



## A farmácia de Clarice e Platão: escrita e conhecimento de si

Venúncia Emilia Coelho\*

**Resumo:** O artigo trata da articulação entre a tratativa platônica acerca da escrita, notadamente no diálogo *Fedro*, e a letra de Clarice Lispector quando se propõe pensar o ato de escrever. Salvaguardadas as diferenças, o abismo temporal e o ponto de partida que está na criação literária e filosófica, a saber, todo o anacronismo de que faço uso para colocar Clarice e Platão em diálogo, o caráter vital, de uma escrita inquietante, forma e conteúdo ao mesmo tempo, não será essa também a empreitada de escrita dos diálogos? Se for assim, como vamos construir um objeto filosófico em Platão que se enquadre nas duas margens? Como saberemos de que se trata essa filosofia? O objetivo é comparar a crítica de Platão, sugerindo que, diferente da leitura usual, de que o filósofo condena a escrita por se filiar à cultura da oralidade, aos textos em que Clarice propõe o ato de escrever como uma espécie de terapia da alma e como *phármakon* contra a incompreensão.

**Palavras-chave:** Escrita; Farmácia; Filosofia; Literatura; Terapia.

**Clarice and Plato's pharmacy: writing and self-knowledge**

**Abstract:** The article deals with the articulation between Plato's dealings with writing, notably in the dialogue *Fedro*, and Clarice Lispector's texts when she proposes to think about the act of writing. Safeguarding the differences, the temporal abyss and the starting point that is in literary and philosophical creation, namely, all the anachronism that I use to put Clarice and Plato in dialogue, the vital character of a disturbing writing, form and content at the same time, isn't this also the task of writing the dialogues? If so, how are we going to construct a

---

\* Doutora em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pesquisadora pós-doutorado em Instituto Federal de Minas Gerais, Campus Ouro Preto (UFOP). E-mail: [venuncia.coelho@ifmg.edu.br](mailto:venuncia.coelho@ifmg.edu.br). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9460192161775802>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-9701-5314>.

philosophical object in Plato that fits both sides? How do we know what this philosophy is about? The objective is to compare Plato's criticism, suggesting that, unlike the usual reading, that the philosopher condemns writing for being affiliated with the culture of orality, with the texts in which Clarice proposes the act of writing as a kind of therapy of the soul and as a *pharmakon* against misunderstanding.

**Key-words:** Writing; Pharmacy; Philosophy; Literature; Therapy.

### **La pharmacie de Clarice et Platon : écriture et connaissance de soi**

**Résumé:** L'article traite de l'articulation entre le rapport de Platon à l'écriture, notamment dans le dialogue *Fedro*, et les des textes de Clarice Lispector lorsqu'elle propose de penser l'acte d'écriture. Sauvegarder les différences, l'abîme temporel et le point de départ qui est dans la création littéraire et philosophique, à savoir tout l'anachronisme que j'utilise pour faire dialoguer Clarice et Platon, le caractère vital d'une écriture inquiétant, forme et fond à la fois , n'est-ce pas aussi le travail d'écriture des dialogues? Si oui, comment va-t-on construire chez Platon un objet philosophique qui va des deux côtés? Comment savons-nous de quoi parle cette philosophie? L'objectif est de confronter la critique de Platon, suggérant que, contrairement à la lecture habituelle, que le philosophe condamne l'écriture comme étant affiliée à la culture de l'oralité, avec les textes dans lesquels Clarice propose l'acte d'écrire comme une sorte de thérapie de l'âme et comme un *pharmakon* contre l'incompréhension.

**Mots-clés:** Ecriture; Pharmacie; Philosophie; Littérature; Thérapie.

### **De um sentido possível para o anacronismo**

Quais são os significados possíveis do ato de escrever? Do que se trata quando falamos de escrita e escritores? Podemos pensar que se trata de uma tradução e descoberta do mundo e de nossas mais profundas inquietações, uma operação que visa decifrar estados e fenômenos. Ou pode significar um produto do estado interminável de angústia que cerca o ser humano, reverberado num registro que não corresponde, não pelo menos da

perspectiva do paradigma da representação, a uma versão objetiva do real<sup>1</sup>. Escrever ficção ou não ficção beira um mistério, desde sua motivação até os efeitos que dele podem surgir. Embora sobreviva uma aura de obscuridade a seu respeito, é certo que a tradição contemporânea, na filosofia, psicanálise e na própria literatura, têm se debruçado sobre tal objeto de modo reincidente.

Nesse sentido, o tema da escrita, bem como seus desdobramentos, está presente em Clarice Lispector de modo enfático, seja através de alguns de seus mais emblemáticos personagens, seja por meio de suas cartas, crônicas e entrevistas. *Água Viva*, o texto que tomaremos como objeto de estudo, é a própria experiência da investigação sobre a escrita, encarnada em literatura. Os movimentos de pausa, de confissão de suposta culpa, de um questionamento ininterrupto e neurótico, leiam-se, repetitivos, que estabelece um diálogo imaginário com o leitor na medida em que se preocupa com o seu interesse pela leitura ou com a legitimidade do que é escrito, fazem parte dessa narrativa que parece uma cena espontânea, vivida num tempo lógico. Os mecanismos da escrita e sua relação com a necessidade de significar o mundo e a si mesmo, é um dos preciosos objetos de sua literatura e esse traço aparece com bastante potência em *Água Viva*. Sem criar uma teoria sistemática sobre o tema, Clarice mostra, ao mesmo tempo, a angústia, o potencial de cura, a necessidade de escrever, a vontade de dizer a letra e capturar o movimento do real, do instante-já, como um modo de vida cujo caminho oposto não lhe é mais viável. Partindo dessa primeira pista, do interesse declarado de Clarice pelo ato de escrever, quero compreender em que medida podemos aproximar as inquietações da escritora com que nos diz Platão, em seu *Fedro*, diálogo que propõe alguns critérios para a distinção entre a escrita morta, venenosa e a escrita vital,

---

<sup>1</sup> Vários autores da tradição filosófica se debruçaram sobre a questão da escrita que surge no horizonte da contemporaneidade como uma temática singular para apreciação. Deleuze nos diz: “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir”. Deleuze. Crítica e clínica, 1997, p. 11.

curativa. São dois textos e dois escritores separados por mais de dois milênios, *Fedro* e *Água Viva*, Platão e Clarice, filosofia e literatura, proposta interpretativa e encarnação de um caso de escrita viva, como a Água Viva clariciana.

*Água Viva* é uma espécie híbrida na história da literatura brasileira, um monstro marinho de diversos tentáculos que pode parecer, dependendo do recorte que se fizer, um ensaio; experimento existencial; ato teatral; poesia em prosa; confissão ou desabafo; uma sessão de análise<sup>2</sup>. Publicado em 1973, o livro fornece elementos importantes para a comparação entre a escrita e o movimento vital de transformação e descoberta de si e do mundo, uma espécie de hermenêutica de si mesmo, através do ato de escrever da escritora Clarice e de sua personagem mulher, estrategicamente construída sob nenhum nome específico, é um Eu que fala para um Tu que não sabemos se a ouve. Como Ulisses buscando sobreviver através da astúcia diante do Ciclope, a personagem de Água Viva se desloca para um lugar nenhum, com uma alcunha que dispensa a identificação. Sabemos que o livro não tinha esse título desde o início. E a história de seus nomes anteriores e de sua construção e edição também é significativa aqui. Ela renomeia o seu texto, nos apresentando títulos possíveis, são eles: a) Atrás do pensamento: monólogo com a vida (1970-71), b) Objeto gritante (1972) e, finalmente: *Água Viva* (1973)<sup>3</sup>. Esse mesmo objeto gritante de pesquisa e indagação, o ato de escrever, também é investigado na filosofia dialógica e ficcional de Platão, notadamente no seu diálogo *Fedro*. O filósofo constrói uma trama cujos personagens, Sócrates e Fedro, dialogam, a partir de 274b, sobre as vantagens e desvantagens da palavra escrita, da *graphé*. Considerando a economia argumentativa do diálogo e sua relação com os aspectos

---

<sup>2</sup> Benedito Nunes, em recensão sobre o livro *Água Viva*, diz: “A escritura auto dilacerada, conflitiva, que antes se atingira como um limite final e uma necessidade perturbadora, é agora a contingência assumida de transgredir as representações do mundo, os padrões da linguagem, os gêneros literários e a fantasia protetora. Nunes, Benedito. 1974, p. 91.

<sup>3</sup> Clarice nos diz: “Esse livrinho tinha 280 páginas; eu fui cortando – cortando e torturando – durante três anos. Eu não sabia o que fazer mais. Eu estava desesperada. Tinha outro nome. Era tudo diferente... [...] Era Objeto Gritante, mas não tem função mais. Eu prefiro Água Viva, coisa que borbulha. Na fonte” (Lispector, Apud: Gotlib, 1995, p. 410).

dramáticos, históricos e literários, comumente se chega à conclusão de que o filósofo construiu uma dura crítica à palavra escrita, ao passo que defendeu a oralidade, como único modo legítimo de busca pelo conhecimento de si. Quero mostrar, entretanto, que tal interpretação somente é possível quando as passagens que tratam da questão da escrita são analisadas fora da unidade do diálogo, do seu objetivo maior que, segundo penso, não é destruir a legitimidade da escrita, mas qualificá-la, buscando determinar os seus diferentes usos e usuários. Platão, em sua tratativa sobre a graphé, aponta para uma distinção entre escrita morta, mecânica e uma outra escrita, vital e orgânica, colada no indivíduo como produto legítimo de suas investigações. Sócrates fala da escrita vital nesses termos: “O que é escrito com o conhecimento na alma de quem estuda, e que não somente é capaz de defender-se, que de falar e silenciar quando é preciso”<sup>4</sup>.

Considerada em sua dimensão vital ou instrumental, a escrita atuaria como uma espécie de “phármakon”<sup>5</sup> em Platão, com seu duplo significado de remédio ou veneno, a depender da dose. Aqui, mais apropriado seria dizer: a depender do seu uso, de sua finalidade e de quem dela se apropria. Uma primeira abordagem filosófica sobre o ato de escrever é apresentada por Platão no Fedro e não cessará de ocorrer na história do pensamento. Pensar a escrita é um modo de pensar o próprio sujeito do conhecimento e de escritura. Ao apontar para tal distinção, colocando de lados opostos filósofos e logógrafos/sofistas, Platão constrói um elogio da escrita filosófica enquanto ato de desdobramento da própria filosofia e do conhecimento de si. O contexto platônico é de embate crítico e de determinação de diferenças basilares entre pesquisa filosófica e utilização do discurso unicamente para a persuasão.

<sup>4</sup> Platão. *Fedro*, 276a.

<sup>5</sup> Primitivamente, *phármakon* é qualquer substância capaz de atuar no organismo animal, seja em sentido benéfico ou maléfico. Por isso, tanto designa remédio como veneno. E o *pharmakeús* era um misto de preparador de remédios, mágico e envenenador. Liddell, Henry G. & Scott, Robert: **A greek english lexicon**. Oxford: Clarendon Press, 1983.

## A escritura em Platão

Platão foi um dos primeiros filósofos que considerou a escrita como um objeto de investigação. Tanto na performance de sua escrita, inovadora e de difícil definição, posto que mistura e incorpora diversos gêneros literários, quanto no debate pontual sobre o ato de escrever, o filósofo abre uma longa tradição metacrítica sobre a escritura. Em pelo menos dois textos, de modo direto, a escrita é tematizada, no *Fedro* e na *Carta Sétima*. Vejamos mais de perto o Fedro para apontar o modo como, nesse diálogo, Platão discorre sobre a escrita e encarna suas proposições através da cena ficcional.

O *Fedro* é um diálogo com apenas dois personagens explícitos: Sócrates e Fedro<sup>6</sup>. Trata-se de uma conversa genuína, sem interferências, um diálogo propriamente dito. No entanto, mesmo que através de presença ausente, Lísias<sup>7</sup>, famoso logógrafo e pretendente de Fedro, também pode ser considerado como um personagem da trama. Caracterizado como inteligente e próximo a Sócrates, apesar de não ser seu discípulo, Fedro é caracterizado como um simpatizante dos sofistas e incapaz de compartilhar os valores da filosofia. De fato, é possível perceber um clima bastante cordial e amistoso, uma certa transferência entre os dois, no modo como se tratam e na harmonia de pensamento, conforme a conversa avança. Os dois se tratam como amigos e a mudança de perspectiva do jovem personagem ao longo do diálogo é evidente, a ponto de o filósofo delegar ao jovem (278b) a tarefa de anunciar para todos que pretendam pronunciar ideias e pensamentos, que não se esqueçam de partir sempre do conhecimento verdadeiro sobre o objeto dos seus discursos. Outro ponto de destaque é a relação entre Lísias e Fedro. Conforme passagem do diálogo (236d), Lísias, sendo mais velho,

---

<sup>6</sup> Fedro é um personagem familiar aos leitores de Platão, uma vez que aparece no *Banquete* como um dos convivas de Agatão e pronuncia nesse mesmo diálogo um hino dedicado a *Éros*.

<sup>7</sup> Lísias é conhecido como habilidoso orador de Atenas. Seu discurso no Fedro vai de 230e a 234c. Segundo Hackforth (1972, p. 16), através do testemunho de Cícero (*Brutus* 48), Lísias era conhecido pela sua disposição em construir discursos para o uso forense. O uso era feito por quem pagasse pelo discurso. Ficou conhecido por desenvolver tal técnica, tornando-se um famoso logógrafo.

tem o amor de Fedro. Em 275b, Sócrates diz que Fedro é o *erastés* de Lísias, isto é: seu amante. A análise dessa relação será de grande valia para detectar a estratégia de Lísias, já que o tema abordado no discurso copiado (escrita morta) por Fedro é justamente o do amor entre um homem apaixonado e outro que lhe é indiferente.

Sócrates, por sua vez, é caracterizado como sendo um apaixonado pelos discursos (235e; 238c; 244c), denunciando um afeto desmedido, que faz com que o filósofo siga qualquer um que mostre a ele alguma escrita digna de ser lida. O discurso é o objeto de desejo socrático, é para ele e em sua direção que o filósofo caminha. Assim como a personagem de Clarice em *Água Viva*, Sócrates não pode desistir da pesquisa, não é algo externo aos seus interesses vitais, pelo contrário, é algo afetivo e transferencial que o relaciona com a filosofia. A escrita vital também poderia aqui ser chamada de escritura erótica, pois que está permeada pelo afeto que não se mascara facilmente. Na escrita vital, mesmo que o resultado seja o desvelamento de algo perigoso, mesmo que o ponto de chegada seja o da aporia, o escritor não pode se recusar à tarefa. A escritura como desastre<sup>8</sup>, como uma espécie de reconhecimento de seu caráter não terminado, sempre se fazendo, angustiante, nasce do vínculo entre vida e conceito, presentes tanto em Platão, quanto em Clarice. Uma escrita que não esteja colada a um desejo

<sup>8</sup> Aqui faço menção direta ao livro de Maurice Blanchot: *L'Écriture du Désastre*. Blanchot, influenciado pela tradição literária e psicanalítica, escreve sobre a contínua insuficiência da razão e da linguagem em dar conta do Real. A cadeia de significantes, eterna, necessária e sempre distante, não se sabe nem mesmo quão distante, daquilo que deseja capturar. Escrita como borda, aproximação infrutífera e, por isso mesmo, verdadeira. Ele diz: “Escrever não é mais pôr no futuro a morte sempre já passada, mas aceitar sofrê-la sem torná-la presente e sem se tornar presente para ela, saber que ela teve lugar, ainda que ela não tenha sido provada, e reconhecê-la no esquecimento que ela deixa e cujos traços que se apagam, chamam a se excluir da ordem cósmica, lá onde o desastre torna o real impossível e o desejo indesejável”. “Écrire, c'est ne plus mettre au futur la mort toujours déjà passée, mais accepter de la subir sans la rendre présente et sans se rendre présent à elle, savoir qu'elle a eu lieu, bien qu'elle n'ait pas été éprouvée, et la reconnaître dans l'oubli qu'elle laisse et dont les traces qui s'effacent appellent à s'excepter de l'ordre cosmique là où le désastre rend le réel impossible et le désir indésirable”. Blanchot, M.. *L'Écriture du Désastre*. Paris: Gallimard, 1980, p. 98.

de saber genuíno, de si mesmo ou do mundo, é mera transcrição de ideias supostamente reais ou relatório de eventos objetivos, lista de compras.

No início do diálogo, há um discurso proferido por Fedro, cuja autoria é atribuída a Lísias, famoso orador e logógrafo da Ática. Lísias é um orador que compõe discursos genéricos, aplicáveis a situações diversas, que podem ser utilizados por outros cidadãos não tão hábeis em retórica. Em breve ficará mais claro que a escrita de Lísias se enquadra na categoria dos discursos eficazes, porém sem vitalidade, mortos desde o nascimento, por se tratar de um lógos que não está inextricavelmente ligado ao seu autor.

O *Fedro* nos apresenta, dessa maneira, em sua primeira parte, uma disputa argumentativa acerca dos benefícios e malefícios do amor. Esse é o tema do discurso de Lísias que está sendo utilizado por Fedro como se a ele pertencesse. Foi um presente malicioso de Lísias, uma carta supostamente sem destinatário que encontra em Fedro seu alvo de persuasão. Alvo esse cujo objetivo é de o jovem mancebo se entregue ao orador habilidoso, em toda sua voluptuosidade. Uma cantada, podemos dizer, refinada e com a dissimulação de se fazer passar por discurso teórico sobre o amor. Os disputantes ou pretendentes, Lísias e Sócrates, defendem teses opostas sobre o amor e trazem à tona dois modos distintos de percepção e de vida. No discurso de Lísias, o amor é descrito como perigoso, irracional, possessivo e, por isso, indigno de crédito, originado de um equívoco que surge das súplicas dos apaixonados, esses seres patéticos que vivem cegamente e sem justiça, buscando obter apenas seu objeto de desejo. Para alcançar o seu objeto, o apaixonado ludibriia, engana e seduz com o objetivo de atrair sua presa. Nessa perspectiva, feita a censura ao amor, o prognóstico de Lísias é que seria melhor relacionar-se com aqueles indivíduos destituídos de qualquer afeto similar à paixão. Como efeito da censura, surge a admoestação prudencial de Lísias e lida por Fedro como se a escrita fosse sua: os não apaixonados, por não estarem cegos de amor, são lúcidos e podem ser companheiros justos e verdadeiros. O amor seria uma espécie de manía (desejo, impulso) ruim, segundo Lísias, e, por isso, deveria ser visto

com cuidado<sup>9</sup>. Ocorre, porém, que, no diálogo, Lísias se faz passar desinteressado, ao defender os benefícios de se envolver sem afeto, criando uma escrita que serve para que tem o objetivo de possuir seu objeto, mesmo que para tanto tenha que criar um discurso falso e se fazer passar, de modo blasé, por não amante. Lísias oculta seu desejo por Fedro, cria um discurso persuasivo acerca da relação entre dois que não se amam para capturar o jovem, no seu falso desinteresse. Trata-se de uma armadilha de amor. Quando a escrita não é vital ou quando a carta escrita é enviada por aquele que não a escreveu, ou seja, quando não é uma consequência ou produto do que se pensa, qualquer tese, por mais absurda que possa parecer, é passível de defesa. Não há verdade, mínima que seja, nem mesmo de seus afetos mais íntimos. Portanto, a escrita serve para capturar o que se deseja, independente se revela uma crença própria ou alheia, importa mesmo que seja eficaz.

Sócrates passa então a defender a mesma tese de Lísias, mostrando que também sabe imitar e superar sua escritura em qualidades técnicas, assim como é capaz de mentir e criar discursos mortos, porém eficazes. Ocorre que não se trata apenas de potência, capacidade, mas de uma escolha valorativa e o filósofo mostra que, mesmo conhecendo a técnica de escrever sem acreditar nas suas palavras, reconhecendo a possibilidade da escrita não genuína, prefere, como o faz na Palinódia, o caminho de uma escritura que faz ressoar suas crenças. Após a mostração de capacidade e advertido pelo seu *daimónion*, inicia o filósofo suas desculpas/retratação, caminhando na perspectiva oposta e assumindo, a partir desse ponto, já no contexto da Palinódia, a necessidade de se considerar a importância da manía engendrada pelo amor. Afinal, Éros é um deus e Sócrates não pode se

---

<sup>9</sup> Sócrates reabilita a noção de delírio (manía) para mostrar, a princípio, que o amante que delira não é pior do que aquele que se mostra equilibrado (244a), visando, desta maneira, a refutação da tese de Lísias. A manía, que foi apontada como o desejo doentio do amante, causador de problemas e inconveniências para o amado, deverá ser o primeiro alvo da palinódia. Neste caso particular, da caracterização da manía, Sócrates dividirá o delírio em categorias distintas. A tese exposta por Sócrates é aquela expressa em 245b-c: “que essa espécie de delírio (amor) nos foi dada pelos deuses para nossa boa sorte (*eutykhía*)”. A exposição (*apódeixis*) socrática começa pela investigação da verdade sobre a alma, dos homens e dos deuses, com o objetivo de descobrir como são seus atos (*érgon*) e seus afetos (*páthe*).

colocar em risco ao incorrer em tal erro de mitologia. O amor deve ser elogiado como condição sem a qual não existe filosofia e escrita vital. É, portanto, o amor/afeto da crença vital o elemento que constitui o elo necessário para um lógos que queira enunciar algo de efetivo, e não um discurso pronto que se vende na feira.

No mesmo diálogo, Platão faz Sócrates mostrar duas escrituras opostas, uma vital e outra venenosa, a saber, aquela que nada diz do modo de vida do seu emissor, já que foi feita apenas para provar sua eficácia. Para Sócrates, e agora sim trata-se da escritura legítima e candente, fruto da tentativa de captar o instante-já, o amor deve ser cultivado, mesmo em suas formas menos elevadas, menos abstratas. O jovem deve sim deixar-se levar pelo apaixonado, pois que o delírio erótico é, em alguma medida, o liame entre o mundo dos homens e o mundo dos deuses, entre a limitada posição cognitiva da alma humana e a brilhante verdade vislumbrada pela alma divina. Em outros termos: entre uma noção reminiscente da verdade em nosso horizonte e a certeza de nossa finitude e fragilidade do saber humano. Enfim, o amor, ele que é filho de Penúria e Plenitude, como anunciado no Banquete, enquanto desejo e motivo de movimento na alma, é o que estabelece a possibilidade do conhecimento das ideias similares de justiça e temperança.

Momentos antes da leitura do discurso de Lísias e ainda em busca do lugar ideal para começar o diálogo, o desenvolvimento da cena irrompe em um episódio intrigante. O tempo ameno, a brisa, a paisagem grandiosa da natureza e a luz meridiana fazem com que Fedro se lembre da estória mítica do rapto de Orívia por Bóreas, a personificação do vento norte. Fedro atravessa a conversa e pergunta: “diga-me Sócrates, não foi nesse lugar, próximo ao Ilisso, que as pessoas dizem que Bóreas raptou Orívia?” (229b). Orívia é conhecida por ser filha de Erecteu, um rei mítico de Atenas. A donzela teria sido raptada por Bóreas, enquanto brincava com as Ninfas ao longo das margens do rio Ilisso, dentre elas estava *Pharmakeia*, aquela que ministra as substâncias que, conforme a dose, atuam como veneno ou remédio. A menção à *Pharmakeia*, nesse trecho, remete diretamente às

discussões acerca do estatuto da escrita<sup>10</sup>. Brincar com a escritura pode ser fatal, se sua dosagem adequada não for observada. Fedro é o jovem que se aproximou de Lísias mais do que deveria e trouxe consigo o gosto pela facilidade que é repetir um discurso escrito, aceitando a escrita fácil e descolada de si. Nesse sentido ele é perigosamente ludibriado pelo seu discurso e a semelhança com a figura de Oríbia torna-se bastante razoável.

No sentido enunciado acima, Górgias e Platão estão de acordo. Há uma relação entre o discurso, as paixões e os afetos, entre a escrita e o modo de vida. Sofista e filósofo discordam do prognóstico, mas sabem, os dois, que o diagnóstico é o mesmo, que aquele que brinca com Pharmakéia sempre corre o risco de se envenenar, de perder o que poderia haver de vida em suas palavras. A consciência da potência do discurso, defendida pelo drama filosófico de Platão e transformada em técnica de manejo, em retórica, por Górgias, permanece no nosso campo de visão e é com essas duas imagens que tratamos, agora, de um caso específico de como a escrita pode ser vista como *Phármakon*<sup>11</sup>. Dois pontos, aliás, orientam nossa escrita

<sup>10</sup> Uma interpretação interessante a respeito da função desempenhada pelo relato mítico do rapto de Oríbia por Bóreas enquanto brincava com ninfa Pharmakéia é fornecido por Burger (1980, p. 14), para quem, seguindo uma linha interpretativa que remonta ao método alegórico do filósofo neoplatônico Hérmius de Alexandria, Sócrates pode ser identificado com Bóreas, Fedro com Oríbia e Lísias com Pharmakéia. Sendo assim, Sócrates seria aquele que rapta Fedro, levando-o para outros ares e retirando-o das mãos do discurso nefasto de Lísias, um phármakon que devido à sua dosagem equivocada tornou-se para Fedro uma espécie de veneno. Não há nenhuma declaração direta no *Fedro* que possa validar essa interpretação, porém como é legítimo pressupor que todas as partes do diálogo tenham um significado orgânico, não podemos negar a possibilidade de explorar a passagem nesse sentido. A menção a Pharmakéia nesse trecho remete, diretamente, às discussões acerca do estatuto do discurso escrito. Brincar com o discurso pode ser fatal, se sua dosagem adequada não for observada. Fedro é o jovem que se aproximou mais do que deveria da facilidade que é repetir um discurso escrito por Lísias. Nesse sentido, ele é perigosamente ludibriado pelo seu discurso e a semelhança com a figura de Oríbia, nesse momento, torna-se bastante razoável.

<sup>11</sup> Sobre a relação entre lógos e phármakon, remeto ao parágrafo 14 do *Elogio de Helena* gorgiano: “Relação idêntica possui a força do discurso em ordem à disposição da alma e a prescrição dos medicamentos (phármakon) para a saúde do corpo. Na verdade, assim como certos medicamentos expulsam do corpo certos humores, suprimindo uns a doença e outros a vida, do mesmo modo, de entre os discursos, uns há que inquietam, outros que encantam, outros que atemorizam, outros que incutem coragem no auditório, outros ainda que, mediante uma funesta persuasão, envenenam e enfeitiçam a alma” (Górgias, *Elogio de Helena*, 14).

daqui em diante: a) mostrar que em Clarice há uma relação entre escrita e cura ou expurgo das ideias e, b) que a única escrita que é capaz de tal tarefa é aquela que nasce da genuína vontade de dizer o que, de fato, reside na fonte da angústia e de todas as carências do existir.

## A farmácia de Clarice

A partir do pressuposto enunciado acima, proponho pensar que a escrita de Clarice Lispector em *Água Viva* encarna a vitalidade defendida por Platão, na medida em que percebe a palavra como ato supremo e falível da dimensão do desconhecido. Sendo a escrita de *Água Viva* atrelada à pesquisa vital da personagem sem nome e comprometida com o seu resultado e com as consequências daquela que escreve, penso que, em Clarice, à luz do que nos mostra Platão no *Fedro*, temos um exemplo de *phármakon* para a alma e para o corpo, cujos efeitos são curativos e não empecilhos para um saber mais ou saber melhor. Uma escrita investigativa, filosófica, por assim dizer, oposta à escrita mecânica e artificial, do palavrório e falação que não promove nenhum tipo de interferência vital, não sendo, portanto, fruto de um desejo de saber. Quanto ao adjetivo utilizado aqui: curativo, não podemos deixar de dizer que não se trata de um remédio de exclusão do conflito, que extirpa as dores e angústias, pelo contrário, a escrita surge como meio de fazer vir à tona a fratura, o traço e a incapacidade de alcançar o que quer que possa ser denominado como significante último através da escrita<sup>12</sup>. Filha do seu tempo e ligada, de modo

---

<sup>12</sup> A noção de “traço” que trago aqui é herdada de uma clara influência da tradição psicanalítica. Tradição que não é estranha à Clarice e que tem sido explorada por estudiosos da literatura e da psicanálise. Diz Lacan em seu Seminário quinto: “Partamos do que é um traço. Um traço é uma marca, não é um significante. A gente sente, no entanto, que pode haver uma relação entre os dois, e, na verdade, o que chamamos de material do significante sempre participa um pouco do caráter evanescente do traço. Essa até parece ser uma das condições de existência do material significante. No entanto, não é um significante. A marca do pé de Sexta-feira, que Robinson Crusoé descobre durante seu passeio pela ilha, não é um significante. Em contrapartida, supondo-se que ele, Robinson, por uma razão qualquer, apague esse traço, nisso se introduz claramente a dimensão do significante. A partir do

vital, a um mundo que reconheceu os limites da racionalidade, Clarice mostra o desastre de escrever e, ao mesmo tempo, o caos absoluto da negação da escrita. Perceber a escrita como traço é admitir que é, justamente, na medida do seu apagamento e de sua não compreensão, para uma época ou para um grupo, que a escritura acontece como um evento de sentido. Sentido construído, criado e marcado pelo signo do inominável, do desmentido. Não é uma escrita que representa a verdade ou o real, mas um ato que reconhece que manca, que está sempre em um estado de ser que habita o entre, entre o desejo de dizer e o abismo que o separa da compreensão definitiva das coisas. Nesse sentido, o texto de Clarice é, sobretudo, um traço da letra.

*Água Viva* é o livro aberto de Clarice, tal como o *Fedro*, que soma o discurso de cabeça coberta à Palinódia que, por sua vez, interage com o leitor numa necessária relação de interdependência de sentido e reparação fundamentada no dizer o que se pensa. Clarice não é a personagem em *Água Viva*, mas também é ou bem pode ser, não é um personagem específico, mas pode ser qualquer um de nós que empreenda uma busca semelhante, ao fim somos nós leitores percorrendo o que poderia ser dito, escrito ou pensado por nós mesmos. Nesse sentido, a polifonia dos diálogos platônicos se repete aqui, mas de modo ainda mais entrelaçado, porque nem mesmo a divisão de personas existe. Também nos diálogos não é Platão falando diretamente, mas é ele quem coloca vozes mortas em movimento e faz com que o próprio leitor percorra a conversação. Do evento de leitura, desse instante-já em que entramos na cena do diálogo, assim como no instante-já em que percorremos o monólogo da personagem sem nome, restauramos esse evento de significação. Compreendendo a escrita como um processo vital, Ela diz:

A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que  
está feito, mas o que tortuosamente ainda se faz.  
Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu

---

momento em que é apagado, em que há algum sentido em apagá-lo, aquilo do qual existe um traço é manifestamente constituído como significado". Lacan, J. Seminário 5. As formações do inconsciente. Trad. Vera Ribeiro, revisão Marcus André Vieira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999, p. 334.

silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio<sup>13</sup>.

Clarice mostra que o processo de escrita (vida) não é mecânico, que não pode ser, não no seu caso. Porque é essa escrita que pode expurgar algo, algo que ela própria faz surgir no movimento das palavras. Essa escritura que não tem fim expresso, que não sabe seu exato desenrolar, mas que caminha para um norte, uma margem, uma terceira margem, para além dos bens de eficácia, um risco inevitável. A terceira margem ou a borda do Real, que não cessa de enviar mais demandas de significação<sup>14</sup>. Uma fechadura, a escrita, que não deixa jamais de pedir uma nova chave<sup>15</sup>. A escrita não decifra de modo ingênuo, como uma lupa de aumento e descoberta das verdades veladas, ela antes cifra o mundo para compreender e é nessa cifragem poética que alcança a sua função própria de criar sentido onde antes não havia nada. Não seria esse evento mencionado sempre atualizável e passível de ser revivido, tal como funciona a escrita filosófica de que nos fala Platão? De um além que se faz a todo momento, num eterno devir? Nesse ponto podemos pensar que a escrita criticada por Platão, ao final do *Fedro*, não é, de modo algum, a que leva a um caminho de pesquisa, mas apenas aquela que representa uma vereda já caminhada e vendida ou

---

<sup>13</sup> Lispector, 1998, p. 12.

<sup>14</sup> A referência é construída a partir da noção roseana, desenvolvida no seu conto: “A terceira margem do rio”. Segundo o conto: “Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. Os parentes, vizinhos e conhecidos nossos, se reuniram, tomaram juntamente conselho. Rosa, Guimarães. *Primeiras Estórias*.

<sup>15</sup> Chega mais perto e contempla/as palavras. /Cada uma/tem mil faces secretas sob a face neutra/e te pergunta, sem interesse pela/resposta/pobre/ou terrível, que lhe deres:/Trouxeste a chave? Andrade, Carlos Drummond de. A rosa do povo. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

imposta, pelo sofista, pelo professor, pelo discurso do mestre, e que nada tem de vital. Em outro trecho, a personagem de Clarice diz:

Quando vieres a me ler perguntarás por que não me restrinjo à pintura ou às minhas exposições, já que escrevo tosco e sem ordem. É que agora sinto necessidade de palavras – e é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada<sup>16</sup>.

A escrita como tentativa de captura do instante<sup>17</sup>, da ordem do muito difícil, do quase impossível, essa é a tônica de que o personagem de Clarice assume como trabalho existencial. Uma letra que assume a trágica tarefa de tentar captar o que se move infinitamente, cifrando a existência que, para muitos, não tem mistério algum. Há, portanto, uma, consciência que reconhece e afirma sobre aquele que escreve o inevitável reconhecimento do malogro próprio da escrita. Ela manca, patina e claudica em direção ao sentido, porque se mostra como tentativa de tradução de um estado do real que não se permite capturar completamente, embora também não seja de todo inviável, o que caracteriza a escrita como registro do estado de “entre”,

---

<sup>16</sup> Com o mesmo sentido, contra o discurso do mestre, que aprisiona e faz criar repetições sem sentido vital, vem a calhar os versos de José Régio no seu Cântico Negro.

Vem por aqui" — dizem-me alguns com os olhos doces  
Estendendo-me os braços, e seguros  
De que seria bom que eu os ouvisse  
Quando me dizem: "vem por aqui!"  
Eu olho-os com olhos lassos,  
(Há, nos olhos meus, ironias e cansaços)  
E cruzo os braços,  
E nunca vou por ali...

<sup>17</sup> "Meu tema é o instante? meu tema de vida. Procuro estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quanto os instantes que decorrem, fragmentária que sou e precários os momentos - só me comprometo com vida que nasça com o tempo e com ele cresça: só no tempo há espaço para mim". Lispector, 1998, p. 10.

do limite, da suposta possibilidade de congelar o tempo. Clarice evidencia em cada página de *Água Viva* sua ciência da dificuldade que é o “escrevendo”. Suas metáforas mostram sua angústia e necessidade. Se provoca tanta angústia no personagem, por que continuar? Se a escrita é “música do ar”, um “contralto”, um algo que ocorre como se estivéssemos “entre o sono e a vigília”, qual é o motivo da palavra que a personagem insiste em perseguir? Responder a essa pergunta é afirmar o sentido visceral da sua escrita. Não há como parar porque não é possível, aqui e nesse ponto da existência, desistir do caminho, não se o caminho foi trilhado por uma escolha vital. *Água Viva* é uma escrita/escolha vital, sem sombra de dúvida, se não é de Clarice, se mostra por sua personagem sem nome, de nós possíveis leitores e leitoras<sup>18</sup>.

Entendo que para acompanhar a leitura de *Água Viva*, espera-se que seu leitor tenha um uma espécie de identificação vital com o candente processo de escrita e descoberta de si. Em entrevista, concedida no ano de 1977, ao repórter Júlio Lerner, da TV Cultura, Clarice conta um caso que pode auxiliar na compreensão do que quero dizer. Segundo a escritora, em momento de espanto, certa vez encontrou com um professor de português perplexo com a dificuldade de um de seus livros, transcrevo a seguir sua fala:

“Meu livro *A Paixão segundo GH*, um professor de português do Pedro II veio lá em casa e disse que leu quatro vezes o livro e não sabe do que se trata. No dia seguinte, uma jovem de dezessete anos já universitária disse que esse livro é o livro de cabeceira dela. Quer dizer, não dá para entender. [...] ou toca ou não toca. Suponho que entender não seja uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato. [...] Que eu saiba eu não fiz concessões”.

A pista que o trecho transcrito apresenta é de que deve haver alguma semelhança erótica, do desejo, entre leitor e escritor, fundada na premência

---

<sup>18</sup> *O que estou te escrevendo não é para se ler - é para se ser.* Lispector, 1998, p. 25.

das questões, na escolha, quiçá, de uma relação com a palavra, algo que não a atinge externamente, mas que demanda um contato tácito de desejo entre a escrita e o leitor. Desejo pelo objeto do qual se fala, mesmo que por aproximações e refutações provisórias. No diálogo platônico, quem poderia se interessar por todas as questões e não pelo estilo da argumentação? Não há uma resposta prévia em Clarice, mesmo que mitigada, o que nos é oferecido é um caminho de tentativas, condensado no Eu e Tu, nos dois lados da interlocução, daquela que escreve, uma mulher, e daquele que deve tentar entender o que se procura, um homem a quem se diz o que ainda não se sabe porque o escrever é a própria forma de pensar.

O caminho do experimento de compreensão se faz por inúmeros avisos sobre a complexidade em captar o que há para ser compreendido. Sem falsas ilusões, Clarice coloca sua personagem caminhando por veredas espinhentas, *via crúcis* do corpo, como se não pudesse nem retroceder, nem mesmo chegar até o final, mas sempre movida pelo desejo de ir adiante. Um relato vital e imagem potente da angústia de alguém que pretende se envolver em um nebuloso e incerto caminho, estrada torta cujo impulso de prosseguir alimenta sua peleja. Quando diz: “é que agora sinto necessidade de palavras - e é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é a minha quarta dimensão”<sup>19</sup>, prepara o seu leitor para o mistério da pesquisa de si, avisa-o, como que segurando-lhe a mão, que a empreitada não está completa e que, portanto, deve ser refeita, tantas vezes quantas leituras sejam feitas, tantas vezes quantas vidas quiserem se colocar no lugar desse “Eu”. A necessidade que guia a personagem de Água Viva convida o leitor para uma estrada não supérflua, imperiosa e angustiante rumo a certo conhecimento de si. Assim como em *Paixão segundo GH*, quando a personagem nos alerta que: “a fome, esta é que é em si mesma a fé - e ter necessidade é a minha garantia de que sempre me será dado. A necessidade é o meu guia”<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Lispector, 1998, p. 10-11.

<sup>20</sup> Lispector, 2014, p. 114.

Escrever como quem precisa satisfazer a fome, aplacar um desejo vital de sobrevivência, sem o qual não é mais possível continuar. A sede infinita, inscrita pelo poema Amar, de Drummond. Esse *it* que faz com que agora, nesse momento, esteja eu aqui escrevendo sobre as conexões do meu pensamento. Essa *anánke* de que nos fala os personagens de Clarice, esteja ela na comunicação fadada ao que nunca será compreendido, à escrita que tem como fardo a tentativa de captar o cambiante instante-já ou à própria existência, cujos sentidos absolutos nunca nos serão revelados, instaura o movimento de vida que nunca cessa e se faz presente entre quem se coloca a questionar o que não se sabe sobre si, o outro e o mundo. A falta que é naturalizada como marca humana e o amor como sopro de plenitude, como se caminhássemos invariavelmente entre o não sentido e sua busca incessante. A carência de que nos fala a personagem de Paixão segundo GH, uma outra escrita que remonta ao mito de Aristófanes no Banquete de Platão. Esse estar entre o nada e um horizonte de plenitude, filhos do mesmo deus, de Éros, que se impõe como imperativo de existência, como pulsão de vida para atravessar a busca pelo sentido que criamos<sup>21</sup>. O estado de incompreensão e a pulsão de saber, duas condições do texto clariciano: “Escrevo-te, porque não me entendo”<sup>22</sup>.

Salvaguardadas as diferenças, o abismo temporal e o ponto de partida que está na criação literária e filosófica, a saber, todo o anacronismo de que faço uso para colocar Clarice e Platão em diálogo, o caráter vital, de uma escrita inquietante, forma e conteúdo ao mesmo tempo, não será essa também a empreitada de escrita dos diálogos? Se for assim, como vamos construir um objeto filosófico em Platão que se enquadre nas duas margens? Como saberemos de que se trata essa filosofia? Penso que é na busca de respostas particulares de seus leitores que os diálogos vão mostrando a sua

---

<sup>21</sup> Sentido que se expressa na seguinte passagem de *Paixão segundo GH*: “Ah, meu amor, não tenhas medo da carência: ela é o nosso destino maior. O amor é tão mais fatal do que eu havia pensado, o amor é tão inerente quanto a própria carência, e nós somos garantidos por uma necessidade que se renovará continuamente. O amor já está, está sempre. Falta apenas o golpe da graça - que se chama paixão”. (Lispector, 1998, p. 170)

<sup>22</sup> Lispector, 1998, p.28.

diferença para outros escritos. Exatamente nesse movimento das palavras, que intercala os mitos, as imagens e os argumentos, mas que preservam a necessidade da escrita, como ela própria um modo de pensar, nesse conjunto de trabalhos é que pode estar a vitalidade da escrita platônica. Por isso, a cena inicial jamais é ingênua e sem propósito, o encontro dos personagens, como falam, o que dizem querer dizer, todos os detalhes que podem ser preciosos na leitura e re-leitura de um texto vivo e aberto.

Assim, seguindo pistas e não evidências, é possível dizer: há uma escrita que cura, há outras que adoecem. Há uma potência plástica da palavra que faz com que ela não seja mero instrumento do pensamento. Porque o lógos é um grande soberano, como nos avisa Górgias e é possível pensar que o escrever mostra de nós e do mundo a própria forma, enquanto substância, do pensamento. Sem escape para outras formas, que seriam possíveis através do pensamento para si, da transmissão intuitiva de ideias, do comércio com os discursos que não surgiram em nós. Mais ainda, o que se inscreve, essa letra, deve permanecer inscrita ou pode ser retratada e reelaborada de modo contínuo. Quantas palinódias podemos fazer quando quisermos desfazer os feitiços de poesia? Os feitiços que devem ser desfeitos pela repetição de uma palavra que se inscreveu em nós, através da escrita que sempre precisa tentar a captura desse instante-já. A cura pela escrita ou a cura pelo pensamento, eis o que aparece como necessidade na obra de Clarice. Como disse no início e fazendo uso de um de seus textos sobre si mesma, agora a própria Clarice, enquanto escritora, nos diz:

Eu nasci para escrever. A palavra é meu domínio sobre o mundo. Eu tive desde a infância várias vocações que me chamavam ardenteamente. Uma das vocações era escrever. E não sei por quê, foi esta que eu segui. Talvez porque para as outras vocações eu precisaria de um longo aprendizado, enquanto que para escrever o aprendizado é a própria vida se vivendo em nós e ao redor de nós. É que não sei estudar. E, para escrever, o único estudo é mesmo escrever. Adestrei-me desde os sete anos de idade para que um dia eu tivesse a língua em meu poder. E, no entanto, cada vez que eu vou escrever, é como se fosse a primeira vez. Cada livro

meu é uma estreia penosa e feliz. Essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa é o que eu chamo de viver e escrever.<sup>23</sup>

O phármakon de Clarice não tem fórmula fixa, atua como potência, sempre ao lado da necessidade de buscar o entendimento pela escrita<sup>24</sup>. A busca incessante por compreensão nunca é tamponada, não há solução para sua angústia, para o que podemos chamar de falta da falta. O neurótico nunca tampona de modo satisfatório o seu vazio, porque fazer isso seria eliminar o seu próprio gozo, a satisfação de viver e conviver com a falta. Doloroso, mas estruturante. Trata-se de uma repetição que o faz se sentir em casa, verdadeiramente em casa, no seu reviver de um ser de falta. A sua escrita depende disso, da falta da falta estruturante. Ali onde não havia nada, nenhum mistério, nenhum dilema, a escrita instaura a cifra de um desejo que precisa se colocar no lugar ameno do vazio e depois buscar sua explicação. É preciso buscar a explicação para algo que se inscreve de modo repetido, sua ausência, seu destino pelo vazio, uma presença da ausência de sentido. A escrita ininterrupta, insatisfatória e cambiante é fruto da angústia, que bordeja o real através de metáforas criativas e da “escrevivência”<sup>25</sup> do que

---

<sup>23</sup> Lispector, 1999, p. 101.

<sup>24</sup> Sobre a noção de *phármakon*, é oportuno o trecho de Derrida sobre o *Fedro* de Platão.: “Não há remédio inofensivo. O phármakon não pode jamais ser simplesmente benéfico. (...) A essência ou a virtude benéfica de um phármakon não o impede de ser doloroso. (...) Esta dolorosa fruição, ligada tanto à doença quanto ao apaziguamento, é um phármakon em si. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável. Ou, antes, é no seu elemento que se desenham essas oposições”. (Derrida, 2005, p. 56-7).

<sup>25</sup> Faço, nesse momento, uma menção explícita à proposta literal e encarnada da escrevivência de Conceição Evaristo. Desde Montaigne e sua pintura de si, a autoficção aparece na cena literária como estratégia de autoconhecimento e também como estilo literário. Evaristo renova o conceito em terras tropicais e com o relato peculiar de uma vivência não relatada, apagada pela história. Um rastro reconstruído depois do apagamento, como o exemplo de Lacan sobre o texto de Daniel Defoe. Diz Evaristo: “Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre (vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. [...] Pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga toda as suas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como

dói e confere nome e contorno no coração do escritor. Lembro aqui da escritora Maria Carolina de Jesus, para quem a escrita parece ter representado essa dimensão de vitalidade e preenchimento inacabado do desejo<sup>26</sup>. O ato de escrever aparece, em Carolina Maria de Jesus, como uma amarração e um laço do nó borromeano proposto por Lacan. Um algo que estrutura a frase da existência, que regula as instâncias do real, simbólico e imaginário. Carolina de Jesus marca na escrita seu ponto de estofo, sua maneira de se ligar ao mundo do outro e de si mesma.

Quem lê e estuda os diálogos, por sua vez, pode reconhecer neles a fluidez do texto, embora saibamos das inúmeras questões pontuais e acadêmicas que surgem dali e que já foram bastante estabelecidas. Mas falo da experiência de leitura e penso que podemos ver as reflexões metaliterárias de Clarice como um caso de escrita autêntica, curativa, por assim dizer, tal como é sugerido que Fedro faça, que largue os discursos prontos, que pare de repetir o que dizem os amigos e supostos mestres, que faça o seu, que viva a sua própria palavra. A escrita tem, desse modo, uma utilidade catártica e purgativa para quem a escreve, não para nós, leitores. A leitura pode nos beneficiar, mas não do mesmo modo que o escrever.

Em se tratando da escrita como remédio, penso que é preciso que tenhamos nosso próprio *phármakon*, nossa própria escrita<sup>27</sup>. Se há, portanto, uma escrita que mata, que pode envenenar, há outras tantas que cumprem a função de recobrar a saúde ou quebrar um feitiço. Palavras mágicas que interceptam a repetição convalescente. Causador de doença é aquele

se toma o lugar da vida". Evaristo, Conceição. *Gênero e etnia: uma escre (vivência) de dupla face*. In: Moreira, Nadilza Martins de Barros; Schneider, Liane (Orgs.). Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ideia, p. 205-6.

<sup>26</sup> "Pensei na vida atribulada que eu levo. Cato papel, lavo roupa para dois jovens. Permaneço na rua o dia todo. E estou sempre em falta. A Vera não tem sapatos. E ela não gosta de andar descalça. Faz uns dois anos que eu pretendo comprar uma máquina de moer carne. E uma máquina de costura". Jesus, Maria Carolina de. *Quarto de despejo*, p. 12.

<sup>27</sup> "Sei que são primárias as minhas frases, escrevo com amor demais por elas e esse amor supre as faltas, mas amor demais prejudica os trabalhos. Este não é um livro porque não é assim que se escreve... estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra... quero como poder pegar com a mão a palavra. A palavra é objeto?" (Lispector, 1998, p.11-2).

discurso que não é parido, que não é gestado e nutrido de modo adequado. Cura e expurga (*Katharmós*) o discurso reparador, o que vem de uma reflexão íntima, de um ato intransferível de pensamento e modo de viver, que irrompe sem nexo de algum lugar e que funciona, de algum modo, como as palavras de ordem do feitiço. É preciso falar, e falar sempre que uma ordem instaurada não seja promotora de saúde.

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das letras, 2012.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du Désastre*. Paris: Galimard, 1980.
- BURGER, Ronna. *Plato's Phaedrus: A Defense of a Philosophic Art of Writing*. The University of Alabama Press, 1980.
- DELEUZE, Gilles. Crítica e Clínica. Tradução de Peter Pal Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice, uma Vida que se Conta*. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- GÓRGIAS, *Elogio de Helena*. Trad. Maria Cecília Miranda Coelho. In: Cadernos de Tradução, nº 4. São Paulo: EDUSP, 1999.
- HACKFORTH, Reginald. *Plato's Phaedrus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1952.
- JESUS, Maria Carolina de. *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*. São Paulo: Ática
- LACAN, Jacques. *O seminário: livro 5: as formações do inconsciente* (1957-1958). Trad. Vera Ribeiro, revisão Marcus André Vieira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- LIDDELL, Henry G. & SCOTT, Robert: *A greek english lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1983.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, [1984] 1999.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, [1964] 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva.* Rio de Janeiro: Rocco: [1973] 1998.

PLATÃO. *O Banquete.* Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2011.

PLATÃO. *Fedro.* Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora UFPA, 2011.

ROSA, J. G. *Primeiras estórias.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Data de registro: 01/08/2023

Data de aceite: 30/10/2024