

PLATON. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1979.

RICOEUR, Paul. *Introducción a la simbólica del mal*. Buenos Aires: Megápolis, 1976.

_____. *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI, 1996.

RODRIGUEZ Huéscar, F. "Introducción al *Fedro*". In: PLATON. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1979. p. 846-850.

RUSSELL, Bertrand. *An outline of Philosophy*. London: Routledge, 1995.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1996.

SÉJOURNÉ, Laurette. *El universo de Quetzalcoatl*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

SOUZA, Ricardo Timm de. *Razões plurais. Itinerários da racionalidade ética no século XX*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

TRÍAS, Eugenio. *Filosofía del límite*. Barcelona: Península, 2000.

WALD, Robert M. *Espacio, tiempo y gravitación*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

ZAMBRANO, María. *El sueño creador*. Madrid: Turner, 1996.

7 – ANEXOS

O Sutra do Coração

Assim ouvi dizer.

Certa vez o Bem-aventurado [o Buda Shakiamuni] estava no Pico dos Abutres em Rajagriha, acompanhado de uma enorme assembléia de monges e *bodhisattvas*. Então o Bem-aventurado entrou no equilíbrio da absorção meditativa conhecido como “estado de profunda percepção”.

Naquele mesmo momento, o grande e corajoso *bodhisattva*, o nobre Avalokiteshvara, estava examinando atentamente o caminho profundo através do qual o conhecimento transcendente é consumado, e viu com precisão que os cinco agregados de mente e corpo são vazios de substância própria.

Então, pelo poder do Buda, o valoroso Shariputra falou o seguinte para o grande e corajoso *bodhisattva*, o nobre Avalokiteshvara:

“Como deve proceder qualquer filho de herança espiritual que deseje se engajar no caminho profundo através do qual o conhecimento transcendente é consumado?”

Uma vez ditas essas palavras, o grande e corajoso *bodhisattva*, o nobre Avalokiteshvara, falou o seguinte para o valoroso Shariputra:

“Ó Shariputra, quaisquer filhos ou filhas de herança espiritual que desejem se engajar no profundo caminho através do qual o conhecimento transcendente é consumado, deveriam ver com precisão o seguinte:

deveriam ver precisa, correta e intimamente, que seus cinco agregados de mente e corpo são vazios de substância própria.

A forma é vacuidade: a vacuidade é forma. A forma não é outra que não a vacuidade. A vacuidade não é outra que não a forma. Da mesma maneira sensações, percepções, conceitos, formações mentais e consciências são vazios.

Ó Shariputra, assim, todos os fenômenos são vacuidade: sem características, sem origem e incessantes. Eles estão além da perfeição ou da imperfeição. Eles não decrescem nem aumentam.

Ó Shariputra, portanto, na vacuidade não há forma, sensação, percepção, estados mentais ou consciência. Não há os sentidos da visão, audição, olfato, paladar, tato ou mente discursiva. Não há formas, sons, cheiros ou sabores. Não há sensações táteis nem conceitos. Não há os componentes da visão, da mente discursiva nem da consciência da mente discursiva.

Não há ignorância nem ausência de ignorância, nem velhice nem morte, nem ausência de velhice ou de morte. Do mesmo modo não há sofrimento, nem origem do sofrimento, nem cessação do sofrimento. Não há caminho, nem há sabedoria primordial, não há realização e não há falta de realização. Não há obtenção nem não obtenção.

Ó Shariputra, portanto, já que os *bodhisattvas* nada precisam obter ou realizar, eles se mantêm confiantes na perfeição do conhecimento transcendente. Já que suas mentes são desobstruídas, eles não sentem medo. Eles estão muito além de qualquer concepção errônea, e portanto, eles alcançam o consumado estado do *nirvana*.

Todos os iluminados do passado, do presente e do futuro, descansam na perfeição do conhecimento transcendente, tendo essa perfeita e incomparável iluminação.

Portanto, já que o *mantra* da perfeição do conhecimento transcendente - o *mantra* da suprema sabedoria intrínseca, o *mantra* insuperável, o *mantra* que traz igualdade ao que é desigual, o *mantra* que pacifica totalmente todo sofrimento – não é falso, ele deveria ser conhecido como verdade. Recito o *mantra* da perfeição do conhecimento transcendente:

OM GATE GATE PARAGATE PARASAMGATE BODHI SVAHA

[“Prossiga, prossiga, prossiga, vá em frente com decisão, caminhe para diante, firme-se na iluminação”]

Ó Shariputra, assim, um grande e corajoso *bodhisattva* deveria treinar-se na perfeição do conhecimento transcendente.”

Então o Bem-aventurado ergueu-se daquele estado de absorção meditativa. Expressou sua aprovação ao grande e corajoso *bodhisattva*, o nobre Avalokiteshvara, dizendo: “Excelente, excelente! Ó filho de herança espiritual, assim é. Assim é”

(Este texto é uma tradução livre do texto em espanhol, publicado no livro de Khenchen Sherab Rinpoché, *El Sutra del Corazón*. Barcelona: Kairós, 2003. p. 22-41. A tradução do tibetano para o espanhol é de Khenpo Tsewang Dongyal Rinpoché)