

# O AUTO QUE SE FEZ OTO: ESCREVENDO DE OUVIDO A PARTIR DE NIETZSCHE, DERRIDA E LISPECTOR

Quésia Olanda<sup>1</sup>

## RESUMO

Pretendo neste ensaio não somente escrever, mas propor uma escuta do texto a partir de Nietzsche, Derrida e Lispector. Escuta essa que perpassa a vida, as experiências, o que está fora, em uma certa alteridade, portanto. Partindo da noção de *otobiografia* de Jacques Derrida que, inclusive, seguiu as teias nietzschianas e teceu um estilo autobiográfico que se aproxima mais de uma confissão, mostrando avesso as autobiografias corriqueiras, tecendo uma escrita de si que perpassa o outro, sendo necessário uma escuta da vida. Além disso, Nietzsche esboça em sua *Aurora* e em *Além do bem e do mal* que deseja leitores com uma escuta atenta, que ruminam como uma vaca, como indica no prólogo de sua *Genealogia da Moral*. Tal como Nietzsche, Clarice Lispector afirma em *A Hora da estrela* que escreve de ouvido. É, portanto, por essa via que pretendo caminhar, defendendo uma ética da escuta, um pensamento que se aproxima da vida, uma escrita que conta com os ouvidos para a sua realização, contrariando a neutralidade que preponderou parte da tradição literária-filosófica.

## PALAVRAS-CHAVE

Alteridade; autobiografia; escrita; escuta.

## ABSTRACT

I intend in this essay not only to write, but to propose a listening of the text from Nietzsche, Derrida and Lispector. Listen to that which runs through life, experiences, what is outside, in a certain otherness, therefore. Starting from the notion of otobiography of Jacques Derrida that even followed the nietzschian webs and weaved an autobiographical style that is closer to a confession, showing contrary to the ordinary autobiographies, weaving a writing of himself that runs through the other, being necessary a listening of life. In addition, Nietzsche sketches in his *Aurora* and in *Beyond the good and evil* he wants readers with an attentive listening, who ruminate like a cow, as indicated in the prologue of his *Genealogy of Morality*. Like Nietzsche, Clarice Lispector states in *The Hour of the star* who writes by ear. It is, therefore, by this way that I intend to walk, defending a philosophy of listening -- to speak in the terms of Jean-Jacques Nancy -- a thought that approaches life, a writing that counts on the ears for its realization, contrary to the neutrality that prevailed part of the literary-philosophical tradition.

## KEYWORDS

Alterity; autobiography; writing; listening.

---

<sup>1</sup> Graduada em Filosofia (UFRRJ), mestre em Filosofia (UERJ) e doutoranda em Filosofia (PPGF/UFRRJ). Bolsista CAPES.

## Introdução

É na escuta que o amor começa. E é na não-escuta que ele termina.

Rubem Alves

Se alguém tem ouvidos para ouvir, ouça!  
(Mateus 11:15; Marcos 4:23; Apocalipse 13:9)

Se tivermos ouvidos atentos, será possível perceber que escrever de ouvido é um gesto que perpassa muitos escritores, sobretudo, no que concerne ao cenário literário moderno brasileiro. A título de exemplo, ouvimos os ecos na obra de Machado de Assis, Oswald de Andrade e Guimarães Rosa, nomes importantes que, segundo Marília Librandi (2020) tecem um “romance da escuta”. Autores esses que fazem parte da mesma tradição literária de Clarice Lispector. Esta última, inclusive, demonstrou em toda a sua obra uma escrita que perpassa a escuta, ou para falar em seus termos no seu romance inaugural *Perto do coração selvagem* (1943), uma “orelha à escuta, grande, cor-de-rosa” (Lispector, 1998, p.13). Além disso, ouvimos esses sons na história da filosofia, como em Nietzsche e Jacques Derrida, pensadores em que o presente ensaio pretende ouvir e atrelar a escrita-escuta de Lispector. Para que essa relação se desenvolva seguiremos a linha derridiana de ler vários manuscritos simultaneamente, caminhando por diversas obras dos três autores, de modo que se compreenda a importância da escuta na construção de um texto, dialogando com a noção de autobiografia de Jacques Derrida, que se afasta das interpretações corriqueiras.

### Antes de tudo, Nietzsche

Antes de ouvir outras escritas, ouçamos as palavras de Nietzsche, palavras essas que passam por um processo de ausculta<sup>2</sup>, como indica o pensador alemão no prólogo de seu *Crepúsculo dos ídolos*, pois o ouvido na obra nietzschiana não indica somente escuta, mas ecos, “um gesto de ouvir o que vem de dentro”, buscando, de acordo com Georgia Amitrano (2011), “encontrar um universo de representações que não são dadas em estruturas fixas, mas, isto sim, instaurado através do movimento”.

Contra boa parte da tradição que insiste em uma “neutralidade filosófica”, afastando a vida do pensamento, Nietzsche reconhece em *Além do bem e do mal* que a filosofia será concebida sempre como uma confissão da vida daquele que a escreve, do seu autor, ‘uma

---

2 Nietzsche costuma fazer referências a elementos da medicina em sua filosofia, como vemos no prólogo de *Crepúsculo dos ídolos*. O pensador alemão, inclusive, comenta em 1874 que o filósofo deve ser como um médico para a sociedade, diagnosticando seus males e dando prognósticos.

espécie de memórias involuntárias e inadvertidas’ (ABM, §6). Vale ressaltar que outros pensadores anteriores e posteriores ao filósofo alemão insistiram na escrita autobiográfica, compreendendo-a também como um gênero filosófico. A título de exemplo, vemos esse gesto entre os antigos, sobretudo, nas “escritas de si” tecida pela filosofia helenística, além das *Confissões* de Agostinho e Rousseau, os *Ensaíos* de Montaigne – obra venerada por Nietzsche – e na contemporaneidade, vemos isso em *Infância em Berlim* de Walter Benjamin, na filosofia desconstrutora de Jacques Derrida, dentre outros. Este último, inclusive, alegou que Nietzsche foi um dos poucos que falou em nome próprio, em seu nome ou “em seus nomes”, vinculando sempre seus escritos da vida. Para o filósofo argelino, inclusive, todo texto possui um caráter autobiográfico.

Seguindo esse fio, gostaria de ouvir as partituras de uma obra tardia nietzschiana, seu *Ecce Homo*, texto em que Nietzsche assume um gesto de filósofo-escritor, tecendo sobre si a partir de sua filosofia, a fim de que se possa demarcar sua multiplicidade e, assim, caminhar em direção a uma escrita de ouvido. *Ecce Homo* é um trocadilho apropriado por Nietzsche da passagem do evangelho de João durante o cenário da crucificação, no qual Pilatos levou Cristo à multidão com uma coroa de espinhos e o manto púrpura, com a seguinte frase estampada: “Eis o homem” (João 19, 5). Nietzsche, por sua vez, ao nomear sua obra da mesma maneira, não somente se identifica com Jesus, mas também se apresenta como um antípoda a ele, um anticristo, portanto.

Foi, então, no sepultamento de seu quadragésimo quarto aniversário, num “dia perfeito” iluminado, “em que tudo amadurece”, que Nietzsche se inspirou a escrever sua autobiografia. Um dia em que seu coração se encheu de gratidão pela sua trajetória, decidindo-se, assim, contar-se a sua vida. A época parecia tão prazerosa que o autor finalizou surpreendentemente o texto em apenas três dias. Mas qual Nietzsche escreveu? Qual Nietzsche, se ele assume nomes plurais, se faz uso de máscaras? Qual Nietzsche, se sua vida é atravessada por um gesto duplo, dual, por “dupla conveniência”? Afinal, o próprio filósofo alemão escreve no primeiro capítulo de sua autobiografia intitulado *Por que sou tão sábio* que como seu pai está morto e como sua mãe ainda vive e envelhece, ou seja, uma “dupla descendência”: fim e começo, decadência e elevação. Nietzsche é ambos. E essa dupla série de experiências é citada em outros momentos da obra. Jacques Derrida em *Otobiografias* chama atenção para esse princípio de contradição que envolve a vida de Nietzsche, uma vida atravessada por “beiras”, por “entre”, contradição essa que é uma fatalidade. A vida é a temática de *Ecce Homo*, “a vida que Nietzsche se conta”, vida essa que se está sempre se tornando, como sugere o subtítulo. Temas sobre saúde, alimentação, clima, distração, cuidado e cultivo de si aparecem, ou como escreve o próprio autor, “os

assuntos fundamentais da vida mesma” (Nietzsche, 2008).

Além disso, a obra claramente não foi tecida por um sujeito que “contempla e narra à distância uma totalidade disponível e apreensivo” (Muylaert, 2009, p. 79), pois, escrita e vida caminham juntas nos textos nietzschianos, e esse gesto reverbera neste livro tardio, mas não se limita a ele. Há neste livro um certo indiscernimento, um abismo aporético entre vida e obra. O *eu* autobiográfico do nosso pensador, afirma Elizabeth Muylaert Duque-Estrada “se confunde com a sua própria vida como força de destino, potência de devir” (Muylaert, 2009, p. 79). Esse “Nietzsche autobiográfico” é “tudo o que lhe aconteceu” (Muylaert, 2009, p. 80).

Com esta obra, o filósofo do martelo está acolhendo e saudando tudo o que desenvolveu, tornando-se o que se é ao destinar a escrita a si mesmo, fazendo uma criação de si em seu manuscrito que, de acordo com a passagem citada por Muylaert de Nehamas, “o personagem que nos fala é o autor que o criou e que é um personagem em cada um deles – que o autor que escreveu este [também] os escreveu” (Nehamas apud Muylaert Duque-Estrada, 1994, p. 224-225) Há, portanto, um gesto performático aqui. É importante dizer que esse personagem nietzschiano é fruto de diversos livros. O *eu* de Nietzsche se mostra como parte, um espécie de fragmento de uma “totalidade e não um ponto para onde converge esta totalidade” (Muylaert, 2009, p. 79).

Rafael Haddock-lobo comenta a menção nietzschiana de Píndaro no subtítulo “como tornar-se o que se é” (*Wie man wird, was man ist*), fazendo uma alusão a desconstrução derridiana, ao sugerir que ela seria herdeira da linhagem pindárica, ou seja, linhagem “que não se pretende se curvar ao logos em nome de algo maior; ser o que se é, fazer-se o que se é na escritura” (Haddock-Lobo, 2011, p. 191). Rosa Dias comenta que o imperativo pindárico no entender de Nietzsche “não é uma volta ao eu verdadeiro, nem o desmascaramento dos obstáculos fictícios que entravam na cultura do eu. O ‘eu’ é uma criação, uma construção, um cultivo de si permanente” (Dias, 2020, p. 124).

Nietzsche demarca a oposição entre Píndaro e Sócrates, alegando que “o conhece-te a ti mesmo seria a fórmula para a destruição” (Nietzsche, 2008). Elizabeth Duque-Estrada explica o teor dessa fala do nosso filósofo, ao dizer que o axioma socrático constitui para ele um princípio de destruição por justamente pressupor uma finalidade para onde se caminha o vir-a-ser. Duque Estrada complementa: “Na realização do conhecimento de si, o devir congela-se no ser; como tornar-se o que se é se já sabe o que se é?” (Duque-Estrada, 2009), p. 78). Caminhando por essa via, Nietzsche cita que *tornar-se o que se é* se atrela também com a noção de *amor fati* – um modo de viver que independe do estado pelo qual esteja atravessando, é afirmar a vida em todos os sentidos. O imperativo pindárico,

portanto, nos leva a aceitar com júbilo tudo o que acontece. Ademais, o autobiográfico nietzschiano não tem uma precisão temporal, não há aqui uma linearidade, se voltando para o acontecimento, conectando-se, por conseguinte, com a noção de eterno retorno.

A filósofa Mónica Cragolini ressalta que a escrita filosófica “continuamente transbor-da seu próprio significado e se espalha em relação ao em si: outra forma de constituição da ‘identidade’ se configura nesse exercício” (Cragolini, 1999). Neste caso, a nova identidade nietzschiana é caracterizada por uma desapropriação contínua do eu, permitindo, assim, “que o eu seja constituído não a partir de um eu próprio fundacional, mas de uma impropriedade: a de construir a partir dos outros – a outras forças, circunstâncias, etc – que estão escritas em sua escrita” (Cragolini, 1999). O nome de Nietzsche é atravessado pela morte de seu pai, pela vida e velhice de sua mãe, Dionísio, até pelo Crucificado, é sempre descentralizado.

### **Tudo se resume ao ouvido**

Neste momento, pretendo ouvir as partituras derridianas a partir da obra *Otobiografias, os ensinamentos de Nietzsche e a política do nome próprio*, conferência proferida pelo filósofo franco-magrebino na Universidade de Virgínia em 1976 e em 1979 na Universidade de Montreal, sendo este um dos textos em que o fantasma nietzschiano aparece e que, inclusive, foi traduzido recentemente por Guilherme Cadaval, Arthur Leao Roder e Rafael Haddock-Lobo.

Jacques Derrida iniciou a conferência quebrando promessas, dizendo que não iria falar sobre a temática que havia sido proposta a ele por Roger Shattuck. O pensador argelino, portanto, já começa se deslocando, se desviando – gesto salutar para se entender a sua desconstrução. O pensamento derridiano se encontra no campo labiríntico, impreciso. Derrida, então, reconhece a impossibilidade de seguir proferindo o tema em questão e expõe um pouco sobre justamente o que não pretende dizer, enfatizando que todo o discurso será uma tentativa – mais uma característica de sua filosofia. O autor de *Otobiografias* parece não querer chegar ao ponto e isso é um recurso instigante, elaborado também em outros textos derridianos. O tema proposto versava numa análise textual, filosófica e literária da Declaração de Independência dos Estados Unidos e da Declaração de Direitos Humanos, o que significa que o filósofo franco-magrebino deveria fazer um exercício de literatura comparada. Derrida, por sua vez, afirma ter ficado surpreso com o convite e concebe a proposta como intimidadora.

Dentre todas as perguntas que poderiam ser feitas na conferência, Derrida reservou uma, na tentativa de responder naquela tarde na Universidade de Virgínia. Vejamos a

questão escolhida: “Quem assina, e sob qual nome dito próprio, o ato declarativo que funda uma instituição?” (DERRIDA, 2021, p. 9). E apesar dessa promessa, o filósofo argelino ressalta que não vai seguir por esse caminho, decidindo, então, tratar de algo mais familiar: “Nietzsche: de seus nomes, de suas assinaturas, dos pensamentos que teve acerca da instituição, do Estado, dos aparelhos acadêmicos e estatais, da ‘liberdade acadêmica’, das declarações de independência, dos signos, insígnias e ensinamentos” (Derrida, op. cit., p. 20). Derrida faz uso de textos nietzschianos em sua comunicação, mas seu movimento é anacrônico, começando pela obra da fase madura de Nietzsche e finaliza com as Conferências intitulada *Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino* proferidas pelo jovem professor de Basileia, mas aqui será enfatizado o capítulo *Lógica do vivente*, em que Jacques Derrida se debruça na autobiografia do autor de *Zarathustra*. Assuntos como “ouvido, vida e morte, autobiografia, biológico e biográfico, tanalógico e tanatográfico perpassam o capítulo.

É importante dizer que Jacques Derrida não tem por objetivo analisar propriamente a obra de Nietzsche, “mas sim ao seu ‘espírito’, ou melhor, a seu *páthos*, para sermos mais nietzschianos” (Haddock-Lobo, 2011, p. 197). O pensador argelino frisa os pseudônimos e as máscaras que envolvem os textos do filósofo alemão e sua leitura será feita a partir do título (*Ecce Homo*), do subtítulo (*como se tornar o que se é*) e do prefácio que, segundo Derrida, pode ser entendido como um “coextensivo a toda obra”. Para ele, toda obra de Nietzsche prefacia *Ecce Homo*. Nesse texto tardio, salienta Haddock-Lobo, “se encontram as infinitas assinaturas (dis) simuladas por detrás deste pseudônimo ‘Nietzsche’, que é também um homônimo e que permite que repense as múltiplas assinaturas de Nietzsche. Essas assinaturas, portanto, dissimulam o nome próprio de Nietzsche, ao passo que demonstra sua impropriedade (Haddock-Lobo, 2022, p. 196). Sendo assim, *Ecce Homo* é um prólogo dos prólogos, “uma insensibilidade que lança a escritura em direção à disseminação” (Cragolini, 1999, p.3), como comenta Mónica Cragolini.

Com relação a forma na qual Jacques Derrida conduz as *Otobiografias*, o filósofo franco-magrebino alega proceder de uma maneira que confundirá as pessoas, ele diz que muitos vão interpretar sua fala como “aforística e inadmissível”, já outros “aceitarão como a lei” e, ainda, haverá um público que não achará suas palavras “suficientemente aforística”. Essa confusão mencionada é muito comum no pensamento derridiano, pois é um pensamento tecido com as linhas da indecibilidade, um pensamento “nem/nem”. A obra derridiana segue o fio de sua própria vida, cujas raízes não são francesas nem argelinas, nem famosas, nem desconhecidas, nem filosofias, nem literárias etc. Mas Jacques Derrida, assim como o filósofo do martelo, deseja “ser escutado com um outro tipo de orelhas, o que requer que

se aprenda este prazer de ouvir com ele, como ele aprendeu com tantos que souberam a autoconferir a ‘liberdade acadêmica’ necessária a uma certa dose de demonstração autobiográfica, como Kierkegaard e, sobretudo, Nietzsche” (Haddock-Lobo, 2011, p. 196). Neste caso, querer ser escutado pressupõe aprender a ouvir, o que significa que Derrida ouviu determinado som de certos pensadores, tendo escolhido em especial “ouvir a partitura de *Ecce Homo*” (Haddock-Lobo, 2011, p. 196). O filósofo franco-magrebino, portanto, reconhece a importância de saber ouvir, de aprender com o ouvido.

Para Derrida, tudo se resume ao ouvido com o qual vocês podem me escutar”, como vimos (Derrida, 2021, p. 23). Essa questão já aparece no título *Otobiografias*. Etimologicamente, *oto* vem do grego *ous* e que quer dizer ouvido. O pensador argelino se apropria ainda de dois verbos em francês, quais sejam, *écouter*, traduzido por “ouvir” e o verbo *entendre*, traduzido por “escutar.” Esses verbos indicam a percepção comum de um som transmitido através do ouvido, ao mesmo tempo que faz referência ao testemunho, quando prestamos atenção em algum discurso. Em uma nota de rodapé dos tradutores consta o seguinte comentário sobre a transição tecida por Derrida: “Implica que uma escuta, um testemunho marca até aquela que seria a relação mais imediata e mais pura, a relação a si, suposta no prefixo ‘auto’. Essa passagem, portanto, “problematiza a comunicação como mera transmissão de sentido, rasurando os limites que separam o “eu” e o “outro”, o “autor” e o “leitor” etc., e fazendo com que o sentido se enrede em um labirinto – o do ouvido” (Derrida, 2021, p.23, nota dos tradutores). Deste modo, salienta Rafael Haddock-Lobo, “o ouvido interno possui também seu labirinto: um órgão de equilíbrio que, com seus líquidos labirínticos, deve equilibrar as pressões internas e externas. Então: órgão de relação com algo “exterior”, com certa alteridade” (Haddock-Lobo, 2011).

Com as *Otobiografias*, Derrida traz a noção de uma escritura que não se deixa fechar em um gênero – uma escritura que não se limita a simples conferência da vida daquele que escreve, sendo uma espécie de escuta da vida. Esse gesto faz parte do projeto derridiano de “timpanizar a filosofia”, ou seja, alterar seus eixos. É como se no lugar de se prender ao modo tradicional e limitado de se fazer autobiografia, fazer uma mistura, trazendo para o jogo diversos elementos, sejam eles ficcionais, biográficos, dentre outros. O ouvido aqui é de extrema importância, é por isso que o pensador argelino pede aos ouvintes que desloquem um pouco o seu sentido e o escutem com outros ouvidos o que pretende fazer, isto é, uma “demonstração autobiográfica prazerosa, como se ele quisesse que o público “aprendesse esse prazer” (Derrida, 2021, p. 24).

Prazer: forma em que Derrida quer ser ouvido. Há um certo gozo, que se atrela também à escrita. Hélène Cixous comenta sobre isso no ensaio *Extrema Fidelidade* da edição

especial de *A Hora da Estrela* (2017). Cixous recorre ao mito bíblico, basilar da cultura judaico-cristã, no qual Eva – primeira mulher – comeu a maçã, gozou do fruto e obteve acesso ao conhecimento. É por meio desse gesto que, segundo Hélène, nascem as palavras. O pensamento, portanto, se faz com o gozo, e a escrita ocidental parece sempre fugir dele. Historicamente, comenta Danielle Magalhães, “a tarefa de gozar no texto é da poesia, e a teoria da filosofia” (Magalhães, 2023, p. 277). Mas essa separação não aparece nos escritos de Nietzsche, Derrida e Clarice. Caminhando em vias opostas dessa tradição, eles gozam ao escreverem um texto, desfrutando-o, provando vários estilos, mordendo a maçã – cada um à sua maneira.

Clarice Lispector, a título de exemplo, expressa o que estou costurando sobre escrita e gozo em seu romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Uma obra que valoriza o prazer no processo de aprendizagem. Um texto que não separa pensamento e prazer, escrita e gozo. As duas coisas coexistem, estão entrelaçadas. Marcela Lordy, diretora do longa, comenta no posfácio intitulado *Uma Lóri dentro de si* (Lordy, 2020, p.151) da edição comemorativa sobre o caráter revolucionário do romance, pois se o prazer sempre foi um tabu para a mulher, escrever ou falar sobre isso hoje ainda soa problemático. Mas Clarice o fez, lançou-se. Mostrou sua maneira de morder a maçã. E, enquanto a tradição metafísica ocidental fugiu do gozo a todo custo, sempre insistindo em separar saber e sabor, Lispector se aproximou dele. Enquanto a filosofia tradicional anulou o prazer, sobretudo, ao escrever um texto, Nietzsche, bem como outros pensadores como Roland Barthes e Jacques Derrida se ocuparam em pensar o prazer do texto, pensando a escrita como gozo.

Já que citei Roland Barthes, como não recordar os sabores de sua *Aula*? Afinal, segundo o filósofo francês, a escritura é cheia de sabores, explosões e maquinarias. As palavras saber e sabor vem do latim e carregam a mesma etimologia. Para Barthes, a escritura, portanto, “se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor” (Barthes, 1977, p. 10). No campo do saber, prossegue o crítico literário, a fim de que “as coisas se tornem o que são, o que foram, é necessário esse ingrediente, o sal das palavras” (Barthes, 1977, p. 10). E é justamente esse gosto das palavras que, segundo Roland Barthes, torna o saber fecundo e profundo. Além disso, de acordo com este pensador, “a escritura faz do saber uma festa” (Barthes, op. cit., 10). Essa imagem da escritura como uma festa se aproxima em demasia com o que Clarice Lispector esboça em sua *Água Viva* que, inclusive, consta na epígrafe da presente dissertação: “E esta é a festa de palavras” (Lispector, 2019, p. 38-39). Escrita e festa, portanto, estão lado a lado, e não há lugar melhor para gozar do que em um momento festivo. Trazendo para os objetos de nossa pesquisa, a escrita de Clarice e de Nietzsche quebram toda e qualquer dicotomia que está impregnada na metafísica, conectando no

texto saber e prazer. Barthes finaliza sua *Anla* falando sobre a experiência de pesquisa e ensino, e dá um nome para tal, nome esse que se encontra numa encruzilhada, a saber, a *Sapientia*. Essa palavra deriva do latim, podendo significar, segundo Barthes, “nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível” (Barthes, op. cit., p. 21). Essa experiência está atrelada – em certa medida – à etimologia de Filosofia, qual seja, amor à sabedoria. Amor lembra Eros, carregando também um teor erótico, de gozo, portanto.

Retomando as *Otobiografias*, Derrida recusa a neutralidade que reverbera na tradição filosófica. Essa neutralidade, no entendimento do pensador argelino, expressa o desejo dessa tradição de controlar o texto. O filósofo desconstrutor, por sua vez, compreende o texto, seja de cunho autobiográfico ou não, como uma fronteira entre a vida e a obra de um autor – uma fronteira que não separa, que entrelaça e atravessa. Uma fronteira que se encontra no ‘entre’, como um “abismo aporético”, numa indecidibilidade que permeia os escritos do próprio Derrida, como mencionamos, de Nietzsche e de Clarice Lispector. Essa questão do “entre” foi desenvolvida por Mônica Cragolini, a filósofa o concebe como um pensamento assustador, pois se instala “nesse lugar indiscernível, não identificável (não-lugar) do entre” (Cragolini, 2003). Uma noção antagônica à metafísica – costurada pelas linhas do binarismo – avessa ao “desconstrucionismo” que está situado “entre” as oposições, lemos:

Nem verdade nem falsidade, nem presença nem ausência, mas “entre”. O “entre” está a marcar uma esfera de oscilação do pensamento, e Derrida adverte contra o conforto metodológico de o transformar num “novo lugar” de pensamento, ou num recurso seguro de pensamento. O “entre” não é um novo lugar, mas um não-lugar, uma impossibilidade de fixação, um perigo constante, uma não-presença, um “talvez” nietzschiano. Enquanto a lógica da identidade nos conduz sempre a um dos dois extremos das oposições binárias da metafísica, os “indecidíveis” (hímen, *phármakon*, suplemento) tornam claro que a linguagem já está desconstruída, que certos termos não podem ser devolvidos a nenhuma das oposições. (Cragolini, 2002, p. 3)

Mônica Cragolini, portanto, enxerga potência nesse “entre” que permeia a obra nietzschiana e reconhece a ruptura necessária com o que se entende como homem moderno, seguro e autônomo. E, em meio a uma tradição filosófica que não se interrogou sobre a *dynamis* dessa beira entre a “obra” e a “vida”, o sistema e o “sujeito” (Derrida, 2021, p. 24), Nietzsche foi um dos únicos “a tratar a filosofia e a vida, a ciência e a filosofia da vida com seu nome, em seu nome” (Derrida, op. cit., p. 26), mesmo com todos os riscos que agir dessa maneira implicaria. O único que, no entender de Jacques Derrida, teve coragem de pôr em jogo seu nome – seus nomes – e suas biografias”, gesto que nem mesmo as tradi-

ções voltadas a “leituras imanentistas dos sistemas filosóficos” assim o fizeram (Derrida, op. cit., p. 26). Essa beira, prossegue o pensador argelino, atravessa os dois “corpos”, o *corpus* e o corpo, segundo leis que nós apenas começamos a entrever. É como uma borda, comenta Haddock-Lobo, que “prescinde não de um ‘auto’ como supõe a corrente noção de autobiografia, mas sim de um ‘otos’, de novas orelhas que queiram ouvir de si o relato da vida” (Haddock-Lobo, 2011, p. 202). O próprio Derrida, herdeiro da filosofia do martelo, segue a mesma linha em *Circonfissão*.

### **O auto que se fez oto: escrevendo de ouvido**

A questão do ouvido perpassa a filosofia derridiana, sabe-se do seu interesse em timpanizar a filosofia, mudar seu terreno, seus eixos, e Nietzsche se mostra como um importante agente nessa mudança, pois, como tece Derrida em *Os fins do homem*:

É evidente que estes efeitos não chegam para anular a necessidade de uma “mudança de terreno”. É evidente também que entre essas duas formas de desconstrução a escolha não pode ser simples e única. Uma nova escrita deve tecer e entrelaçar os dois motivos. O que significa dizer que é necessário falar várias línguas e produzir vários textos simultaneamente [...] porque a “mudança de terreno” está longe de perturbar toda a paisagem francesa a que me refiro; porque é de uma mudança de “estilo”, dizia-o Nietzsche, que nós talvez necessitemos; e se há estilo, Nietzsche no-lo recordou, ele só pode ser plural (Derrida, 1991, p. 177).

A questão do estilo, portanto, também é importante nesse processo de escuta. E é interessante comentar que se encontra também em Clarice uma certa multiplicidade de estilos. A escritora, assim como o pensador alemão, possui uma escrita diversa, plural e polifônica. Ambos bailam ao escrever, encarando a escrita como uma dança, ora aforismática, ora dissertativa, ora poética, ora fragmentária, ora metafórica, ora autobiográfica, ora confessional. Além de não encararem a linguagem como mera forma de comunicação, mas como formas de experimentação. Sobre isso, Olga Borelli, amiga e biógrafa de Lispector comenta que em Clarice “escrever era experimentar” (Borelli, 1981, p. 67).

Um outro aspecto importante a ser compartilhado no que concerne a autobiografia é que Jacques Derrida não a compreende de forma empírica ou ficcional, mas sim através da noção nietzschiana de eterno retorno. Segundo o filósofo franco-magrebino, o “eu” da narrativa de Nietzsche não existe, ele se constitui somente pela ótica do eterno retorno. Sabemos que essa noção diz respeito a uma afirmação total da vida e é por isso que só é possível ouvir “os nomes” do filósofo do martelo caso novos ouvidos abrirem as portas para ouvir a música do ‘sim, sim’ que a própria obra de Nietzsche estimula e ensina, sendo, portanto, difícil delimitar a temporalidade que permeia o autobiográfico que, no entender

de Rafael Haddock-Lobo, “não comporta nem suporta nenhuma cronologia senão a do acontecimento, da irrupção e do novo” (Haaddock-Lobo, 2022, p. 200).

Isso se conecta intimamente com a filosofia nietzschiana, pois, o pensador alemão afirma que a maneira eficaz de compreender seu pensamento é aprender a escutá-lo com atenção. Nietzsche demarca a importância da escuta no que tange o tipo de leitor que ele deseja que leia seus escritos, qual seja, leitores atentos. Em *Além do bem e do mal*, o filósofo alemão em dado momento trata acerca da relevância da escuta para o “amante do conhecimento”. No entender de Nietzsche, esse amante “deve escutar de maneira fina e diligente, deve ser todos ouvidos” e, ainda, estar atento para os móveis da ação humana, para a indignação, por exemplo, que leva o homem a dilacerar a si mesmo “ou, em seu lugar, o mundo, Deus, a sociedade”, e prossegue dizendo que “ninguém mente tanto quando o indignado” (ABM, § 26).

Um outro ponto interessante a ser comentado e que tem conexão com o valor dado por Nietzsche a escuta é que essa atenção se mostra como uma tentativa do filósofo alemão de evitar a escrita sistemática e linear, dando preferência em desenvolver seus textos como se fossem um labirinto, “como um espaço construído com corredores e galerias que podem revelar mistérios àqueles que penetram nele, mas pode também tornar-se uma prisão para visitantes incautos – que terminam vitimados pelo Minotauro, apesar de os caminhos do labirinto estarem sempre abertos” (Paschoal, 2021, p. 46), como salienta Edmilson Paschoal. O texto nietzschiano, portanto, por ser uma trama, uma tessitura, por nos levar ao risco, as muitas possibilidades e por abrir caminhos requer daquele que o lê o exercício da escuta, de modo que se possa perceber as nuances e singularidades.

A escuta também ocupa um lugar de importância na obra de Clarice Lispector. Podemos perceber esse gesto, a título de exemplo, em *A hora da estrela*, quando o narrador Rodrigo S.N. faz uma reflexão sobre o ato de escrever, em suas palavras: “E a pergunta é: como escreve? Verifico que escrevo de ouvido assim como aprendi inglês e francês de ouvido” (Lispector, 2017, p. 17). Lispector, portanto, escreve de ouvido. Note que o narrador comenta ter aprendido idiomas, algo que só é possível por meio de uma exteriorização e por ouvidos atentos, gesto em que a própria Lispector elaborou durante sua passagem por diversos países e por sua dupla nacionalidade. Com esse trecho, a romancista coloca a escrita mais uma vez como um processo de aprendizagem que se dá por meio da escuta.

Marília Librandi (2020) tece um comentário sobre a escrita de ouvido clariceana, ao dizer que esse tipo de escrita “pede leitores capazes de ‘escutar’ um texto escrito, a fim de capturar precisamente aquilo que passa entre as linhas, como a forma e o desenho de uma entonação, de um tom ou de um timbre” (Librandi, 2020, p. 70). Escrever de ouvido,

portanto, implica leitores com uma escuta atenta. Nietzsche se apresenta no prólogo de *Aurora* como “mestre da leitura lenta”, e aconselha seus leitores a seguirem essa via. Pode-se dizer que essa lentidão proferida pelo filósofo do martelo se associa com o que estou desenvolvendo sobre a escuta, pois faz-se necessário uma leitura responsável, minuciosa, feita em pausas, degustando ou ruminando como uma vaca, como escreve Nietzsche no prólogo em sua *Genealogia da Moral*.

Librandi prossegue seu comentário e alega que “uma autoria orientada pelo ouvido é aquela (des)orientada por línguas estrangeiras, pelos balbucios e rumores, eroticamente e inconscientemente movida por aquilo que ouve” (Librandi, 2020, p. 70). Isto significa que uma autoria orientada pelo ouvido não se limita a uma busca individual, mas amplia-se, aproximando-se mais de um *pulsar* – para usar a linguagem poética de Augusto de Campos – de uma voz coletiva. Isso é muito interessante e se aproxima do que Monica Cragolini descreve acerca da escrita andarilha de Nietzsche, ao alegar que há uma certa alteridade nela, sobretudo, no que concerne seus leitores. A filósofa argentina afirma que essa escrita transforma o leitor também em um caminhante, proporcionando outros modos de ser no mundo. Há uma certa despersonalização, uma alteridade que mostra outros modos de vida. Na leitura, os mundos do leitor e do autor se cruzam e se confundem.

### Considerações finais

Com base no que ouvimos até agora, pode-se notar que Nietzsche é um grande crítico da subjetividade, andando na contramão das narrativas autobiográficas corriqueiras – aquelas que se voltam para um modelo, para um sujeito autocentrado. O pensador alemão, por outro lado, lança sua singular autobiografia para um lugar desconhecido, lugar esse que se distancia da busca clássica de si. O filósofo do martelo critica a noção de sujeito desde as suas primeiras obras, ele sempre acusou essa noção do “eu” estável e fixo. Parafraseando a fala de Nietzsche em *Schopenhauer como educador*, Rosa Dias comenta o seguinte: “Não existe para Nietzsche um ‘verdadeiro eu’, pois ninguém pode estar certo de ter-se despojado de todas as suas máscaras. Por trás de cada máscara, há sempre muitas outras; por trás de cada pelo, muitas outras peles” (Dias, 1993, p. 68). Jacques Derrida segue o mesmo fio e pelas linhas nietzschianas borda sua filosofia.

Desta forma, distanciando-se do âmbito ontológico, o autobiográfico na perspectiva nietzschiana e derridiana não se encontra no campo da subjetividade moderna e autocentrada, passando de um “auto” para um “oto”, pois “necessita das orelhas do outro para se contar a si, que precisa tornar suas próprias orelhas as orelhas de outro; fazer-se outro, então, para vir a ser eu” (Haddock-Lobo, 2011, p. 219). Compreendo este teor também na

obra de Clarice Lispector, pois a noção de *alter* perpassa sua escrita, afinal, como a autora tece na crônica *Os prazeres de uma vida normal*, “eu me encontro nos outros” (Lispector, 2020, p. 173).

Escrever de ouvido, portanto, é afirmar uma escrita atravessada por muitos outros, por multidões, por muitas vozes, muitos corpos. É uma escrita que se abre para o que está fora. É uma escrita nômade, viajante, andarilha, errante, que se movimenta, que se deixa afetar, que escuta a vida ressoar, que reverbera, seguindo sempre atenta e forte, como na voz da eterna Gal Costa.

---

### Bibliografia

- AMITRANO, Georgia. **Timpanizar a filosofia: ausculta do outro nas marteladas de Nietzsche**. Disponível em: <http://georgiamitrano.blogspot.com/2011/09/timpanizar-filosofiaa-ausculta-do-outro.html>
- <http://georgiamitrano.blogspot.com/2011/09/timpanizar-filosofiaa-ausculta-do-outro.html?m=1>
- BARTHES, ROLAND. **Aula**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.
- Bíblia de Jerusalém. **BÍBLIA DE JERUSALÉM**. Direção editorial de Paulo Bazaglia. São Paulo: Paulus, 2002.
- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.
- DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia**. São Paulo: Papyrus, 1991.
- DERRIDA, Jacques. **Otobiografias, os ensinamentos de Nietzsche e a política do nome próprio**. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2021.
- CRAGNOLINI, Mónica. **Nombre e identidad: filosofar em nombre próprio**. Ponencia al X Congreso Nacional de Filosofia, Huerta Grande, noviembre de 1999. In: [http://www.nietzscheana.com.ar/nombre\\_e\\_identidad.htm](http://www.nietzscheana.com.ar/nombre_e_identidad.htm).
- CRAGNOLINI, Mónica. **Moradas nietzscheanas**. *Del sí mismo, del otro y del “entre”*. Buenos Aires: La Cebra, 2006.
- CRAGNOLINI, Mónica. **Temblores del pensar: Nietzsche, Blanchot, Derrida. Pensamiento de los Confines**, Buenos Aires, número 12, junio de 2002, pp. 11-119. In: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/https://baixardoc.com/preview/temblores-del-pensar-cragnolinidoc-5c61db5414f31>.
- HADDOCK-LOBO, Rafael. **Para um pensamento úmido: a filosofia a partir de Derrida**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2011.

- HADDOCK-LOBO, Rafael. **Experiências abissais – ou sobre as condições de impossibilidade do real**. Rio de Janeiro: Via Veritas, 2019.
- DIAS, Rosa. **Nietzsche educador**. São Paulo: Editora Scipione, 1993.
- DIAS, Rosa. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires Autobiográficos: A atualidade da escrita de si**. Rio de Janeiro: NAU/Editora PUC-Rio, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- LISPECTOR, Clarice. **Água Viva. Edição com manuscritos e ensaios inéditos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Edição Especial. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- LISPECTOR, Clarice. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- LIBRANDI, Marília. **Escrever de ouvido: Clarice Lispector e os romances da escuta**. Belo Horizonte: Relicário, 2020.
- MAGALHÃES, Danielle. De cor: uma leitura de Che cos'è la poesia?, de Jacques Derrida la poesia? **Outra Travessia** 31. p. 55-79, 2021.
- MAGALHÃES, Danielle. Enjambement, um lance feminino: entre “passo de prosa” e “passo de pomba”. **Texto Poético**. v. 19, n. 38, p. 276-296, jan/abr. 2023.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PASCHOAL, Antonio. Edmilson. A arte da escuta: Nietzsche pelos ouvidos de Derrida. **Revista de Filosofia do IFCH da Universidade Estadual de Campinas**, v. 5, n. 12., jul./dez., 2021.
- SOLIS, Dirce. DIAS, Rosa. HADDOCK-LOBO, Rafael. **Cenas filosóficas: entre Mênades, telas e fios**. Rio de Janeiro: Ape'ku Editora, 2020.