

As fissuras do *acontecimento* na escrita filosófico-literária de Clarice

Lispector

Marinazia Cordeiro Pinto¹³⁶

Pâmela Bueno Costa¹³⁷

Resumo:

Operamos, nesse texto, com a noção de *acontecimento*, do filósofo Jacques Derrida, a fim de propor uma reflexão sobre o encontro do olhar da personagem Ana com um homem cego que mascava chicles, tal como nos traz a narrativa do conto *Amor*, de Clarice Lispector. Um encontro que consiste em uma experiência de alteridade que evidencia fissuras, rupturas, imprevisibilidades e descontinuidades. Nesse contexto, o cego pode ser compreendido como uma *imagem-questão*, na medida em que atravessa o Outro, provocando um questionamento, uma percepção das brechas do cotidiano. A visão que Ana tem do cego produz o efeito de um dispositivo de abertura, capaz de desfazer certezas, romper camadas de superficialidades e provocar nela um olhar sensível ao outro dela mesma. Nesse sentido, a leitura do conto tem o potencial de promover uma prática filosófica viva, pulsante e aberta ao *acontecimento*, na fronteira/não-fronteira entre o filosófico e o literário. Além disso, *Amor* oferece um ponto de partida para o ensino da filosofia, ao convocar os estudantes a experimentar o inesperado e a romper com a percepção superficial do cotidiano. A narrativa proporciona que o filosofar se configure como um exercício de atenção, abertura e questionamento, integrando literatura e filosofia na reflexão sobre o *acontecimento* e suas fissuras. Portanto, o aprendizado filosófico não se limita à transmissão de respostas consolidadas, mas se constrói na experiência do imprevisto, na disposição para reconhecer a contingência do real e no potencial de se deixar atravessar pelo Outro, *radicalmente outro*.

Palavras-chave: Literatura; Ensino de Filosofia; Conto *Amor*.

Résumé:

Dans ce texte, nous fonctionnons avec la notion d'Événement, du philosophe Jacques Derrida, afin de proposer une réflexion sur la rencontre entre le regard du personnage Ana et un homme aveugle qui mâchait du chewing-gum, telle que présentée dans le récit de la nouvelle *Amour* de Clarice Lispector. Une rencontre qui consiste en une expérience de l'altérité qui met en évidence des fissures, des ruptures, des imprévisibilités et des discontinuités. Dans ce contexte, la personne aveugle peut être comprise comme une image-question, dans la mesure où elle traverse l'Autre, provoquant une interrogation, une perception des lacunes du quotidien. La vision de l'aveugle qu'a Ana produit l'effet d'un dispositif d'ouverture, capable de défaire les certitudes, de percer les couches de superficialité et de provoquer chez elle un regard sensible vers l'autre en elle-même. En ce sens, la lecture du récit a le potentiel de promouvoir une pratique philosophique vivante, palpitante et ouverte, à la frontière/non-frontière entre le philosophique et le littéraire. De plus, *Amour* offre un point de départ à l'enseignement de la philosophie en invitant les étudiants à vivre l'inattendu et à rompre avec la perception superficielle du quotidien. Le récit permet de concevoir la philosophie comme un exercice d'attention, d'ouverture et de questionnement, intégrant littérature et philosophie dans une réflexion sur l'événement et ses ruptures. Ainsi, l'apprentissage philosophique ne se limite pas à la transmission de réponses consolidées, mais se construit dans l'expérience de l'inattendu, dans la volonté de reconnaître la contingence de la réalité, et dans la possibilité de se laisser traverser par l'Autre, radicalement autre.

Mots-clés: Littérature; Enseignement de la Philosophie; Nouvelle *Amour*.

¹³⁶ Doutora em Educação pelo ProPéd-UERJ, com fomento da FAPERJ e da CAPES. Pesquisadora do grupo de pesquisa Políticas de Currículo e Cultura, inserido na linha de pesquisa: Sujeito, Conhecimento e Cultura do ProPéd-UERJ. Orcid: orcid.org/0000-0001-6880-6658.

¹³⁷ Professora substituta na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutoranda em Filosofia pelo PPGF-UFRJ. Bolsista CAPES. Pesquisadora do Laboratório X de Encruzilhadas Filosóficas UFRJ. Orcid: orcid.org/0009-0002-1436-039.

É sempre do coração que se fala e se escreve.
 só se desconstrói o que se ama;
 e repito (e é preciso repetir)
 [...]

(Rafael Haddock-Lobo)

Algumas linhas preliminares

Com os fios bordados por Rafael Haddock-Lobo, compreendemos que “é sempre do coração que se fala e escreve. Só se desconstrói o que se ama” (Haddock-Lobo, 2019, p. 139). Seguimos, então, os fios que nos são dados, nesse novelo que é o próprio ato de pensar, sempre “a partir de”.

É nesse horizonte que se pode afirmar: ler (com) Derrida é sempre começar *a partir de*. Ler, no sentido derridiano, é se revestir do outro, não como apropriação, mas como escuta impossível¹³⁸, porque é sempre uma escuta por vir, da herança que atravessa e constitui os textos. Toda leitura é, desde sempre, repetição e reinstauração; um retorno que não encontra o primeiro texto, pois este se dissolve na própria trama da linguagem. Como afirma Jacques Derrida, nunca há o início puro, mas o entrelaçamento incessante: “o pano envolvendo o pano” (Derrida, 1972, p. 71).

Um texto que se dedica a outros textos é “escrito em golpes de um só fôlego, entre a carícia na pele aveludada e o murro em ponta de faca” (Haddock-Lobo, 2019, p. 135). Trata-se de uma atividade sem fim, que se dá entre “os véus e as velas, os lençóis e as esporas” (Haddock-Lobo, 2019, p. 135). E seria isso também um gesto de risco? O texto enquanto tecido, talvez como um gesto de risco, há sempre um novo fio, há sempre um novo fio a ser puxado nesse novelo. O valor inaugural de *a partir de* relaciona-se a um certo “movimento de partida, em um sentido de separação da origem do discurso” (Nascimento, 2015, p. 29). Um começo que não coincide com uma origem absoluta, mas que marca um desvio, um deslocamento que já traz em si a diferença.

Este texto propõe uma reflexão sobre o conto *Amor*, de Clarice Lispector, presente na coletânea *Laços de Família*, a partir da noção de *acontecimento*, tal como discutida, sobretudo, por Jacques Derrida. No conto de Clarice Lispector, queremos propor um duplo gesto. Por uma perspectiva *interna* do texto, o cego que masca *chicles* pode ser compreendido como uma *imagem-questão*, como veremos a partir da reflexão de Manuel Antônio de Castro (2005). Uma

¹³⁸ Trata-se de um im-possível que, não sem motivo, Derrida escreve com hífen entre “im” e “possível”, com o propósito de tentar significar algo que é simultaneamente impossível e necessário; algo que é de realização plena impossível, mas que nos chama a uma responsabilidade.

imagem-questão que desloca violentamente a personagem Ana, uma mulher comum, imersa na rotina, cumprindo suas tarefas domésticas e maternas de forma automática, sem reflexão. Contudo, um instante singular rompe a superficialidade de sua existência cotidiana. Nesse momento, as fissuras se abrem na percepção habitual do mundo, e Ana é tomada pelo *páthos* do [re][des]conhecimento, pela experiência do espanto e da inquietação. Por uma outra perspectiva, a perspectiva do leitor, a própria Ana pode ser compreendida como uma *imagem-questão* que nos confronta e nos provoca a repensar nossos *confortos* e nossas “verdades absolutas”.

Nosso intuito, neste texto, será o de pensar o momento em que, ao se deparar com um homem cego durante o trajeto no bonde, Ana experimenta um encontro que desloca sua visão das coisas do mundo. Um esbarrão, que, nas palavras do filósofo derridiano Rafael Haddock-Lobo, diz respeito à “alteridade radical, acolhimento, hospitalidade incondicional, tudo isso supõe, na vinda do outro, o esbarrão na encruza. Esbarrão esse que pode ser chamado de *acontecimento* e no qual cada um sai com um pouco do outro” (Haddock-Lobo, 2021, p. 15).

Em consonância com seus rastros: “é preciso querer esbarrar, ao contrário daquela mitologia branca que Derrida denuncia desde sua encruzilhada que é a desconstrução” (Haddock-Lobo, 2021, p.15). Nesse choque com o outro, o mundo, então, se desestabiliza; as certezas que sustentavam sua vida se partem como ovos, e a ordem cuidadosamente elaborada de sua rotina se revela vulnerável. Esse encontro com o Outro – *radicalmente outro* – provoca a emergência de uma desordem interna que Ana sempre procurou evitar, levando-a a questionar não apenas o mundo em que habita, mas também sua própria relação com esse mundo. É nesse instante que a experiência poética do olhar se manifesta: a percepção do inesperado, da alteridade e da contingência inaugura uma abertura ao real que antes permanecia velado. O perigo acontece.

Ana, assim, desempenha a tarefa do filosofar, sobretudo, no aprender a interrogar, a acolher o Outro e a perceber as fissuras do cotidiano. Nesse horizonte, nossas considerações se organizam em duas partes. Na primeira, exploramos o conceito de *acontecimento* em Derrida, destacando rupturas, imprevisibilidades e descontinuidades; compreendendo a história como não linear, livre de relações fixas de causa e efeito. Trata-se de um mundo em que os sentidos das coisas permanecem em constante movimento, jamais apreensíveis como definitivos ou inquestionáveis.

Na segunda parte, refletimos sobre a *imagem-questão*, conforme Manuel Antônio de Castro. Esta imagem vai além da mera ilustração ou da cena cotidiana. Ela desloca, desestabiliza, confronta e convoca. Podemos tomar Ana como essa *imagem-questão*, que nos

confronta pelo medo que a personagem tem da *íntima desordem, da hora perigosa da tarde*; pela *sua fuga do perigo de viver*. É todo um enclausurar-se na rotina que é rompido a partir do encontro com o Outro. Um outro que também se coloca para a personagem como uma *imagem-questão* que a desloca em si mesma e no mundo.

Nesse sentido, *Amor* pode ser concebido como o ponto de partida para o ensino da filosofia e do próprio filosofar. O conto oferece um convite aos estudantes para *entre-ver* o real, romper com a percepção comum do cotidiano e abrir-se à experiência do *acontecimento*. Ensinar a partir do conto não se limita à transmissão de conteúdo literário; implica convocar os estudantes a uma postura de atenção, interrogação e admiração, permitindo que se deixem afetar pelo mundo. Essa prática pedagógica transforma espanto e admiração, que são fundamentos do filosofar na tradição platônica e aristotélica, em operadores no desenvolvimento de uma reflexão crítica, de um olhar atento ao ordinário-extraordinário e de uma percepção do invisível que se oculta na rotina.

1. Notas sobre o *acontecimento*

O tempo, essa sucessão de fatos desconexos –
quanto mais fatos, mais tempo –,
cuidou de desfazer minhas cores [...].
Restam as traças, muitas traças [...].
Mas todos se foram, sobrou apenas esse fantasma
se esgueirando sorrateiro através das paredes.

(Alice Casimiro Lopes)

A forma como a história foi pensada no decorrer dos séculos e das trajetórias da filosofia ocidental talvez esteja relacionada às diversas maneiras como se entendeu o conhecimento. Se o conhecimento não se dá, de forma contingente, a partir de um movimento incessante de continuidades e descontinuidades, se ele é um conjunto de verdades prontas para serem acessadas, um conjunto de verdades como um *a priori*, um conhecimento transcendental, fora dos *ires e vires* incalculáveis da vida, a história é entendida a partir de uma ideia de absoluto. No entanto, seguindo os fios dados, em uma tessitura com Jacques Derrida, pensamos a história como *acontecimento*, aceitando que existe uma certa impossibilidade de dizer o *acontecimento*.

Trata-se de uma história cujos destinos e futuros não estão previamente traçados. Nessa perspectiva, o *acontecimento* “é único, imprevisível, não dominável por qualquer ipseidade nem por qualquer performatividade convencional e consensual, [...] um evento previsto está já presente, apresentável, já chegou ou aconteceu e já está neutralizado na sua irrupção” (Derrida,

2009b, p. 169; p. 252). Em outras palavras, o *acontecimento* não se submete à decisão ou ao assentimento de um *sujeito*.

É nesse sentido que Derrida responde ao seu próprio questionamento sobre se um evento que fosse necessário e agendado previamente seria um *acontecimento*. O autor nos diz que “a acontecimentalidade do *acontecimento* exige, portanto, se se quer pensá-la, essa ênfase no arbitrário, no fortuito, no contingente, no aleatório, no imprevisível” (Derrida, 2004, p. 134). Para além dessa imprevisibilidade do *acontecimento*, Derrida (2001a, p. 247) também afirma que os efeitos de um acontecimento não podem ser contidos ou orquestrados por ninguém.

O filósofo magrebino (Derrida, 2001a, p. 241) afirma, ainda, que o *acontecimento*, além de imprevisível e disruptivo, acontece uma única vez. Ele “é trágico porque ele nunca vai acontecer novamente” (Moraes, 2020, p. 23). Dito de outra forma, a primeira vez do *acontecimento* também é a sua última vez; ele é singular, excepcional, insubstituível. Nas palavras de Derrida, “Aí onde não há esta singularidade absoluta do incalculável e do excepcional, nada nem ninguém, nada de *outro* chega ou acontece. [...] A incondicionalidade do incalculável dá a pensar o evento” (Derrida, 2018, p. 259). Sendo assim, o *acontecimento* está na categoria do que não pode ser calculado, do que não vemos vir, não percebemos a sua aproximação. O *acontecimento* chega e muda o “curso habitual da história” (Moraes, 2020, p. 29).

Por conseguinte, como um acontecimento, na perspectiva derridiana, não pode ser planejado, não existe uma expectativa de sua vinda, não existe a possibilidade de se preparar para o *acontecimento*. É no que consideramos o fluxo natural da vida, na rotina, na repetição que o *acontecimento* acontece e tudo estremece. É a repetição, em forma de um retorno, que constitui os *ingredientes* de um *acontecimento*.

Desse modo, muitas vezes, o *acontecimento* tem vez como o retorno de algo que foi recalcado, algo que foi continuamente apagado na sociedade ou afogado dentro do ser de alguém. É por isso que o *acontecimento* é sempre traumático, é sempre assombroso e “acaba por promover uma ferida no curso da história” (Moraes, 2020, p. 165), uma ferida que, como vimos, não pode ser contida em seus efeitos. Trata-se de um retorno de um outro ou de um outro de mim que quase nunca é amigável. São retornos que desestabilizam o que, antes, parecia ordenado; um retorno que quebra a normalidade, que altera o funcionamento *ideal* de todas as coisas (Moraes, 2020, p. 145). Quanto mais fortemente recalcado, maior a força do retorno, maior o potencial de trazer o pesadelo do incontrolável, do insubmisso, reaparecendo de forma destruturante e ameaçadora.

Vale também destacar que o que é recalcado e desvalorizado, no momento que retorna, exige uma atitude que é, geralmente, a de tentar recalcar mais uma vez: “O trauma do *acontecimento* leva a novas tentativas de cálculo, à criação de novas suposições e pressuposições, a novas regras e leis que tentam denegar a potência do caos, da singularidade, do *todo outro*, das indagações incessantes” (Costa; Lopes, 2013, p. 57). Esse retornante, por vezes, é conhecido, é familiar, habita de forma espectral o espaço para o qual retorna. Trata-se de um estranho, porque surpreende e assusta; mas também é um familiar, porque faz parte daquele mundo, o mundo interior ou o mundo do mundo. Caminhando com Derrida (1994, p. 58), temos que toda tranquilidade, assim como toda hegemonia é assombrada por espectros de uma intranquilidade, de uma anti-hegemonia. Como nos diz Derrida, “um fantasma não morre nunca, está sempre por vir ou por retornar” (Derrida, 1994, p. 136).

Ainda com Derrida (2001b), temos que o presente é sempre espectralizado pelo passado e pelo futuro, entendendo que “o valor de espectralidade é por si próprio desconstrutor, uma força que atrapalha o crer na presença”, uma força que desconstrói, então, o privilégio da presença. O espectro tem a sua própria temporalidade: “O tempo do espectro é o tempo do *acontecimento*, do impossível, que não há como se determinar; que, como uma irrupção, disjunta o tempo e acontece e nem ‘dá tempo’ de se prevenir, de fechar os olhos [...]” (Haddock-Lobo, 2011, p. 60). O espectro transita nas contradições, ele transita entre o ser e o não ser, a coisa e a não coisa; o espectro não se encaixa na categoria das coisas presentes ou das coisas ausentes – os espectros *estão* entre nós.

Considerando-se também, com Derrida (2010), que não existem começos, que todo começo já é uma repetição que vem com algo de inédito somado a algo do que já existe, não existe segurança no que está instituído. É necessário saber conviver com os espectros e com a possibilidade imprevisível de seu retorno, pois a intervenção destes impede as determinações imutáveis; o espectro exorciza a plenitude. E mais, o espectro pode crescer na memória, na cultura, ele pode passar a fazer parte de um ideário: “A presença familiar de um estranho elemento que ocupa um espaço mesmo em sua não-presença, *unheimlich*, é a lógica dos espectros de outrem que sempre retornam para nos assombrar” (Moraes, 2020, p. 188).

Essa perspectiva de assombramento e de espectralidade permite-nos pensar o *acontecimento* como uma *experiência* espectral, uma *experiência* dos espectros. Sendo assim, diz respeito a uma *experiência* cuja temporalidade também só pode ser espectral, sobre a qual só se pode pensar a partir da disjunção, da inadequação, da desproporção. Nas palavras de Rafael Haddock-Lobo, “momento, este da aparição do espectro, em que passado, presente e

futuro se embaralham, pois o passado se presentifica ordenando o futuro – *experiência do porvir*, diz Derrida” (Haddock-Lobo, 2013, p. 272).

Trata-se, portanto, de um momento espectral, um momento que não se encaixa mais na linearidade temporal de passado-presente-futuro, um momento assaltado por fantasmas que invadem a memória e reacendem as suas heranças. É nesse sentido que Derrida nos diz sobre *acontecimentos* que apontam para um *porvir* e que justamente emanam de um por vir, “esses *acontecimentos* sísmicos vêm do por vir, eles são dados a partir do fundo instável, crítico e deslocado do tempo. De um tempo disjuncto ou desajustado sem o qual não haveria nem acontecimento nem história...” (Derrida, 1994, p. 227). Seria o que Carla Rodrigues denominou “Regresso do futuro”, segundo ela, “uma aporia à moda derridiana, uma estranha temporalidade na qual o futuro não está adiante, mas apontando para alternativas que foram sendo esquecidas num passado condenado a não ser lembrado” (Rodrigues, 2021, p. 96).

Importante considerar também que mostrar ou contar o *acontecimento* reduziria o *acontecimento* a um objeto e excluiria a dimensão imprevisível da produção do dizer. Ou seja, o dizer do *acontecimento*, em sua im-possibilidade, também é um *acontecimento*. Afirmamos, então, que, nessa perspectiva, a imprevisibilidade e a singularidade são marcas do *acontecimento* e também do *dizer o acontecimento* (Pinto, 2024). Dessa forma, o testemunho seria o dizer do que “*escapa ao relato*” (Duque-Estrada, 2004b, p. 48). Nesse sentido, quando pensamos o conto *Amor*, chama a atenção do leitor o fato de que Ana tenha passado por um momento tão intenso e nenhuma palavra ou gesto perceptível tenha dito/transmitido ao seu marido ou aos convidados do jantar, sobre tamanha angústia, tamanho desespero.

Talvez, para Ana, aturdida com o deslocamento daquela visão, devido às emoções que a envolveram nesse processo, seja mais intensamente im-possível contar esse *acontecimento*, dizer o *acontecimento* tal qual ele se deu, em sua inexistente inteireza e fixidez. Podemos, nesse ponto, pensar, com Judith Butler, no quanto “nenhuma palavra pode descrever de maneira adequada o caráter e o objetivo dessa luta humana” (Butler, 2018, p. 149); no caso a luta interior da personagem, a luta dela com o outro que a constitui.

É a partir dessa personagem, de sua luta interior e da própria narrativa clariceana que avançamos para o próximo ponto deste trabalho, articulando as noções derridianas de *acontecimento* e espectro com a *experiência* de uma abertura que permite *entre-ver* o real de modo inaudito. Um *acontecimento* que é inaudito porque escapa à totalização e que, ao cortar e desestabilizar, inaugura novas formas de estar no mundo. Na singularidade dessa *experiência*, o ordinário se fragmenta, o previsível se dissolve e a filosofia se *des-vela*, em cada fissura do cotidiano.

2. Ana e a tarefa do filosofar

Os que me lerem, assim, levem um soco
no estômago para ver se é bom.
A vida é um soco no estômago.

(Clarice Lispector)

Assombrados por esses espectros, seguimos os fios que se apresentam e, nessa tessitura, nos deparamos com os laços, com os “nós” que nos convocam a uma abertura. Ensinar, então, é também aprender a desfazer esses nós, a deixar-se romper e a aceitar a quebra das estruturas seguras que nos prendem.

Importante frisar que a arte não se reduz a um ornamento; ela é também um exercício, ou podemos dizer, certa prática de pensamento. Sendo assim, não tomamos a literatura como mero ornamento, pois estamos sempre lidando com a contaminação, com os rastros e as *restâncias* entre os gêneros. A querela entre filosofia e arte remonta à Antiguidade e sempre se caracterizou por tensões e obstáculos, evidenciando a necessidade de atravessar fronteiras, romper limites e abrir-se a encontros. Nesse sentido, Jacques Derrida, em *A lei do gênero*¹³⁹, afirma que não é possível pensar a lei sem antes considerar suas fronteiras e limites; da mesma forma, não se pode pensar um gênero literário sem reconhecer a contaminação que o atravessa, as múltiplas dispersões presentes em cada forma. A relação entre filosofia e literatura, nem sempre é amorosa, mas é possível apostar nessa entrega, nessa transação, como ressalta Benedito Nunes (2009).

Benedito Nunes, em *A Clave do Poético*, ao refletir sobre a transação relacional entre linguagens, ele observa que filosofia e literatura se atravessam nas suas próprias *extremidades*, o filosófico na poesia e o poético na literatura. Nesse sentido, operamos com o literário e a filosofia, em uma transação, um cruzo em constante transpasse. Trata-se de um movimento, em

¹³⁹ Traduzido para o português por Nicole Alvarenga Marcello e Carla Rodrigues. Esse texto foi apresentado originalmente em 1979. *La loi du genre*, de Jacques Derrida, constitui um marco na consolidação de temas fundamentais que atravessam sua trajetória filosófica. A partir da análise do texto *La folie du jour*, Derrida propõe uma reflexão sobre a impossibilidade de uma delimitação estável dos gêneros literários, problematizando as fronteiras que definem o que se entende por narrativa literária em seus modos de constituição e enunciação. Em 1995, no colóquio *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, o filósofo retoma esse debate com Blanchot, deslocando o foco para outra fronteira instável: a distinção entre ficção e não ficção. A análise recai, então, sobre o texto *L'instant de ma mort*, que Derrida incorpora integralmente à sua conferência, posteriormente publicada sob o título *Demeure*, evidenciando, mais uma vez, o gesto de hospitalidade teórica e textual que marca sua interlocução com Blanchot. A esse respeito, ver as notas das tradutoras do texto mencionado. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/tel/article/view/13793/209209213291>.

que não nos propomos a traçar limites precisos. As duas linguagens se encontram, se correspondem e se atravessam, mantendo, ao mesmo tempo, suas *diferenças*.

A pergunta que se impõe é: o que há de comum entre filosofia e literatura? Nunes sugere que a intersecção reside no poder da palavra, capaz de gerar sentido e experiência. Entretanto, essa palavra mantém uma indistinção, marcada por uma tensão entre proximidade e afastamento. É justamente essa relação ambígua, proximidade na distância, que caracteriza o vínculo transacional entre filosofia e literatura (Nunes, 2009, p. 29).

É nesse jogo transacional, em que filosofia e literatura se chocam, se cruzam, se atravessam. A personagem Ana, em *Amor*, de Clarice Lispector, pode ser pensada como uma *imagem-questão*, na perspectiva de Manuel Antônio de Castro, em *A arte em questão: as questões da arte* (2005). Para o filósofo, a experiência poética se intensifica quando se apresenta como *imagem-questão*, momento em que o invisível se manifesta.

Somando-se a isso, no caso de Ana, o encontro com o cego mascando chicles constitui um *acontecimento* que se inscreve como *imagem-questão*, rompendo a linearidade previsível da experiência cotidiana e desestabilizando sua percepção do mundo. Esse evento não se limita a um efeito narrativo; ele atravessa a consciência da personagem, atuando internamente, passando pelo filtro da memória, que seleciona, reinventa ou oculta aspectos da experiência. Nos termos de Castro, quando Ana, pessoas, objetos e *acontecimentos* se entrelaçam, o real se apresenta como um mundo mutável, rico, estranho e poético.

Surge, desse modo, a ficção poética, estruturada por imagens-questões, personagens-agentes-questões, eventos-questões, narradores-questões e enredos-questões¹⁴⁰. A obra literária, nesse sentido, constitui-se como um acontecer poético, capaz de convocar o leitor à abertura, à reflexão crítica e à percepção das fissuras do cotidiano¹⁴¹. No contexto do ensino de filosofia, Ana, como *imagem-questão*, revela a potência do conto para o ensino. A narrativa evidencia que as questões não surgem simplesmente quando nos propomos a perguntar; mas, por vezes, as questões nos convocam, emergindo do entrelaçamento e das fissuras da experiência.

De acordo com Castro, desde o nascimento, somos lançados nesse espaço de questões, vivendo sempre em um entre: entre vida e morte, entre ser e não-ser, entre *eros* e *thanatos*.

¹⁴⁰ Podemos reconhecer essa *imagem-questão* na obra, de Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.*, em que a personagem vivencia uma experiência de alteridade radical ao se deparar com o outro – representado pela barata. Tal leitura é desenvolvida por Adriano Negris e Pâmela Bueno Costa, ao analisarem o encontro entre G.H. e a alteridade como uma abertura violenta para o estranho. Ver “Derrida e Lispector e as metonímias do comer bem”. Ítaca, n. 41. Derrida Hoje: Perspectivas da Desconstrução, Vol. II, 2024.

¹⁴¹ Essa discussão está presente também no seguinte texto: *Imagem-questão*. Travessia Poética. Disponível em: <https://travessia poetica.blogspot.com/2007/05/imagem-questo-prof.html>. Acesso em: 13 maio de 2026.

Reconhecer Ana como *imagem-questão* implica, portanto, perceber que a filosofia se realiza na atenção aos *acontecimentos*, na sensibilidade às fissuras do real e na disposição para o espanto e a interrogação.

Ensinar filosofia, a partir do conto de Lispector, significa adentrar um campo rico em possibilidades. Trata-se de um terreno fértil para pensar a “tarefa da filosofia”. Haddock-Lobo nos lembra que a tarefa já vem atrelada a uma “tarifa”¹⁴²; ou seja, exige uma escolha de caminho, uma disposição para o pensamento, uma abertura para o filosofar.

O conto *Amor* oferece, nesse sentido, a figura da *imagem-questão*, ou seja, podemos entender esse *acontecimento* como espanto. Porque no encontro com o Outro, com o estranho, que o familiar se desestabiliza, abrindo um mundo novo; não desconsiderando, como vimos anteriormente, que o Outro é um estranho, mas um “*estranho-familiar*”. Essa experiência toca e fere, sobretudo, porque, na fissura que se cria, os ovos caem e se quebram; Ana se vê perdida, observando. A *poética do olhar*, nesse momento, torna-se fundamental, pois permite perceber o ordinário-extraordinário, o visível-invisível do cotidiano.

Trata-se, portanto, de uma filosofia do ordinário, de uma abertura para o mundo que se revela no que parecia banal. Em *Amor*, a ruptura se dá no encontro com um Outro “*radicalmente outro*”¹⁴³. Ana, uma mulher comum, rompe, ainda que por instantes, com a ditadura da rotina e se vê diante de um verdadeiro *terremoto de emoções*. Como observa Didi-Huberman, trata-se de uma *vertical das emoções* (2021), momento em que a visão *morna* do real é atravessada subitamente pela força de uma erupção, ou seja, uma avalanche de emoções.

Em uma tentativa de resumir a narrativa de Clarice, podemos dizer que a vida da personagem Ana seguia um curso marcado pela ordem doméstica: dona de casa, cuidadora, atenta às tarefas que lhe cabiam. “Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas

¹⁴² Na conferência intitulada “Das rosas pequeninas: uma filosofia popular brasileira – a que será que se destina?” (2025), apresentada durante o evento em comemoração aos 10 anos do LAFITA, o filósofo Rafael Haddock-Lobo (IFCS/UFRJ) responde à provocação formulada pela professora Carla Rodrigues: “Filosofar – ao que será que se destina?”. Em sua comunicação, Haddock-Lobo propõe uma abordagem sensível e etimológica da noção de “tarefa” como chave para pensar o destino do filosofar, especialmente no contexto de uma filosofia popular brasileira. Segundo ele, as palavras “*tarefa*” (português) e “*tarea*” (espanhol) têm origem no termo árabe *tariha*, que significa literalmente “tarifa”, ou seja, uma “porção atribuída” ou “quantia determinada”. Esse termo teria ingressado nas línguas ibéricas por meio das trocas comerciais na Península. Tal origem sugere que toda tarefa carrega consigo não apenas a noção de algo a ser feito, mas também a de um ônus: há sempre algo a ser pago, renunciado ou oferecido. Assim, ao retomar a questão sobre o destino da filosofia, Haddock-Lobo aponta que, seja na tradição alemã (*Aufgabe*), francesa (*tâche*) ou nas línguas ibéricas, a ideia de tarefa está invariavelmente vinculada a uma forma de entrega. Filosofar, portanto, não é apenas uma atividade intelectual, mas um gesto ético e existencial de abertura, de compromisso e, sobretudo, de agradecimento. Destinar-se à filosofia ou perguntar a que se destina uma filosofia popular brasileira, implica reconhecer que o pensar exige também um certo risco, uma escuta atenta e uma disposição para a perda e para o encontro.

¹⁴³ O conceito de “radicalmente outro” (*autrui radicalement autre*) é central na ética de Emmanuel Lévinas. Ver principalmente *Totalidade e Infinito* (*Totalité et Infini*, 1961).

essas apenas. E cresciam árvores” (Lispector, 1999b, p. 19). “Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida” (Lispector, 1999b, p. 19). Sua cautela limitava-se a “tomar cuidado na hora perigosa da tarde” (Lispector, 1999b, p. 20), sem colocar em questão a solidez que sentia no lar, “a raiz firme das coisas” (Lispector, 1999b, p. 20).

A personagem, “por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado” (Lispector, 1999b, p. 20). Esse “destino de mulher” condensa as funções socialmente atribuídas ao feminino – responsabilidades que, no caso de Ana, confirmam e reforçam sua identidade. Vemos na frase: “O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros” (Lispector, 1999b, p. 20). Sua juventude anterior lhe parecia “estranha como uma doença de vida” (Lispector, 1999b, p. 20), da qual emergira lentamente para descobrir que também, sem a felicidade, se podia viver: ao aboli-la, encontrara “uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria” (Lispector, 1999b, p. 20). Ainda assim, fissuras se insinuavam: “Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se” (Lispector, 1999b, p. 19). Seu cotidiano avançava, sem reflexão, no puro automatismo de existir.

É nesse contexto que Ana vivencia uma experiência inescapável. A caminho de casa, ao final de mais uma “hora instável” em seu cotidiano, ela percebe, pela janela do bonde, um homem parado no ponto: “O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto” (Lispector, 1999b, p. 21). Ele poderia ser apenas mais um transeunte. No entanto, “a diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego” (Lispector, 1999b, p. 21). Essa imagem, aparentemente banal, passaria despercebida para quem vive apenas à superfície das coisas. Contudo, a personagem carrega inquietações internas das quais tenta fugir. A visão do homem cego converte-se, então, no gatilho para um estado de desassossego: “O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles” (Lispector, 1999b, p. 21).

Neste contexto, dá-se o *acontecimento*, um corte que irrompe o fluxo habitual da experiência, desorganizando a ordem íntima da personagem. Em termos clariceanos, trata-se de algo que “retira a terceira perna”, retira a sustentação da estabilidade. Sua presença cria uma fissura na percepção habitual, obrigando Ana a *entre-ver* o mundo de forma diferente. O cotidiano deixa de ser morno e previsível; a ilusão de controle se rompe. Essa experiência de estranhamento e deslocamento constitui um ponto para a reflexão, já que mobiliza a

personagem a uma postura de atenção e de abertura à contingência, elementos fulcrais para a prática do filosofar. Devido a isso, o conto *Amor* oferece uma possibilidade pedagógica para o ensino da filosofia. Ele exemplifica como a literatura pode ser uma *travessia*, nos termos de Guimarães Rosa, para experimentar o imprevisto, rompendo com a percepção superficial do cotidiano e convocando o estudante a um exercício de interrogação. Ensinar filosofia a partir dessa narrativa não consiste em transmitir respostas consolidadas, mas em dar destaque a certo chamado, a um convite à abertura do ver; em provocar certo espanto, fruto do *acontecimento*¹⁴⁴.

O acontecimento constitui um ponto de corte. Não seria precisamente desse corte *inaugural* que a filosofia emerge? Talvez a filosofia “nasça” quando se deixa atravessar pelas questões que a convocam, recusando tanto a fuga diante do espanto quanto a tentativa de capturá-lo. Filosofar seria, antes, permanecer junto ao espantar-se, habitar sua abertura e sustentar a inquietação e o desconforto. Assim como Ana deixa cair os ovos e, dessa ruptura, algo novo acontece, abre-se a possibilidade de uma criação. Nesse encontro violento com o cego, Ana é convocada a ver-sentir-ser. Nesse caso, esse entrelaçamento é fundamental para pensarmos o *acontecimento* vivenciado por Ana.

Sabemos que um começo é sempre marcado por muitos rastros, em diálogo com Derrida, não temos um princípio ou uma origem fechada, lidamos sempre com os indecíveis, deixando *o élitro flutuar* em quase-conceitos. *Desde a origem* o que temos é a repetição. Assim, o movimento de compreender perpassa pelo olhar, no sentido de olhar suas fendas, o entre, no meio da travessia, ou seja, em suas *brisuras*, brechas e fissuras. Nesse ponto, as tessituras derridianas entram em cena, pois nossa leitura sempre estará atrelada aos fios e nós da *desconstrução*.

Dito isso, pensemos no espanto e na admiração, que são, portanto, *acontecimentos* abruptos, súbitos, que provocam a interrogação. Como diz Lispector, “Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê” (Lispector, 1999b, p. 21). A experiência filosófica nasce dessa suspensão, dessa interrupção do cotidiano, como uma busca pelo fundamento, pela origem dos porquês. Para pensar a origem do filosofar, recorreremos aos filósofos da Antiguidade, Platão e Aristóteles. Segundo Platão, a filosofia nasce do espanto (*thaumazéin*), da admiração. Em sua obra, *Teeteto* (155d), o filósofo afirma que a disposição do filósofo é o admirar-se, o espantar-se. É a partir desse movimento que o ser humano começa

¹⁴⁴ Em *miúdos*, trata-se de um chamado à atenção e ao deslocamento epistemológico, permitindo que o conhecimento surja como efeito da experiência do acontecimento, em diálogo com as perspectivas de Heidegger e Derrida. Se, para Heidegger, o acontecimento remete à abertura na qual o ser se desvela, para Derrida ele designa a *irrupção do outro e do por vir*, excedendo toda previsão e apropriação.

a lançar um olhar reflexivo sobre as coisas e a questionar, revelando o desejo profundo pelo conhecimento. Admirar-se é permitir-se ser tomado por um desejo que impulsiona em direção à busca do *logos*, à razão e à verdade. Marcelo Perine observa:

O *thaumazéin* significa admirar, maravilhar-se, ficar estupefato, sob duplo aspecto: por um lado aquele que admira não sabe tudo aquilo que admira e, mais ainda, sabe que não sabe; por outro lado, sabendo disso, põe-se ao caminho do saber, porque deseja a ciência (Perine, 2007, p. 23).

Assim, a admiração desperta a consciência da ignorância e, com ela, o desejo de conhecer. Importante demarcar que o filosofar não se limita às questões fundantes; pode ser a ruptura, o *Riss* – o rasgão¹⁴⁵. O filosofar, sobretudo, é travessia, tendo em vista que é preciso mergulhar nas inquietações do presente, nas experiências cotidianas marcadas pelo *acontecimento*, que escapam às definições fechadas, rígidas. Nesse sentido, em diálogo com Haddock-Lobo, podemos chamar esse filosofar de “*pensamento úmido*”¹⁴⁶.

Retornando aos antigos, na filosofia de Aristóteles, principalmente na *Metafísica*, argumenta-se que: “todos os homens têm naturalmente o desejo de saber. O prazer que nos causam as percepções de nossos sentidos é uma prova desta verdade” (Aristóteles, 2007, p. 41). Para ele, a filosofia se ocupa da investigação das causas e dos princípios, refletindo sobre a essência das coisas (*ousia*). O espanto (*thaumazéin*) é, portanto, o impulso inicial que leva o homem a observar a realidade tal como ela se apresenta e a buscar suas causas e princípios. Esse movimento inaugura o filosofar: um salto, uma mudança, um titubeio que desperta para a interrogação contida na pergunta. Como afirma Fogel:

A pergunta vai se fazendo inaugural, originária, ou seja, ela é a forma como se realiza e se concretiza insistentemente a experiência nela contida, a saber, o espanto, e o pasmo pelo fato que as coisas sejam; a admiração pelo fato que é e que há (real, ente, coisas) (Fogel, 2009, p. 36).

O filosofar é, portanto, um movimento vivo, em constante retomada do espanto e da admiração. Na tradição aristotélica e platônica, percebe-se o perdurar desse “ainda agora” do espanto. Os primeiros filósofos se espantaram e, assim, começaram a filosofar. Esse despertar

¹⁴⁵ Essa discussão é desenvolvida por Heidegger em *A Origem da Obra de Arte* (São Paulo: Edições 70, 2010), especialmente em torno do conceito de *Riss*, entendido como a fenda ou a cisão que possibilita a instauração da verdade no interior da obra.

¹⁴⁶ Ver Rafael Haddock-Lobo. Para um pensamento úmido: a filosofia a partir de Jacques Derrida. Rio de Janeiro: Nau Editora / PUC-Rio, 2011. Tese de doutorado defendida em 2007 na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. O “pensamento úmido” refere-se a uma forma de filosofar que resiste a definições rígidas e valoriza a abertura ao outro.

para o real, para o desvelamento do encoberto, sustenta a busca incessante pelo saber e pela compreensão da existência. Enquanto movimento vivo e em constante retomada do espanto e da admiração, oferece uma chave para o ensino. Assim como esses primeiros filósofos se espantaram e iniciaram o exercício do filosofar, ensinar a partir de narrativas, como o conto *Amor*, de Clarice Lispector, pode convocar os estudantes a uma abertura reflexiva para o real, para perceber o *acontecimento* que se desvela no cotidiano.

O conto atua como experiência filosófica, propiciando o despertar do olhar para o ordinário-extraordinário. A narrativa estimula a capacidade de interrogar, de admirar e se deixar afetar pelo mundo. Ensinar, nesse sentido, não se restringe à transmissão de conteúdo; trata-se de fomentar uma disposição para o pensamento, em que o espanto funciona como porta de entrada para a reflexão crítica e para a compreensão mais profunda da existência e das relações que nos atravessam.

O conto clariceano traz uma cena de ruptura, uma imagem capaz de desarticular a sensação de permanência no interior da personagem Ana. Nas palavras de Didi-Huberman, “a imagem seria, [...], o lampejo passante que transpõe, tal um cometa, a imobilidade de todo horizonte” (Didi-Huberman, 2011, p. 117). Trata-se da imagem de algo como um operador “de crise, de crítica ou de emancipação [...] capaz de *transpor o horizonte* das construções totalitárias” (Didi-Huberman, 2011, p. 118), capaz de quebrar rotinas que precisam ser absolutas e aprisionantes para que as fraturas das dúvidas, dos questionamentos não dominem o cenário. Imagens que ao mesmo tempo que tumultuam, desestabilizam, desmontam, acarretam uma *reorganização* – sempre precária e contingente – da vida, uma *reorganização* da história.

Segundo Didi-Huberman (2011, p. 118-119), podemos pensar na imagem do cego mascando *chicles* e atravessando a rua como “uma aparição única, preciosa” que atravessa o campo de visão de Ana e desaba sobre ela; uma “coisa que queima, coisa que cai”, desmantelando tudo. Tal qual um vagalume é uma aparição frugal, pequena, que logo desaparece, por mais que Ana, em seu desespero, a quisesse manter ao alcance do seu olhar, como que para gritar com ela, como que para dizer o quanto os seus efeitos estavam doendo nela. Todavia, o esforço que Ana imprime ao seu corpo para não perder a visão do cego, com o bonde em movimento, é redundante porque “o que ‘cai’ não ‘desaparece’ necessariamente, as imagens estão lá” (Didi-Huberman, 2011, p. 121), ecoando dentro dela, fazendo com que ela, sua rotina e sua segurança não mais retornem ao que era antes. O roteiro aparentemente contínuo e inviolável da vida de Ana foi interrompido, porque algo invadiu esse encadeamento

de vivências que se queria previsível e descontinuou brutalmente a história dessa vida. Como vemos em uma das crônicas de Lispector, *A explicação inútil*:

Do conto “Amor” lembro duas coisas: uma, ao escrever, da intensidade com que inesperadamente caí com o personagem dentro de um Jardim Botânico não calculado, e de onde quase não conseguimos sair, de tão encipoadas, e meio hipnotizadas – a ponto de eu ter que fazer meu personagem chamar o guarda para abrir os portões já fechados, senão passaríamos a morar ali mesmo até hoje. A segunda coisa de que me lembro é de um amigo lendo a história datilografada para criticá-la, e eu, ao ouvi-la em voz humana e familiar (Lispector, 1999a, p. 69).

Nesse cenário, essa doação de Ana nos atravessa, como também nos atravessou uma pergunta, em determinado momento, na experiência com o conto¹⁴⁷, em diálogo com os estudantes. Uma estudante pergunta “Podemos compreender os ovos quebrados como representação simbólica de Ana e de sua experiência de ruptura?” A dúvida da estudante corroborou para pensar o encontro com o Outro. Diante do encontro com o cego, Ana experimenta uma fissura profunda em sua percepção do mundo e de si mesma. O espanto provocado pelo outro desorganiza o fluxo previsível de sua vida cotidiana, revelando a fragilidade e a contingência das estruturas que sustentavam sua sensação de segurança. *A piedade violenta que sente*, descrita como uma “ânsia”, indica o impacto ético do encontro. Não se trata apenas de observar o outro, mas de ser atravessada por sua condição, de perceber a própria impotência diante do sofrimento.

A ruptura desperta para a contingência do existir e para a necessidade de reinterpretar a vida, permitindo que a abertura provocada pelo *acontecimento* se torne espaço para reconstruir. A vida “programada”, anteriormente considerada normal e moralmente adequada, revela-se insuficiente diante da vivência da alteridade. Como vemos:

A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – *que nova terra era essa?* E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver (Lispector, 1999b, p. 26).

O questionamento final de Ana – “*que nova terra era essa?*” – ilustra a dimensão *ontológica* da experiência, pois, o mundo já não pode ser retomado como antes, pois o corte produzido pelo *acontecimento* altera permanentemente a percepção do seu cotidiano. O

¹⁴⁷ A aula foi realizada com estudantes do Colégio Mário Quintana como parte da preparação para a primeira fase do vestibular da UERJ. A atividade contou com a participação da professora Quésia Olanda e foi supervisionada pela professora Marinazia Cordeiro Pinto.

encontro de Ana com o cego pode ser lido como um acontecimento no plano ôntico da experiência, cujos efeitos se desdobram em um tremor *ontológico*, ao desestabilizar a evidência do cotidiano. Filosofar, nesse contexto, significa acolher a descontinuidade, resistir à tentação de recompor ilusoriamente a ordem anterior e permitir-se aprender a ser de outra forma.

A epifania de Ana, provocada pela visão inesperada do cego, instaura um paradoxo singular: ao mesmo tempo em que desorganiza seu mundo, abre a possibilidade de uma outra forma de percepção. Consiste na revitalização dos seus desejos esquecidos, afogados; e que agora ressurgem no próprio vazio de seu cotidiano; uma experiência subjetiva e nebulosa que, na sua aparente treva, acende uma centelha para um outro da Ana que estava soterrado dentro dela mesma e que vem rachando o concreto do seu eu aparentemente tão estabilizado. Uma experiência que transforma a realidade, mas que o faz de forma incógnita, não testemunhável, não compartilhável por palavras. Isso porque “a experiência é, nesse sentido, fissura, não saber, prova do desconhecido, ausência de projeto, errância nas trevas” (Lispector, 1999b, p.143).

No entanto, esse silêncio, essa aparente quietude, grita de forma quase hostil que nada mais será como antes. Trata-se de um silêncio retumbante após um êxtase obscuro e luminoso que envolve todo ser de Ana, com uma experiência que não poderá ser removida, suprimida da vida da personagem.

Costurando, na tentativa de concluir

Fechando esta escritura, lidamos com a impossibilidade de concluir. Nessa tessitura, o conto, articulado à noção de *acontecimento* em Derrida, funciona como um chamado, uma vez que ensinar envolve toda a experiência do indagar-se, do perguntar e do *entre-ver*. Ensinar, nesse sentido, significa romper com a normalidade e a naturalidade das coisas, apostando em uma abertura capaz de cortar as camadas de superficialidade do mundo. Convocados e atravessados pela verticalidade do *acontecimento*, somos levados a aprender a ver e a sentir, a deixar-nos tocar pelas questões e pelo Outro – *aquele que sempre nos escapa*.

A “coisa mesma”, como ensina Derrida, escapa; e, articulada à escrita de Clarice, ao instante fugidio do *acontecimento*, permanece sempre uma coisa que desejamos apreender, “pescar”, mas que nos escapa continuamente. Ensinar é, portanto, uma experiência im-possível, marcada por instantes de aprendizagem, lampejos que nos permitem experimentar o mundo de forma diferente. O conto de Lispector oferece esse mergulho, semelhante ao de *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres*, um convite a reaprender a ser, a estar, a abrir-se para modos de percepção e compreensão que não se limitam à superfície.

A leitura do conto configura-se, assim, como uma aprendizagem por vir, sempre em abertura, em fendas de sentidos que promovem a experiência do pensar, do sentir e do perceber, sempre no instante do momento, sempre em movimento. Portanto, ao refletirmos sobre a questão do retorno, percebemos que, uma vez quebrado, não se pode simplesmente voltar ao que se era; restam marcas, feridas, traços. Em termos derridianos, o *acontecimento* não se reduz à percepção imediata: ele corta, rompe e reconfigura a experiência.

A todo momento, surgem cenas de ruptura que quebram o encadeamento previsível dos fatos, lembrando que a estabilidade e a ordem não são naturais, mas construções sempre atravessadas por imprevistos. Tal como Ana diante do cego que masca chicles, a filosofia se confronta com o inesperado, com aquilo que desestabiliza e convoca à reflexão, mostrando que o pensar não pode se restringir à consolidações seguras, mas se abre à experiência do *acontecimento* e à verticalidade de certa *intranquilidade da alma*.

Logo, ao pensar Ana como uma *imagem-questão*, como por exemplo, nas cenas finais do conto, em que temos Ana “penteando-se diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração” e “soprando a pequena flama do dia”; cenas que evocam o efeito irreversível do *acontecimento* sobre a vida da personagem. O que atravessou Ana não se apaga como uma vela; marca, transforma, desloca. Há uma disjunção, um “mundo fora dos eixos”¹⁴⁸. Não há retorno ao estado anterior, pois a percepção e a sensibilidade de Ana foram alteradas; os “ovos partidos”, as fissuras do cotidiano, não podem ser simplesmente recompostos. Ensinar filosofia, a partir desse momento, implica reconhecer que a experiência do conhecimento, da interrogação e do espanto transforma o sujeito. O que ocorreu não se apaga, mas se torna abertura.

Podemos ampliar a luta de Ana para refletir sobre a própria luta da filosofia, que se ancora em fundamentos absolutos, ordem e controle, em um esforço de reafirmar-se no conforto de verdades inquestionáveis e, por isso, tranquilizantes. No entanto, como mostra Derrida, esse é um projeto que se sustenta à custa de apagamentos e violências, constantemente ameaçado por *acontecimentos* que escapam a qualquer tentativa de controle. Segundo o filósofo Haddock-Lobo, em *Derrida e o labirintos das inscrições*, a tarefa da desconstrução é:

¹⁴⁸ Possíveis traduções para a expressão “*time is out of joint*”, do *Hamlet* de William Shakespeare (Ato I, Cena V, na maioria das edições modernas), incluem: “O mundo está fora dos eixos” (tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes); “O tempo está fora dos (seus) eixos”; “Nosso tempo está desordenado”; “O tempo roda de maneira desconjuntada”; “O tempo está deslocado”; e ainda, “Há no mundo uma grande perturbação”. Essas variações refletem diferentes tentativas de capturar, em português, a complexa tensão expressa pela frase shakespeariana.

destranquilizante e, por essa razão, quase insuportável (e posso até mesmo arriscar a dizer que é um pensamento insuportável: tanto para a filosofia, que literalmente não suporta a desconstrução, como – possivelmente – para os próprios pensadores, que se pretendem “desconstrucionistas”) (Haddock-Lobo, 2008, p. 26).

Pensar é desconfortante e violento. Diante disso, a tarefa da desconstrução, conforme formulada por Derrida e Rafael Haddock-Lobo, não busca oferecer alívio ou estabilidade ao pensamento; ao contrário, reafirma sua condição de inquietude e constante exposição. Pensar, nesse horizonte, é assumir o desconforto ou o que Derrida chama de *destinerrância*.

Referências

ARISTÓTELES. **Metafísica**. Madri: Austral, 2007.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Tradução: Fernanda Siqueira Miguens; Revisão técnica: Carla Rodrigues. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CASTRO, Manuel Antônio. **A arte em questão**: as questões da arte. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2005.

COSTA, H. H.; LOPES, A. C. Sobre a subjetividade/alteridade: conversas com Derrida e Laclau nas políticas de currículo. In: RANGEL TURA, Maria de Lourdes; GARCIA, Maria Manuela (Orgs.). **Currículo, políticas e ação docente**. 1. ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013. v. 1, p. 51-69.

DERRIDA, Jacques. **La dissémination**. Paris: Seuil, 1972.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Tradução: Ana Maria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. **O monolinguismo do outro ou A prótese da origem**. Tradução: Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras – Editores S.A., 2001a.

DERRIDA, Jacques. A solidariedade entre os seres vivos. Entrevista a Evando Nascimento. **Folha de São Paulo**, Suplemento Mais!, São Paulo, 27 maio, 2001b, p. 12-16.

DERRIDA, Jacques. **Papel-Máquina**. Tradução: Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

DERRIDA, Jacques. **Vadios**. Tradução: Fernanda Bernardo, Hugo Amaral e Gonçalo Zagalo. Coimbra: Terra Ocre Edições, 2009.

DERRIDA, Jacques. **Memórias de cego**: o auto-retrato e outras ruínas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

DERRIDA, Jacques. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento. **Revista Cerrados**, v. 21, n. 33, 2012.

DERRIDA, Jacques. Fé e saber. In: DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni (Orgs.). **A religião: o seminário de Capri**. São Paulo: Liberdade, 2018.

DERRIDA, Jacques. A lei do gênero. Tradução Carla Rodrigues e Nicole Alvarenga Marcello. **Revista TEL: Irati**, v. 10, n. 2, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5935/2177-6644.20190028>. Acesso em: 02 de julho de 2025.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A vertical das emoções: As crônicas de Clarice Lispector**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2021.

DUQUE-ESTRADA, Paulo César. Alteridade, violência e justiça: trilhas da desconstrução. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo César. **Desconstrução e ética: ecos de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2004.

FOGEL, Gilvan. **Que é filosofia?** – filosofia como exercício de finitude. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2009.

FOGEL, Gilvan. Filosofia e literatura. **Viso: Cadernos de Estética Aplicada**, v. IX, n. 17, jul./dez. 2015.

HADDOCK-LOBO, Rafael. **Derrida e o labirinto das inscrições**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.

HADDOCK-LOBO, Rafael. **Para um pensamento úmido: a filosofia a partir de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: Nau Editora PUC-Rio, 2011.

HADDOCK-LOBO, Rafael. Notas sobre o trajeto aporético da noção de experiência no pensamento de Derrida. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 27, n. 53, p. 259-274, jan./jun. 2013.

INWOOD, Michael. **Dicionário Heidegger**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p. 74.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o Livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999a.

LISPECTOR, Clarice. O Amor. In: LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999b.

LOPES, Alice Casimiro. **Inventário das Palavras**. Rio de Janeiro: Oito e Meio, 2025.

MORAES, Marcelo José Derzi. **Democracias espectrais: por uma desconstrução da colonialidade**. Rio de Janeiro: Editora Nau, 2020.

MORAES, Marcelo José Derzi. A escuta por vir. **Revista Ensaios Filosóficos**. v. 24, 2021. Disponível em:

www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo24/00_EDICAO_COMPLETA_REVISTA
ENSAIOS FILOSOFICOS_VOLUME_XXIV.pdf.

NASCIMENTO, Evando. **Derrida e a literatura**: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. São Paulo: É Realizações, 2015.

NEGRIS, Adriano; COSTA, Pâmela Bueno. Derrida e Lispector e as metonímias do comer bem. **Ítaca**, Derrida Hoje: Perspectivas da Desconstrução, n. 41, Vol. II, 2024. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/63861>. Acesso em: 13 ago. 2025

NUNES, Benedito. **A clave do poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PLATÃO. **Teeteto; Crátilo**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3 ed. Belém: EDUFPA, 2001.

PERINE, Marcelo. **Ensaio de iniciação ao filosofar**. São Paulo: Loyola, 2007.

PINTO, Marinazia Cordeiro. **Ocupações de escolas como acontecimento**: uma democracia por vir. 2024. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ProPEd/UERJ), Rio de Janeiro, 2024.

RODRIGUES, Carla. **O luto entre clínica e política**: Judith Butler para além do gênero. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.