



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

A GRAÇA

O DESVELAR DO DEUS NA TERRA

JORDANA SEIXAS ALEXANDRE

Sob a Orientação do Professor
Carlos Roberto De Carvalho

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Doutora em Educação**, no Curso de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

Seropédica/Nova Iguaçu, RJ

Fevereiro de 2023.

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A381g Alexandre , Jordana Seixas da Silva , 1985-
A graça: o desvelar do Deus na terra / Jordana
Seixas da Silva Alexandre . - Seropédica; Nova
Iguaçu, 2023.
120 f.: il.

Orientador: Carlos Roberto de Carvalho.
Tese(Doutorado). -- Universidade Federal Rural do Rio
de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Educação,
Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, 2023.

1. Deus. 2. Mística. 3. Formação humana. 4.
Aprendizagem. 5. Clarice Lispector. I. Carvalho,
Carlos Roberto de, 1950-, orient. II Universidade
Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós
graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e
Demandas Populares III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES



TERMO Nº 378 / 2023 - PPGEDUC (12.28.01.00.00.00.20)

Nº do Protocolo: 23083.022285/2023-67

Seropédica-RJ, 13 de abril de 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

INSTITUTO DE EDUCAÇÃO/INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES

JORDANA SEIXAS DA SILVA ALEXANDRE

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de **Doutora**, no Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

TESE APROVADA EM 27/02/2023

Membros da banca:

CARLOS ROBERTO DE CARVALHO. Dr. UFRRJ (Orientador/Presidente da Banca).

ANA MARIA MARQUES SANTOS. Dra. UFRRJ (Examinadora Interna).

ALDO VICTORIO FILHO. Dr. UERJ (Examinador Externo à Instituição).

ALEXANDRE SILVA DAMASCENA. Dr. (Examinador Externo à Instituição).

LEONARDO MUNK. Dr. (Examinador Externo à Instituição).

(Assinado digitalmente em 13/04/2023 14:48)

ANA MARIA MARQUES SANTOS
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptES (12.28.01.00.00.86)
Matrícula: 1545891

(Assinado digitalmente em 17/04/2023 21:06)

CARLOS ROBERTO DE CARVALHO
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptES (12.28.01.00.00.86)
Matrícula: 1607701

(Assinado digitalmente em 18/04/2023 17:56)

ALEXANDRE SILVA DAMASCENA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 025.072.137-60

(Assinado digitalmente em 19/04/2023 14:29)

LEONARDO RAMOS MUNK MACHADO
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 017.881.097-59

(Assinado digitalmente em 13/04/2023 13:37)

ALDO VICTORIO FILHO
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 412.781.197-87

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **378**, ano: **2023**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **13/04/2023** e o código de verificação: **0235e7b599**

Mas se Deus é as árvores e as flores
E os montes e o luar e o sol,
Para que lhe chamo eu Deus?
Chamo-lhe Flores e árvores e montes e sol e luar;
Porque, se ele se fez, para eu o ver,
Sol e luar e flores e árvores e montes,
E luar e sol e flores
É que ele quer que eu o conheça
Como árvores e montes e flores e luar e sol.

Fernando Pessoa



Ávila, 2022

Para mim também ajudava ver o campo, ou água, flores. Nessas coisas achava eu memória do Criador, quero dizer, me despertavam e recolhiam e serviam de livro.

Santa Teresa de Ávila

Dedicatória



Dedico esse trabalho à minha família,
alicerce imprescindível na construção
de qualquer sonho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, á minha família, amigos e especialmente ao meu amado “mestre ignorante”:

Carlos Roberto de Carvalho.

1. "O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"

SEIXAS, Jordana Seixas da Silva. **A graça: o desvelar do Deus na terra.** 2023. 120 p. Tese (Doutorado em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2023.

RESUMO

A graça.

Essa pesquisa busca se aproximar de uma possível compreensão de sua fenomenologia através do conceito de *serenidade* de Martin Heidegger, a fim de penetrar no sentido inefável da criação: o mistério. A partir da leitura de Clarice Lispector, medita-se uma *aprendizagem-de-ser* através dos sentidos. O corpo, ao entrar em contato com a matéria das coisas, entra em contato com o próprio ser, que como um enigma é um segredo que vela e desvela. A esse fenômeno Clarice chamou de *estado de graça*, e para compreendê-lo, nossa reflexão também se debruçou em outros místicos que experienciaram a graça na percepção divina do próprio corpo, a saber: Santa Teresa d'Ávila e Alberto Caeiro – heterônimo de Fernando Pessoa. Quem sou eu? Esta pergunta é o cerne que revela como a imanência de se ter um mundo, por meio do contato direto com as próprias coisas, conduz o ser à epifania de unidade com o divino. Posto isto, ao perguntar quem sou eu, perguntamos também o que é Deus, e de que forma o seu desvelar na terra desvela o próprio homem¹.

Palavras-chave: Deus; graça; mística; formação humana.

¹ Considerar a palavra *homem* como sinônimo de ser humano era consenso entre os linguistas e os filólogos; a partir da consciência política do uso dos vocábulos, foi possível revelar o ideal masculino e, por isso, machista implícito na língua; a tendência é considerar os termos *ser; ente* e afins para designar o ser humano. Nossa conduta nesta tese optou por manter *homem* por considerar o mundo, o tempo e a estética de escrita dos autores de referências, a saber: Clarice Lispector e Martin Heidegger.

SEIXAS, Jordana Seixas da Silva. **Grace: the unveiling of God on earth**. 2023. 120 p. Thesis (Doctorate in Education, Contemporary Contexts and Popular Demands). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2023.

ABSTRACT

The grace.

This research seeks to approach a possible understanding of its phenomenology through Martin Heidegger's concept of serenity, in order to penetrate the ineffable meaning of creation: the mystery. From the reading of Clarice Lispector, a learning-to-be through the senses is meditated. When the body comes into contact with the matter of things, it comes into contact with the being itself, which, like an enigma, is a secret that veils and unveils. Clarice called this phenomenon a state of grace, and to understand it, our reflection also focused on other mystics who experienced grace in the divine perception of their own bodies, namely: Santa Teresa d'Ávila and Alberto Caeiro – heteronym of Fernando Pessoa. Who am I? This question is the core that reveals how the immanence of having a world, through direct contact with the things themselves, leads the being to the epiphany of unity with the divine. That said, when asking who I am, we also ask what God is, and how his unveiling on earth unveils man himself².

Keywords: God; grace; mystic; human formation.

² Considering the word man as meaning human being was a consensus among linguists and philologists; from the political awareness of the use of words, it was possible to reveal the masculine ideal and, therefore, implicit sexist in the language; the tendency is to consider the terms to be; entity and the like to designate the human being. Our conduct in this thesis chose to keep the man by considering the world, time and the writing aesthetics of the reference authors, namely: Clarice Lispector and Martin Heidegger.

Listas de Figuras

Figura	Página
1. Par de sapatos – Van Gogh.....	31
2. Parangolé – Helio Oiticica.....	56
3. Performance – Nadine Fankhauser (fotógrafa).....	57
4. Performance – Nadine Fankhauser	58
5. Performance – Nadine Fankhauser	59
6. Performance – Nadine Fankhauser.....	59
7. Performance – Nadine Fankhauser.....	59
8. Performance – Nadine Fankhauser.....	61
9. Performance – Nadine Fankhauser.....	62
10. Performance – Nadine Fankhauser.....	63
11. Performance – Nadine Fankhauser.....	63
12. Performance – Nadine Fankhauser.....	64
13. Performance – Nadine Fankhauser.....	64
14. Performance – Jordana Seixas (autoral).....	65
15. Performance – Jordana Seixas (autoral).....	66
16. Performance – Jordana Seixas (autoral).....	66
17. Performance – Jordana Seixas (autoral).....	67
18. O êxtase de Santa Teresa – Gian Lorenzo Bernini	69
19. Fotografia da escultura de Santa Teresa de Avila – Jordana Seixas (autoral).....	73
20. Fotografia da Capela de Santa Teresa de Avila – Jordana Seixas (autoral).....	74
21. Fotografia das Muralhas de Avila – Jordana Seixas (autoral).....	76
22. El Monasterio de la Encarnacion – Jordana Seixas (autoral).....	78

SUMÁRIO

1. ABERTURA	12
2. INTRODUÇÃO	21
3. A TÉCNICA	24
4. SERENIDADE	28
5. A MÍSTICA EM CLARICE LISPECTOR	35
5.1. O ESTADO DE GRAÇA	44
5.2. O MAR EM UMA APRENDIZAGEM DOS SENTIDOS	48
5.3 PERFORMANCE ARTÍSTICA - UMA EXPERIÊNCIA SENSORIAL	53
6. A MÍSTICA EM SANTA TERESA DE ÁVILA	69
6.1 AS MORADAS DO CASTELO INTERIOR	76
7. FORMAÇÃO HUMANA	84
8. O DEUS	96
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	117

ABERTURA

Nesta abertura, busco apresentar uma síntese do caminho percorrido da menina até a “formação” da mulher pesquisadora. As raízes da criança dialogaram com a obra literária de Clarice Lispector como uma ponte a pensar no conhecimento. O objeto em questão sempre acompanhara a menina através da capacidade natural que ela tinha de olhar para as coisas e ser tomada por elas; uma relação direta a partir do olhar contemplativo; um olhar penetrante; um olhar que, com serenidade, se demorava sobre as coisas; um olhar que tão somente via as coisas.

Mas a vida adulta tornara-se muito prática e cheia de objetivos, e o olhar da menina, antes atento, tornara-se um olhar direcionado para as finalidades dos seus afazeres diários. Pouco se via. Uma ferida brotara pela perda daquilo que ela tinha de mais natural: saber olhar. Desaprendeu. Esse momento de escrita da tese é o momento em que a mulher, pesquisadora, sente a necessidade de pensar no caminho de volta para *casa*; para a essência; um caminho de esforço que possa conduzir a restituição de suas capacidades naturais. Mas essa não é apenas uma causa pessoal; percebera que tal capacidade também fora perdida pela humanidade nos tempos modernos; não somente a capacidade de ver, mas de auscultar, de sentir, de penetrar nas coisas sensivelmente, a sabê-las de um outro modo que não racional.

Na primeira infância, a contemplação das formas, das cores, detalhes e texturas do imagético cotidiano, era espontânea como normalmente o é na criança que se pega a descobrir minuciosamente o mundo. Conhecer é sempre uma surpresa; é sempre entrar em contato com aquilo que se venha a descobrir. Mas com o crescer da criança vem também o amadurecer. Nesse caminho de maturação passamos a conhecer as coisas pela via do intelecto, e pouco desfrutamos de outros caminhos do conhecimento que nos conduzem ao sentido das coisas. Parecera que um véu fora posto, impedindo o encontro sensível do homem com o mundo e consigo mesmo.

Era tão fácil na infância olhar para as coisas e não pensar; estar vazia de pensamentos e apenas ver a exterioridade das matérias sem os significados que lhes foram atribuídos. Mas com o decorrer da vida adulta, a menina perdera a capacidade de estar vazia dessa racionalidade pensante. Perdera a capacidade de olhar; de estar atenta aquilo que se vê. Perdera a inata capacidade da *serenidade*³ descrita pelo filósofo Martin Heidegger. Trocara drasticamente a

³ Conceito do autor Martin Heidegger.

experiência do *pensamento meditativo*⁴ pela prática do *pensamento que calcula*⁵. Desaprendera a meditar no sentido das coisas; de olhar para alguma coisa tão dentro da própria coisa a se ver nessa liberdade: desprendida de julgamentos, de saberes, de preconceitos, de ideias estabelecidas, de contaminação de tudo o que lhe foi dado ao longo dos anos e que fora sacramentando como verdade ou como forma absoluta.

Em *A Paixão Segundo GH*, de Clarice Lispector, a protagonista percebe que só quando não chamava as coisas de doces ou de salgadas, de tristes ou alegres, de dolorosas ou do que quer que seja, que ela não *transcendia*⁶; e ela sempre transcendeu exatamente por se relacionar com as coisas pelos nomes que dava às coisas, pelos acréscimos. Entretanto, sem dar esses nomes, sem rotular, GH começava a conseguir ficar na própria coisa sem transcendê-la. Nessa *serenidade* imanente do *pensamento meditativo*, em abertura ao que vem, ela começou a experimentar a *Graça*. E ao descobrir o véu que vela o ser e toda a criação, compreendeu que o ser está condicionado a esse conhecimento que se dá pela via mística.

De acordo com Alberto Caeiro, heterónimo de Fernando Pessoa, o essencial é saber ver sem pensar, em contrapartida, nós trazemos a alma vestida e por isso é necessário um estudo profundo: uma aprendizagem do desaprender. Desaprender para ver e conseguirmos olhar de forma mais genuína, mais autêntica, menos contaminada. É um retorno ao originário que fora encoberto em meio a tantos progressos.

A mente humana, tão pensante e inquieta, é refletida por GH, em *A Paixão*: a personagem pensa o excesso de perguntas como principal obstrução da experiência com a *graça*; essa capacidade que nós temos de perguntar, mas a incapacidade de ouvir a resposta que se impõe antes mesmo de qualquer pergunta⁷. A criança naturalmente ouve a resposta antes de formular qualquer pergunta ou antes mesmo de ter a sua forma de conhecimento intermediada por um outro. A resposta é a existência real – um mundo de sonoridades, substâncias, relevos, odores, cores e gostos desconhecidos a ser descoberto pelos sentidos.

A mulher pesquisadora identificara-se com Lóri, em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, de Clarice Lispector, que, em encantamento pelas cores do sol, percebera que a sua capacidade de descobrir os segredos da vida natural ainda estava intacta. Em instantes fugidios, a mulher ainda conseguia se perder absorta na quietude contemplativa e reconhecer o sublime nos detalhes triviais do estético cotidiano – o invisível sobre o tangível. Mas quanto mais a

⁴ Conceito do autor Martin Heidegger.

⁵ Conceito do autor Martin Heidegger.

⁶ Termo utilizado pela própria Clarice Lispector para referir-se ao oposto do que seria a experiência imanente; é o estar dentro da própria coisa sem ultrapassá-la. Transcendendo ela saía da coisa, na imanência ela penetrava as coisas. (LISPECTOR, 1986, p.141, 158).

⁷ LISPECTOR, 1986, p.129.

menina crescia e tornava-se mulher, mais sentia a nostalgia dessa liberdade que já não era mais um desencobrir constante.

Dentre esses raros instantes de desvelamento a olhar a coisa vista, sinto-me aqui motivada a descrever uma importante experiência, na qual, os olhos da mulher pesquisadora *viram*; e escrever sobre o fenômeno que acredito ter participado, ao me ver nas personagens Lóri e GH, quando estas entram em estado de *Graça*. Foram nos romances⁸ de Clarice que compreendera o fenômeno que vivenciava frequentemente na infância e raríssimas vezes na vida adulta: na simplicidade do olhar atento a um detalhe mais simples do cotidiano conseguia se perder e ser livre. Por frações de segundos, talvez, conseguia desprender-se do pensamento que transcende a coisa, para de fato desvelar o ser das coisas.

Em uma manhã do ano de 2006, escorou em uma grande janela de vidro em um dos edifícios mais altos do centro da cidade do Rio de Janeiro. Lá de cima pôde observar a cúpula do Teatro Municipal. Ficou perplexa. Extasiada. Nunca havia se deparado com aquela visão daquele ângulo e tampouco daquela altura. Durante um longo tempo ficou a olhar o teatro, como que hipnotizada; fitando-o da maneira mais minuciosa possível; observava serenamente cada um de seus pormenores. Deslumbrada.

Alternava as janelas da sala para observá-lo por outras perspectivas. Nunca havia se dado conta de que parte de uma obra de arte fosse pensada e estruturada para ser tão bela e sublime, considerando que não é vista por quase ninguém. Uma parte arquitetônica tão bela é direcionada para o céu; para as alturas; para o oposto de onde os olhos geralmente costumam alcançar na correria dos dias.

Nada conseguia desconcentrá-la daquele estado de ânimo. Apenas contemplava. A sublimidade daquela arquitetura a alcançava por completo, elevando-a para um estado de plenitude indescritível. A mulher sentia naquele momento uma coisa muito grande e não sabia explicar exatamente o que era. Vivía o êxtase que a beleza e a dimensão da arquitetura por poucos minutos puderam lhe proporcionar; instantes que passou descobrindo, como criança, a cúpula do Teatro Municipal. Estava tomada por uma atmosfera indizível que lembrava muito a sensação que tinha quando ainda era uma menina: de conseguir olhar para as coisas tão vazia a ponto de sentir-se em unidade com o que via, completamente tomada por aquilo que observava. Uma vez adulta, aquela sensação não era mais constante.

Motivada por esse estado contemplativo, no qual vivenciou uma experiência estética com a arquitetura da cidade, dedicou-se a pensar no fenômeno místico que pode se desdobrar nesse *tempo* de contemplação: a oferta da liberdade para um olhar aprisionado. Da janela

⁸ *A paixão segundo GH e Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres.*

daquele edifício, seu olhar foi livre ao ver a cúpula do Teatro. E de distinta janela, o olhar de Lóri também se libertara ao banhar-se nos raios lunares. E o de GH, nos raios solares. Abre-se a janela de um cômodo. Abre-se a janela dos olhos. A janela de todo o corpo que se entrega à *paixão*⁹ abre-se. A alma é livre.

Essa experiência a despertou para aquilo que ela gostaria de estar atenta enquanto pesquisadora: o conhecimento do ser a partir do seu próprio olhar pousado sobre a vida; das suas próprias mãos a tocar na matéria das coisas; do seu corpo inteiro imerso em uma verdadeira aprendizagem dos sentidos. Um conhecimento que difere do que está pronto, dado; e está condicionado, por isso, à experiência sensível de adesão às próprias coisas para além da serventia destas, a sabê-las em seu sentido próprio originário.

A vivência com o Teatro foi a sua *barata*¹⁰, entre muitas outras que também confrontaram seu olhar aprisionado. A barata foi um convite à liberdade. Conseguiu olhar para a cúpula tão livre que se sentiu ali *vendo*, e foi extremamente libertador o ato de ver. Essas experiências fenomenológicas perseguem e inquietam a mulher desde menina. Foi nesses instantes de libertação que ela começou a entrar na compreensão da *graça*, que em Clarice, do mesmo modo, se desdobra quando suas personagens meditam serenamente sobre a existência material das coisas que as cercam. Meditar serenamente é simplesmente ir ao encontro das coisas.

Depois de ter observado a cúpula com o olhar de descoberta da criança, um olhar receptivo ao inesperado, a mulher, ainda com a cabeça escorada na janela daquele recinto formal e burocrático, se viu como Lóri, em *Uma aprendizagem*, que ao sair do estado de graça, sente como se aumentasse de tamanho, como se expandisse, mas na verdade, ao retornar à própria essência, ela está se apropriando do seu desconhecido espaço interior. O olhar consciente que penetra na matéria viva ilumina os recônditos internos desconhecidos do ser, revelando a existência da sua *grande própria largueza*¹¹. Uma das frases mais simbólicas da *Paixão* é “Tudo está!” E se tudo está, a liberdade do estado de graça é o instante em que as personagens sentem pertencer a tudo o que está. A imanência como pertencimento é a força na experiência com a *graça*.

Enfatizamos a potência das inspirações literárias nesse estudo, como a dos poetas Johann Wolfgang Von Goethe, Rainer Maria Rilke e Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando

⁹ LISPECTOR, Clarice. 1986, p. 166.

(Paixão como referência ao estado de graça em Clarice Lispector: *o golpe da graça que se chama paixão*).

¹⁰ Analogia com a barata que aparece no romance *A paixão segundo GH*.

¹¹ Termo utilizado por Clarice Lispector em *A Paixão segundo GH* para definir a sensação de expansão que a personagem GH sentia ao entrar em estado de Graça.

Pessoa. Tais autores estão no cerne da pesquisa, inspirando epifanias poéticas e existenciais que conduziram a reflexão do objeto em questão. A leitura desses autores fortaleceu a intuição da mulher pesquisadora, fazendo-a notar que a contemplação permite um grau de elevação emergente a nos salvar da praticidade dos dias que roubam pouco a pouco a poesia da existência.

Se aventurou nesses quatro anos de pesquisa a pensar e meditar nesse fenômeno que, inicialmente, chamou de elevação. Esteve atenta a pensar sobre essa condição, de em terra firme, estar nas alturas. Elevar-se. Sem qualquer transe que retire os pés do chão; apenas uma lúcida consciência a penetrar o agora.

Vivemos como sonâmbulos, no modo automático e na falta de presença. O poeta Johann Wolfgang von Goethe, quando se aventurou a viajar pela Itália com o seu diário a escrever e desenhar aquilo que via¹², despertou a consciência para o instante presente; acordou os sentidos para ver atentamente aquilo que o motivava a desenhar e notar aquilo que o movia a escrever. Pensava ela, a pesquisadora, que, também gostaria de retomar esse olhar que está sempre sendo descortinado, e descobrindo as coisas como se fosse a primeira vez; de voltar a desvelar o véu constantemente, e ver tão naturalmente como quando era menina.

Refletira profundamente sobre essa relação meditativa do seu próprio corpo, no qual o conhecimento já sabido de outrora, não subordinava as suas experiências sensíveis. Ao reaver em si a capacidade inata de abrir as janelas do olhar como quando criança, se tornava novamente capaz de ver a *pureza*¹³ daquilo que vê.

Ao contemplar o imagético cotidiano, a mulher sempre reconhecera que estava sabendo de alguma coisa e participando de algum tipo de conhecimento que lhe chegara; tal como Lóri e GH se sentiam inteiradas de um segredo, encontrando um enigma. Ao olhar o mundo e não pensar, a mulher sabia. Fosse esse mundo apenas uma única pétala de flor caída no beiral da janela respingada de gotas da chuva, mas a mulher sabia.

Sempre se questionava: como poderia chamar de conhecimento algo que ela não sabia dizer em palavras o que soubera?; ou, o que tal conhecimento lhe acrescentara e o que ela estava sabendo de fato? É nesse momento, que como pesquisadora, encontrou um caminho para suas indagações em Clarice Lispector; não fora um caminho de respostas, mas o caminho da linguagem a ser descoberto pela fenomenologia. Percebera que a *serenidade* para com as coisas possibilita uma nova relação de liberdade do ser com o mundo; Heidegger assim pensou,

¹² GOETHE, 1999.

¹³ Pureza no sentido de não contaminado pelas ideias racionais, oriunda da moral dominante. Puro no sentido da matéria ser notada simplesmente como matéria.

Clarice exemplificou em cenas literárias e a menina-mulher sentiu no próprio corpo esse ser livre.

Ao ler *A paixão segundo GH* com 13 anos de idade, a menina marcou o livro todo como quem já detectara intuitivamente a perda gradativa da autenticidade, à medida que estava cada vez mais inserida em um sistema moral, mecânico, burocrático e educacional; um sistema que contribuía para a perda de suas capacidades naturais. O caminho tornou-se um meio para um fim. No processo para alcançar alguma coisa muito se perdia do caminho. O caminho já não importava mais.

Com 13 anos de idade ela se viu na literatura de Clarice Lispector, porque ali ela já sentia saudades da liberdade do seu olhar na infância: essa liberdade de ver o mundo, de ver as coisas como são. Seu olhar já estava muito aprisionado, muito condicionado; portanto, era muito difícil olhar para as coisas de forma direta sem que não houvesse alguma coisa entre ela e a própria coisa. Identificou-se com os sentimentos oscilantes de angústia e autenticidade vivenciados pelas personagens GH e Lóri, experienciando a mesma tensão entre moralidade e liberdade. Via-se nessas 2 mulheres, quando ambas conseguiam por alguns instantes se desprenderem da relação prática com o mundo para olharem serena e, despreziosamente, a simplicidade das coisas ao redor. Bastava notar a presença material do que a cerca, sem que essas coisas precisassem ser vistas pela subserviência ou pelos significados que as possuem. Ao deixarem-se ser conduzidas pela existência real das coisas, eram simplesmente tomadas pelas próprias coisas. Nesse instante de unificação, as personagens entravam em estado de *Graça*, fenômeno que fulgura na relação de imanência com o divino.

E foi assim que chegamos ao conceito que nos deteve: a Graça. O instante do desvelamento do Deus na terra. Um Deus que destoa do Deus criado pelo nosso intelecto, pela religião; destoa do Deus moral, humanizado, bondoso e separado da humanidade. Na experiência da graça, o Deus é um Deus descoberto no próprio ser quando este se direciona para as coisas em seu *sentido* originário. Basta tão somente ver. Para entender o Deus, bastava apenas tocar o Deus. *Ou toca ou não toca*¹⁴. Os romances claricianos, observados nesse estudo são dramas sobre o tocar. Tocando alcança-se a essência humana naufragada em meio ao padrão de relações superficiais e automáticas a que vivemos e fomos educados.

Para essa aventura e desventura ontológica recorreremos ao diálogo com o filósofo Martin Heidegger. O autor problematizou as relações do homem na era da técnica e nos apontou filosoficamente um refrigério ao refletir sobre o seu conceito de *serenidade*: a possibilidade de estabelecer uma relação serena, que medita no sentido das coisas que existem, no lugar de

¹⁴ Entrevista de Clarice Lispector a Júlio Lerner, TV Cultura, 1977.

sermos dominados pelo pensamento do cálculo que a tudo objetifica, inclusive o próprio homem.

A graça é fortemente uma experiência de *serenidade* que conduz ao desvelamento da criação. No instante em que se desvela, a matéria visível das coisas reaparece como sendo a mesma, entretanto a mesma *outra* diante da liberdade de um novo olhar. É nesse fenômeno que se dá o encontro com o Deus: um estado indizível, no qual se desvela a realidade inefável através de um descortínio silencioso; de uma vida contemplativa. É preciso voltar ao simples. É preciso voltar ao início de tudo, à vida primária; ao nada. É preciso religar-se ao Deus para religar-se à nossa própria identidade espiritual. E assim as personagens GH e Lóri o fizeram através de uma grande aprendizagem dos sentidos.

Nos atentando em *A Paixão*, notamos que é nessa aprendizagem que se dá a *nova formação* da personagem GH: na inauguração de um novo pensamento que se dá a pensar no seu próprio corpo cenestésicamente. A sua nova formação inicia quando a mesma se isenta da moralidade; da humanidade que não humaniza; da compreensão puramente racional das coisas; para, em contrapartida, entrar em comunhão com as próprias coisas.

Em *A Paixão*, o Deus queria que GH fosse como ele o mundo; ele queria a divindade humana de GH, e isso precisou começar primeiro por um despojamento do humano que havia sido construído, humanizado, moralizado¹⁵. Mas no lugar de sermos o Deus, como os outros seres O são (como uma pedra é Deus, como uma árvore é Deus), em vez de nós O sermos, nós queremos vê-IO, a parte, separado¹⁶. Em *Uma aprendizagem*, Lóri, ao agregar-se a um Deus impessoal, sentia-se grande através do sentimento de unidade com essa força divina.

Lóri passara da religião da sua infância para uma não religião e agora passara para algo mais amplo: chegara ao ponto de acreditar num Deus tão vasto que ele era o mundo com suas galáxias. (LISPECTOR, P. 82).

Tal como Lóri, GH também precisou rever sua vida humanizada pra rever Deus humanizado, e rever a sua própria amplidão antes de toda essa humanização. Porque ela vai começar a constatar que Deus não nasceu para nós nem nós nascemos para Ele; que nós e Ele somos ao mesmo tempo¹⁷. Deste modo, a reavaliação de sua *antiga formação* e do Deus que fora criado pelos homens era imprescindível, tendo em vista que o Deus humanizado a impedia

¹⁵ LISPECTOR, 1986, p. 122.

¹⁶ LISPECTOR, 1986, p. 122.

¹⁷ LISPECTOR, 1986, p. 145.

de conhecer o Deus *real*, tal como sua *persona* aprisionada a impedia de retornar originariamente ao seu próprio ser.

A paixão é muito mais do que um romance de comunhão com uma barata. GH representa todos os homens, inclusive a barata, inclusive o próprio Deus. Nessa perspectiva, não houve distinção entre o plano ocupado pela mulher, o plano ocupado pela barata e o plano ocupado por Deus; essa tríade reina no mesmo quadro ontológico. Os livros dos quais mergulhamos são romances sobre a *formação humana*; romances sobre um conhecimento ininteligível que se dá à luz dessa nova formação; à luz da graça. Para se humanizar é preciso perder a humanidade, tendo em vista que a moral que humaniza afastou o humano do homem; o desumanizou, e este precisa caminhar de volta para sua essência. Foi no caminho de volta que GH voltou a se sentir uma pessoa. Ousamos dizer aqui que GH não tem o seu nome desvelado exatamente porque ela representa a todos, inclusive a menina-mulher-pesquisadora que deseja resgatar a autenticidade da infância que reconheceu tão claramente na experiência da *graça*, em Clarice Lispector. Para esse intuito, reconhece ser preciso educar-se na *serenidade* de Heidegger, e na espreita de um viver mais meditativo, retomar a quietude contemplativa que a permitia possuir tudo o que tinha. A restituição de suas capacidades inerentes era a sua maior liberdade.

É nessa abertura mística que saltamos o olhar reflexivo a pensar o que seria a formação humana de toda humanidade; uma formação que não forma, mas liberta o ser a ser o que se é.

Ao sair do ESTADO DE GRAÇA

Lóri com um suspiro de quem
teve o mundo como este o é,

experimentara ganhar um corpo
e uma alma e a terra e o céu, e
agora queria mais e mais ¹⁸.

¹⁸ LISPECTOR, C. 1998, p.136.

INTRODUÇÃO

O que é conhecer?

Essa pergunta foi tomada por diversos pensadores, em diferentes correntes do pensamento. O diálogo entre o conhecimento científico e o conhecimento empírico não é um tema atual. Ao tentar responder à pergunta, *o-que-é-conhecer*, encontramos na literatura de Clarice Lispector uma experiência do conhecimento que conduz suas personagens à uma redescoberta sobre si, que as leva ao divino; um conhecimento infável que não poderia ser arquivado como uma informação. Estivemos a pensar nas relações de sentidos, refletindo-as como uma verdadeira aprendizagem que conduz o ser ao essencial – essência de todas as coisas. Desse modo, nessa reflexão, a pergunta, *o-que-é-conhecer*, está atrelada à concepção do Deus imanente, e que nos leva à grande pergunta que nos move nessa tese: como se dá o seu desvelar na própria terra?

Os romances sobre os quais nos debruçamos nesse estudo são *A paixão segundo GH* e *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector. O intuito foi observar as protagonistas, GH e Lóri, experienciando o fenômeno do *estado de graça*, conceito empregado pela própria autora. Observamo-las imbuídos de indagações, tais como: o que leva as distintas personagens a participarem desse fenômeno? De que se trata tal fenômeno? Como se configura a experiência do *ser-sendo* nessas tramas e como o percurso até a *graça* se desdobra no encontro com o Deus e na ressignificação do próprio Deus?

Ambos os livros selecionados dramatizam o contato do ser com o mundo. Na *Paixão*, diante do drama de uma mulher que, de dentro do seu apartamento de sempre, de repente vê uma barata; de repente vê o sol; de repente vê a paisagem; e de repente vê a si mesma. Esse *ver* não fora alcançado pelos olhos. Ver a si fora o desdobramento de ter visto o outro com os olhos da alma. Já em *Uma aprendizagem*, a professora Lóri é motivada a degustar a vida meticulosamente; se pega a sentir o cheiro das plantas, dos animais; se joga nas águas do mar; come a maçã; vê a lua, a natureza; e a partir de tudo o que vê, pôde ver a si mesma. Ver o outro era como olhar no espelho para se redescobrir. Ambas as personagens não passavam na frente de um *espelho* há muitos anos. Desaprenderam os prazeres delicados da vida. Desaprenderam o encontro. A partir desse ponto, nessa respectiva tese, GH e Lóri não representam apenas as personagens de Clarice; elas passam a simbolizar, nas analogias e metáforas dessa reflexão, o peso da humanidade distante do seu próprio reflexo.

Estivemos a investigar, nessas duas personagens de Clarice, o conhecimento que se dá à luz da fenomenologia e a *peregrinação* que se dá pelas vias do corpo, à vista disso, nos referimos a estes como *uma aprendizagem dos sentidos*. Alcançamos assim o nosso *corpus*: o desvelar do Deus na terra, fulgurado no estado de graça. Para este caminho, nos apoiamos no conceito de *serenidade* de Martin Heidegger, a fim de pensar a relação meditativa proposta por esse estado sereno. O autor nos alerta que o *pensamento do cálculo* (pensamento prático, imbuído de objetivos; pensamento que nunca para de pensar e calcular) não alcança o ser. Mas em contrapartida, nos resvala a esperança a que nos apoiamos: a possibilidade de meditar, de demorar na proximidade das coisas e ser tomado pela *coisa*¹⁹.

Ao ler Clarice, reconhecemos esse coisificar da *coisa* como o divino, algo superior ao pensamento humano, porém dentro do próprio ser humano. Ocupamo-nos a pensar nas relações serenas que as personagens estabeleceram com os objetos, com os outros homens e, especialmente, com a natureza, porque foi em meio a demora da experiência contemplativa, que elas conseguiram esvaziar o pensamento que nunca para de pensar e calcular. O olhar contemplativo se dá pelo vazio de olhar as coisas dentro das próprias coisas. Nesses instantes, ambas eram fulminadas por uma epifania que as deslocavam do ato ordinário mecânico para o núcleo da essência humana. Nos momentos que saíam da esfera prática da vida e se permitiam uma relação mais intimista de contato dos seus sentidos humanos com as coisas do mundo, experienciavam o estado de graça. A partir da quietude contemplativa, foram tomadas por descobertas que reformularam a concepção do Deus em si mesmas. As personagens de Clarice foram reintroduzidas no seio da vida, no qual pouco a pouco iam perdendo a proximidade com o corpo.

“Personagens” reais e outros fictícios entraram no diálogo dessa pesquisa como exemplos de vidas que, na experiência mística, vivenciaram o encontro com o sagrado, como Santa Teresa d’Ávila e Alberto Caeiro, assim como alguns pensadores também participaram da *conversa* por simplesmente refletirem sobre o mistério, como Rilke, Goethe e, no caso específico de Benedito Nunes, que foi mais um apoio teórico imprescindível no que tange as reflexões que discorrem sobre a via mística presente na obra de Clarice.

Ao nos encantarmos com o conceito do estado de graça, fomos estimulados a pensar a Formação Humana, e nesse pensar, nos debruçamos na arte, na vida e no conhecimento, ora vislumbrando as cenas no palco da literatura dramatizada por GH e Lóri, ora olhando para os

¹⁹ Termo utilizado por Martin Heidegger e Clarice Lispector para se referirem ao mistério que os confrontaram. Conceito não definido por ambos os autores e de suma importância na experiência com o divino refletida nessa tese.

próprios homens e mulheres reais do cotidiano. Como pesquisadora, mulher e artista, entrei no palco, ora fazendo as malas e indo à Espanha, em Ávila, de Santa Teresa; ora vestindo *o mar* de Lóri, em uma performance artística sensorial; ora silenciando e meditando na vida, olhando por incansáveis vezes uma mangueira enquadrada na janela do meu quarto, enquanto escrevia essa tese, buscando a todo momento silenciar o pensamento controlador que a tudo quer definir e pouco nos deixa sentir. Tudo isso na verdade foi com o único intento de, depois dessa tese, saber voltar para casa *vazia*; sabendo desse inefável conhecimento; sabendo de novo ser o vazio de uma criança.

Terminamos aqui a introdução e iniciaremos a nossa viagem reflexiva, mas sem pretender enganar o leitor, desde já afirmamos que terminaremos com as mãos vazias, sabendo menos, por sabermo-nos mais. Estamos diante do inenarrável, o cosmo, a refletir sobre o inexplicável ser.

•
,

Ah, e nem ao menos quero que me seja explicado aquilo que para ser explicado teria que sair de si mesmo.

(LISPECTOR, 1986, 12)

A TÉCNICA

A inspiração para essa tese nasceu da convergência poética que, simultaneamente, reúne o real e o ficcional, a saber: a infância, a arte e a formação acadêmico-humana. Nenhum homem escapa à infância; nenhuma infância escapa à autenticidade. Mas todo homem ao tornar-se homem esquece a essência, adormecida na infância. Este começo para dizer que a nossa trajetória teórica se inicia com Heidegger, no caminho do pensamento que passa pela linguagem.²⁰

Esse estudo partiu de um anseio de restituir a liberdade perdida na infância que, com Heidegger, vislumbramos tratar-se de um caminho de retorno à essência. Em seu livro *Ensaaios e conferências*, o questionamento da técnica nos colocou na raiz do problema.

Questionar a técnica, para Heidegger, é preparar um relacionamento livre com esta, uma vez que *livre é o relacionamento capaz de abrir nossa Pre-sença à essência da técnica*. É na distinção *técnica e essência da técnica* que se encontra a tese defendida pelo pensador alemão. O trajeto teórico descreve o que, para o autor, se convencionou nomear de *técnica*, a saber: *é um meio para um fim; é uma atividade do homem*; antes bem assentado: *a técnica não é igual à essência da técnica*, uma vez que *a essência da técnica não é, de forma alguma, nada técnico*. Então uma pergunta se insere indiretamente: o que se denomina por *essência da técnica*? A primeira resposta está inscrita na tradição: *a essência de alguma coisa é aquilo que ela é*²¹. Logo questionar a técnica é perguntar o que ela é. Mas há outra maneira de responder a mesma pergunta para atingir a essência da técnica. O *modus operandi* é a linguagem, i. e., refletir acerca de tudo que envolve a técnica. Refletir significa ‘fazer retroceder, desviando da direção inicial’; ‘espelhar, revelar’; ‘fazer aparecer’²².

Para chegarmos à essência ou ao menos à sua vizinhança, temos de procurar o verdadeiro através e por dentro do correto. Devemos, pois, perguntar: o que é o instrumental em si do correto? a que pertence meio e fim? (HEIDEGGER, 2012, p. 13)

A partir dessa descoberta, as portas então se abriram para a busca da *Graça*: o desvelar do Deus na terra, pois o percurso teórico desenvolvido por Heidegger deixou, nas pegadas, o

²⁰ HEIDEGGER, 2012, p. 11.

²¹ *Idem.*, 2012, p.11

²² CUNHA, 1982, p. 670.

caminho de ouro. A técnica vive na produção. *A pro-dução conduz do encobrimento ao desencobrimento*; o correto de uma representação: a “verdade”. *É no desencobrimento que se funda toda pro-dução*. Portanto, *A técnica é uma forma de desencobrimento*.²³ E o conhecimento é o meio de provocar a abertura, logo ele é um desencobrimento.

É no estado de *graça* que as coisas se desvelam, se descobrem. Atingir esse estado, demanda renúncia e abandono de si, para Teresa de Ávila; para Lori e GH, suspensão da razão e entrega aos sentidos.

Na técnica, o desencobrimento só é possível no homem, quando este abre os olhos, se mostra disponível (“pôr”; “dis-pôr”) e se entrega e se integra às coisas:

Sempre que o homem abre olhos e ouvidos e desprende o coração, sempre que se entrega a pensar sentidos e a empenhar-se por propósitos, sempre que se solta em figuras e obras ou se esmera em pedidos e agradecimentos, ele se vê inserido no que já se lhe revelou. O desencobrimento já se deu, em sua propriedade, todas as vezes que o homem se sente chamado a acontecer em modos próprios de desencobrimento. (HEIDEGGER, 2012, p. 22)

A técnica executa o *deixar-viger*, expressão com a qual Heidegger aponta para a presença daquilo que está no produto final, embora encoberto aos olhos presos à práxis. Com os olhos livres, somos capazes de descobrir o encoberto e avizinharmos da essência da técnica. O termo *técnica* engendra dois semas: *fazer na habilidade artesanal; fazer na grande arte e das belas-artes; é, portanto, algo poético*.²⁴ O modo de descobrir se dá pelo conhecimento, e este leva à verdade. Está no destino do homem; *destino: a força de reunião encaminhadora, que põe o homem a caminho de um desencobrimento*²⁵. Eis o perigo: o mistério da essência da técnica, i. e., a revelação de uma verdade. Citando Hölderlin, Heidegger sustenta que onde mora o perigo, mora também a salvação, e dá a esta palavra o seu sentido etimológico: *salvação: chegar à essência, a fim de fazê-la aparecer em seu próprio brilho*. Destarte a composição se torna a essência da técnica.

Para chegar à *graça*, as personagens de Clarice Lispector se entregaram à contemplação, ou seja, ‘destinaram um tempo para a previsão’, uma vez que o termo *templo* se encontra no cerne da palavra: lugar destinado às previsões. Para isso, elas abandonaram o *pensamento que calcula* e se deixaram possuir pelo *pensamento que medita*. Em Lori e GH, a graça se processa na ontologia; em Teresa de Ávila, no plano espiritual, e o Deus se desvela nos mistérios; no descobrir da essência. Todas experienciaram o *pensamento meditativo*.

²³ HEIDEGGER, 2012, p. 17.

²⁴ *Ibidem*, p. 17.

²⁵ *Ibidem*, p. 27.

Para Heidegger, a distinção de um pensamento e outro não está só no *modus operandi*, ele é a constatação de uma perda, de um desenraizamento. É fato que o homem contemporâneo perdeu a capacidade de meditar sobre as coisas, e “só podemos perder ou, melhor, deixar de ter aquilo que, consciente ou inconscientemente, possuímos”. O mundo atual desenraizou o homem de si e este passou a calcular:

O pensamento que calcula (*das rechnende Denken*) faz cálculos com possibilidades continuamente novas, sempre com maiores perspectivas e simultaneamente mais econômicas. O pensamento que calcula corre de oportunidade em oportunidade. O pensamento que calcula nunca para. (HEIDEGGER, 2000, p. 13)

Mas se está no homem e pertence a ele o pensamento que medita, o despertar desse gesto pode salvar o mundo, e como em Clarice, não exige nenhum elevar-se às regiões superiores:

Basta demorarmo-nos (*verweilen*) junto do que está perto e meditarmos sobre o que está mais próximo: aquilo que diz respeito a cada um de nós, aqui e agora; aqui, neste pedaço de terra natal; agora, na presente hora universal. (*Ibidem*, p. 14)

O homem perde-se da essência ao perder-se da dimensão poética em prol das finalidades ordinárias. Esse caminho o levou para longe da *verdade*. A própria origem da palavra técnica, em grego, nos traduz um plano poético intrínseco à essência da verdade.

Como exemplos desse viver sem poesia, Heidegger cita um avião comercial como um objeto à disposição na pista de decolagem, pronto para decolar, que serve exclusivamente para atender, como possibilidade de transporte, mas não como objeto poético, não autônomo e bastando a si mesmo, encobrendo dessa forma o que ele é e a maneira como ele é o que é²⁶.

Do mesmo modo, pensou também no Rio Reno, usado em duas experiências distintas, na obra de arte do poema de Hölderlin e o Reno na obra de engenharia da usina elétrica; o primeiro foi evocação na experiência poética contemplativa como ser autônomo, já o segundo, está disposto como objeto à visita turística por uma agência de viagens²⁷. Um torna-se mercadoria à venda, o outro, não se pode comprar, pois o viajante que adquiriu o ticket para apreciar o rio pode estar diante de suas águas, mas não se situar à sua *proximidade*; proximidade

²⁶ HEIDEGGER, 1991, p. 21.

²⁷ HEIDEGGER, 1991, p. 20.

esta que se dá não pela posição geográfica de um corpo perto de suas águas, mas pelo corpo que está na vigia do poético.

Aonde o homem assume a exigência de adentrar a essência de alguma coisa? O homem só pode assumir essa exigência a partir de onde ele a recebe. Ele a recebe no apelo da linguagem. O homem se comporta como se fosse o criador e o soberano da linguagem. A linguagem, no entanto, permanece a soberania do homem. Quando essa relação de soberania se inverte, o homem decai numa estranha mania de produção. A linguagem é o que fala. O homem fala apenas e somente à medida que co-responde à linguagem, à medida que escuta e pertence ao apelo da linguagem. (HEIDEGGER, 1991, p. 167)

O caminho que nos leva à essência é à linguagem e para ouvir o que a linguagem fala é preciso um outro modo de atenção. Se é o plano poético que conduz o homem à sua essência, é preciso *habitar poeticamente* para ouvir, na linguagem, o que ela nos fala. Mas *nós habitamos poeticamente? Parece que habitamos sem a menor poesia*²⁸. Logo, para substituímos o viver sem poesia é necessário adotarmos um outro modo de habitação: prestar atenção ao poético, conhecer o poético e levar a sério o poético²⁹. E esse outro modo de habitar foi pensado por Heidegger como *Serenidade*³⁰, um estado meditativo no qual o pensamento medita nas coisas para alcançar a essência.

Os conceitos de *essência da técnica* e de *serenidade* corroboraram com a nossa tese: a *Graça*: o desvelar do Deus na terra, à medida que a suspensão da racionalidade pela entrega aos sentidos que meditam não só é possível, como engendra um novo estar no mundo; mais: aproxima o homem dos mistérios da existência e dá sentido à vida.

²⁸ HEIDEGGER, 1991, p. 179.

²⁹ HEIDEGGER, 1991, p. 179.

³⁰ HEIDEGGER, 1944-1945.

SERENIDADE

A serenidade para com as coisas foi uma necessidade que se abriu nas personagens de Clarice Lispector. Ambas as mulheres ansiavam serem aquilo que são; e no ato sereno para com o mundo, libertavam-se das limitações do pensamento e aprofundavam-se na infinitude do ser. Em *A paixão*, a personagem GH é motivada exatamente por essa carência, a premência de pensar um novo tipo de pensamento que diverge do seu pensamento habitual, prático e imbuído de objetivos. Detecta a urgência de pensar com o corpo; de inaugurar em si um pensar sensorial, para que alcance esse conhecer que se dá na experiência cenestésica com o mundo. Assim como essa necessidade se abriu em GH; em Heidegger encontramos o discorrer sobre a diferenciação desses dois modos distintos de pensar: o pensamento do cálculo e o pensamento meditativo.

Em função dos objetivos que pretendemos atingir, estamos automatizados a transformar o pensar na tarefa de calcular e prever resultados; nesse caso específico, estamos diante do *pensamento do cálculo*, e ainda que esse pensar não opere com números, trata-se de um pensamento que calcula. Mas eis que o problema se apresenta não somente no conflito existencial da personagem GH, mas no coração da humanidade em meio ao pensamento dominante. Transformamos todo o viver em cálculo, extinguindo o tempo em que poeticamente o homem poderia meditar no mundo sem necessidades de grandes metas e ambições.

O pensamento que calcula nunca para, portanto nunca chega a meditar e refletir sobre o sentido que reina em tudo o que existe³¹. Heidegger nos auxilia a aprofundar um pouco mais na crise existencial de GH, que embalada pelo pensamento que calcula, começou a necessitar desse outro tipo de pensar: o *pensamento meditativo*, reflexão que medita no sentido do que existe. Não se trata de um pensamento gratuito, requer esforço. *Requer um treino demorado. Carece de cuidados ainda mais delicados do que qualquer outro ofício*³². Em *Uma Aprendizagem*, o esforço de Lóri foi simplesmente se aproximar do mar e se demorar em suas águas.

Esse mesmo esforço se deu no encontro com Ulisses. Ambas as personagens permaneceram na proximidade do fruto velado e verde, aguardando a maturação do sentido amoroso antes de entregarem seus corpos – a espera é uma analogia com o sentido religioso da castidade. No romance, o casal não visou apenas o desfrute carnal; longe de ideologias religiosas ou moralistas, aspiravam apenas reencontrar o sagrado que se perde na superfície e na ausência do profundo. O esforço fora uma ausculta sensível; o ato de aproximar-se um do

³¹ HEIDEGGER, 1959, p.13.

³² HEIDEGGER, 1944-1945, p.14.

outro, sagrado. Uma verdadeira aprendizagem dos sentidos. A aprendizagem do amor. Olhavam um para o outro e, pouco a pouco, se alcançavam. O amor lhes penetrava o ser. O fruto amadurecia. O sentido desvelava-se.

Do mesmo modo, GH se demorou na contemplação da paisagem, na janela do apartamento, observando minuciosamente a cor branca do prédio e a lisura do mármore, e no alto do edifício se sentiu como quem olha a vista do pico de uma montanha. GH também se demorou na proximidade da barata. Demorou-se nos desenhos à carvão de Janair ilustrados na parede. *E ela via o que aquilo dizia: aquilo não dizia nada. E ela recebia com atenção esse nada*³³. Apreciava com lentidão apenas a existência das coisas. E parecia que era isso o que precisava: se demorar sobre as coisas. Demorando, GH tinha o inalcançável de um mundo inteiro posto.

Heidegger indaga qual o caminho que tomaremos nesse tempo em que o espírito da época é marcado pela negligência e pelo modo de vida superficial dos homens. Indaga se tudo cairá nas tenazes do planejamento e do cálculo, da organização e da automatização. A seu ver, é possível estabelecer uma relação de liberdade com o mundo³⁴. Podemos utilizar as coisas permitindo que elas repousem em si mesmas. E foi nesse repouso que Heidegger refletiu sobre o utensílio jarra. O objeto não foi visto pelo autor como um simples receptáculo. Meditou no ser-utensílio como *coisa*. Pensou no vazio da jarra, no nada; no ato de receber e acolher o que na jarra vaza. Olhou para a jarra para além da sua serventia de dispensar um líquido. É neste olhar que medita que alcança-se o ser da jarra.

De acordo com o autor, na proximidade está o que costumamos chamar de *coisa*; mas não na proximidade como se a coisa fosse um continente demarcado ou uma coisa palpável a nos delimitar onde esteja a *coisa*. A aproximação só se cumpre pela *coisificação* da *coisa* que se dá no *passo atrás*. A *coisa* chega como *coisa* nesse retroceder do passo, que passa de um pensamento representativo, explicativo, para o *pensamento meditativo*, através da vigilância de um corpo que pensa o sentido. O passo atrás é a interpelação pelo ser mundo dentro do mundo³⁵. É nesse apelo que se dá a proximidade.

Na experiência de desvelamento do ser jarra, a *coisa* está no espaço oco cheio de ar; no vazio acolhedor, e não na jarra enquanto matéria. O vazio da jarra recebe acolhendo o que nela vaza e retém o recebido. E após reter e acolher, a jarra doa o que nela vaza e não simplesmente dispensa o que nela penetrou. Ao ser penetrada, a mesma penetra os mortais com o aconchego

³³ LISPECTOR, 1986, p. 31.

³⁴ HEIDEGGER, 1944-1945, p. 17.

³⁵ HEIDEGGER, 2006, p. 144, 155, 159, 161.

da sua porção. A doação da vaza é o ser da jarra. É no vazio que ela pode receber e cumprir a sua missão de doação. Na perspectiva de Heidegger, vaziar significa oferecer, sacrificar e doar, e não apenas verter de dentro para fora, objetivando unicamente matar a sede dos mortais.

O dom da jarra é a doação da vaza. Mas ao olhar para os objetos de forma prática, visando restritamente seu modo único de representação, dos olhos escapa o dom. O conhecimento da ciência costuma anular as coisas como *coisas*; habita fora de seu domínio inteligível tanto o vazio da jarra, como a sua sagrada ação de receber, reter, acolher e doar. O olhar que medita permanece no recolhimento pleno do pensamento que cuida do ser. Ao pousar os olhos serenos sobre a jarra, *a coisa* coisifica por meio do *pensamento meditativo*.

Assim como Heidegger olhou para jarra, o pintor Vincent Van Gogh olhou para o mundo, e os artistas autênticos, que estão no âmbito da criação originária, olham para as coisas. A arte é o desvelamento que se revela aos olhos que vê quando tão somente vê. Ao pintar a obra *Doze girassóis numa jarra*, a grande coisa, como *coisa*, era mais do que a composição de flores amarelas; a grande coisa é que os olhos de Van Gogh viam tão somente o que viam, tal como Caeiro que enxergava o mundo antes de escrever os seus versos. Mais do que a transposição de tintas que iam de encontro à tela figurando em girassóis, era a graça de ver a existência do que estava posto e se desvelava aos olhos do artista. Para Heidegger, a pintura de Van Gogh é a abertura daquilo que o utensílio é em verdade³⁶.

A película “O portal da eternidade”³⁷ nos revela como o pintor, nessa autenticidade criativa, era tomado, no primeiro momento, pelo ser das coisas antes de prosseguir para o ato criativo de dar à luz aquilo que vê. Nos atentemos no diálogo entre Van Gogh e Gauguin:

GAUGUIN - *Por que você sempre pinta com base na natureza?*

VAN GOGH - *Me sinto perdido se não tiver algo para observar, preciso de algo para ver. Há tanto para ser visto. Toda vez que olho, eu vejo algo que nunca vi antes. (...) quando olho para a natureza, vejo com maior clareza, o laço que une todos nós. Uma energia vibrante que fala na voz de Deus.*

Do mesmo modo como *a coisa* fora desvelada por Van Gogh, Lóri, GH, Caeiro e Heidegger, na demora e na proximidade também podem ser alcançadas por quaisquer olhos quando simplesmente olham.

³⁶ HEIDEGGER, 2010, p. 87.

³⁷ Diretor: Julian Schnabel

Nos atentemos para a pintura *O par de sapatos*, de Van Gogh. O sapato permanece em repouso; deixara de ser somente um calçado que serve para calçar os pés. *O repouso do utensílio, que repousa em si, consiste na confiabilidade. Somente nela reconhecemos o que o utensílio é em verdade*³⁸. O sapato virara uma forma sólida pousada no chão com o vazio a ocupar o lugar dos pés, e que falaram profundamente ao olhar do pintor. O que o sapato falara paira no silêncio da pintura. *Van Gogh não inventara a realidade, ele apenas precisava libertá-la*³⁹.



O Par de sapatos

Da escura abertura do interior gasto dos sapatos a fadiga dos passos do trabalho olha firmemente. No peso denso e firme dos sapatos se acumula a tenacidade do lento caminhar através dos alongados e sempre mesmos sulcos do campo, sobre o qual sopra contínuo um vento áspero. No couro está a umidade e a fartura do solo. Sob as solas insinua-se a solidão do caminho do campo em meio à noite que vem caindo. Nos sapatos vibra o apelo silencioso da terra, sua calma doação do grão amadurecente e o não esclarecido recusar-se do ermo terreno não-cultivado do campo invernal. Através desse utensílio perpassa a aflição em queixa pela certeza do pão, a alegria sem palavras da

³⁸ HEIDEGGER, 2010, p. 85.

³⁹ Trecho extraído do filme *No portal da eternidade*. Fala do pintor Paul Gauguin.

renovada superação da necessidade, o tremor diante do anúncio do nascimento e o calafrio diante da ameaça da morte. À *terra* pertence este utensílio e no *Mundo* da camponesa está ele abrigado. A partir deste pertencer que abriga, o próprio utensílio surge para seu repousar-em-si. (HEIDEGGER, 2010, p.81.)

A serventia do sapato é calçar os pés, e quando a camponesa anda no campo, ela *precisa ir* ao encontro do caráter de uso do utensílio. Entretanto podemos notar o *ser-utensílio* do utensílio na contemplação reflexiva que Heidegger faz sobre a representação do *utensílio-sapato*, no quadro de Van Gogh. Tal reflexão nos leva para além da serventia e nos desvela o ser do utensílio. O desvelamento da coisa se dá, porque o pintor percorreu o único caminho admitido: o da proximidade; proximidade esta que também nos colocamos ao observamos a obra de arte não como mera representação de um objeto utilitário. Não inferiorizamos o aspecto serventia do utensílio, entretanto a serventia, segundo o filósofo, tanto faz gastar o utensílio usado como o próprio utilizar cai no gastar, tornando-se habitual e caindo da desolação de se tornar mero utensílio, distanciando da essência originária do ser-utensílio, e fazendo permanecer somente a sua serventia⁴⁰.

O quadro de van Gogh exprime aquilo que o utensílio é em verdade por meio da criação autêntica, originária. No desvelamento do ser, o artista descobre, na tela, a essência de sua verdade. *A essência da arte seria esta: o pôr-se em obra da verdade do sendo*⁴¹. Nesse sentido, Heidegger chega a um ponto elevado da reflexão ao elaborar a possibilidade de alcance da *coisa*, no ser das coisas. Ao seu ver, é preciso que se diga sim ao *mundo técnico*, permitindo o progresso e a utilização de seus meios, mas também é preciso que se diga um não ao mesmo tempo em que se diz o sim, isso quer dizer, não permitir que as coisas nos absorvam, deixando que elas repousem em si mesmas como coisas, apreciando-as pela sua existência e nada mais. Essa simultaneidade do sim e não ao mundo técnico científico, seria a possibilidade de meditar o sentido em tempos de cálculos.

A serenidade em relação às coisas e a abertura ao segredo são inseparáveis. Concedem-nos a possibilidade de estarmos no mundo de um modo completamente diferente. Prometem-nos um novo solo sobre o qual nós podemos manter e subsistir (stehen und bestehen), e sem perigo, no seio do mundo técnico. (...) Quando a serenidade para com as coisas e a abertura ao mistério despertarem em nós, deveríamos alcançar um caminho que conduza a um novo solo. (HEIDEGGER, 1944-45, p.25-27)

⁴⁰ HEIDEGGER, 2010, p. 81, 82, 83.

⁴¹ HEIDEGGER, 2010, P. 87.

Esse *sim e não* correspondem ao conceito de *serenidade*⁴² do autor, a serenidade tão necessária para com as coisas, a fim de encontrar o ser das próprias coisas⁴³. Podemos notar ser de extremo empobrecimento a relação do homem com o mundo, em que apenas o *sim* se faz presente, tendo em vista o mundo ser uma profundidade de desconhecimentos, e que para conhecer, é necessário que o *não* também se apresente, não permitindo ser absorvido pela única e restrita relação prática com as coisas. A esperança é que ao abster-se de toda essa objetividade, praticidade, utilidade e automaticidade, o ser possa se abrir ao sentido oculto do que existe e respirar a *não serventia* de todas as coisas.

Lóri se abriu ao segredo, quando permitiu conduzir-se pelo maestro-mar, sendo ela toda uma canção. Uma perfeita fusão do mundo em seu dar-se com o retorno de Lóri sobre si mesma. Nos perguntamos se essa interpenetração seria o encontro com o divino. Na perda de mundo, que antes fora humanizado, Deus também precisava ser retomado, porque também fora transformado em persona.

Deus morreu. Matamo-los ao humanizá-lo. E *nós erramos ao humanizá-lo. Nós O humanizamos porque não O entendemos, então não deu certo. Tenho certeza de que ele não era humano. Mas embora não sendo humano, no entanto, Ele às vezes nos diviniza*⁴⁴. Deus precisava renascer. Lóri carecia de um Deus que desconhecia. Ali, o mar era o Deus que não poderia ser humanizado, ou até poderia, mas deixaria de ser Deus, assim como por consequência da moralização, o mundo deixara de ser mundo e Lóri deixara de ser. Essências caracterizadas pela moral dominante fizeram com que a caracterização assumisse o lugar do ser. Mas Lóri, em graça, renascia nas águas salgadas, unindo-se à divindade. E fora Ulisses que se atentara para essa poderosa possibilidade de ser Deus no encontro com a natureza:

Lóri, você é agora uma supermulher no sentido em que sou um superhomem, apenas porque nós temos coragem de atravessar a porta aberta. Dependerá de nós chegarmos dificilmente a ser o que realmente somos. Nós, como todas as pessoas, somos deuses em potencial. (LISPECTOR, 1998, p.154)

Lóri preencheu-se da doação do mar para transbordar mar. Ao reter e acolher a oferta da natureza, tal como as águas, ela vazava a descoberta de um estado indizível. A partir dessa nova relação meditativa, aprendia-se mais e transbordava o aprendizado na sua condição humana. A personagem torna-se melhor professora, se apaixonou pelo ensino, sente grande

⁴² die Gelassenheit zu den Dingen.

⁴³ HEIDEGGER, 1944-1945, p. 24.

⁴⁴ LISPECTOR, 1998, p.158.

necessidade de cuidar dos seus alunos, de vesti-los, amá-los. Aprende a se conectar com a natureza e não apenas passar por ela.

Lóri encontrou em si o Deus em potencial que poderia ser. Receber, reter, acolher e doar eram o grande aprendizado da sua *nova formação* e que reivindicavam a sua *nova humanização*. Saber e pensar demais nunca lhe propiciaram essa aprendizagem que descobrira pelos sentidos na mística dos encontros. Tal como a jarra aprendia a acolher e doar o que nela vazou como quem cumpre o seu dom de ser humano.

Mas Ulisses sabia que essa supermulher que Lóri se tornara, tomada pela grande coragem de ser livre, era um risco para o sistema: – *Você acaba de sair da prisão como ser livre, e isso ninguém perdoa. (...) você enfim aprendeu a existir. E isso provoca o desencadeamento de muitas outras liberdades, o que é um risco para tua sociedade*⁴⁵. Mas Lóri existia, porque apesar de todos os pesares, cultivava uma meticulosa atenção nos seres, ansiando receber a vaza do universo em seu vazio acolhedor.

⁴⁵ LISPECTOR, 1998, p 157.

A MÍSTICA EM CLARICE LISPECTOR

A graça em Clarice Lispector se revela como um *lugar* de aprendizagem, todavia não se trata de pensar nesse estado místico como preponderante à razão, mas de pensá-lo como um lugar de saber que difere da experiência racional inteligível.

Na *Paixão segundo GH*, em estado graça, a personagem percebe que assim, e tão somente assim, entra em contato com a *coisa*, sem sequer definir que coisa é essa, haja vista que a definição a retiraria da experiência com a própria coisa; coisa essa que escapa à media em que tentamos nomear ou controlar, visto se tratar de um enigma que não se pode dominar. A *coisa* simplesmente coisifica no ápice da entrega: o estado de graça, cume secreto do conhecimento supremo.

Nesse instante de êxtase, GH encontrara o que sempre tivera, a saber: um segredo tampouco entendido por ela mesma⁴⁶. O ápice do drama, no romance, é o encontro da mulher com a barata, que se desdobra em inúmeras reflexões existenciais. Nesse confronto, a personagem não decifra o *enigma-coisa*; mas encontra o próprio enigma. Em experiência de *morte*, GH reconhecera a vida. Ao olhar para o inseto, viu mais do que uma barata, viu-se a si mesma, como se tivesse despertado de um sono muito longo, e, de súbito, olhasse no espelho, em tremendo espanto com o que vira. Aquela mulher não reconhecera a sua própria face. O reflexo no espelho era um outro, um estranho diante de si. E eis que o enigma a convocara, através da incompreensibilidade do segredo que se apresentava: quem era aquela mulher que acabara de despertar em si mesma?

Ao nos abandonar nos livros de Clarice Lispector, pensamos na experiência com esse segredo como um lugar sagrado de conhecimento, que propicia o acesso a um determinado tipo de saber, que só se dá a partir da entrega do corpo; de um abismar-se. É um saber que só se sabe por estar dentro do que é, e que em Clarice Lispector não poderia ser substituído, sem prejuízo místico, pela hegemonia do conhecimento científico, tendo em vista que suas personagens não se ocupam da razão para alcançar essa nova aprendizagem.

Em graça, suas personagens parecem alcançar um ponto elevado do saber, uma vez que se trata de *ser* com as coisas; a sabê-las sem intermédio da informação de outrem. GH percebera que teria que subir para alcançar o *cume*, e a subida era dolorosa, pois que significava abdicar de tudo que estava lá em baixo constituído junto de sua formação humana. Subir para alcançar a graça do saber pleno era a perda do mundo. A dor era inevitável, pois antecedia a elevação.

⁴⁶ LISPECTOR- 1986, p.132.

Ao chegar ao ápice e extasiar-se, tão logo saberia que não poderia congelar aquele êxtase, ainda que petrificasse seu corpo no cume da montanha.

No estado de graça ela era contemplada com uma pequena abertura para o mundo, mas não se tratava de uma entrada permanente nesse mundo, porque viver em constante graça seria uma fuga do destino humano de luta e sofrimento, perplexidades e alegrias. (LISPECTOR, 1986, p.136-137)

Ela sabia que precisaria se jogar naquele abismo para cair não se sabe onde, e sabia que para entrar novamente em estado de graça, precisaria ter a coragem de subir novamente, haja vista que a estabilidade da terra firme era não ser livre, e essa estava sendo a sua constante covardia. Era mais fácil ser refém do que lhe foi constituído, pois que na condição de escravo do que lhe foi dado, GH permanecia em constante fuga de si mesma e não precisava confrontar sua própria dor. Subir lhe exigia a coragem de ser livre.

A personagem confessa sua dor ao adentrar esse mundo de experiências sensíveis sem significados, porque sente que à medida que se abisma, vai perdendo seu mundo de significados, constituído no processo educativo do pensamento cartesiano, mas esperava que a verdade pudesse ser enraizada na sua nova formação humana; esperava que esse novo saber a preencheria de sentidos a ocupar suas lacunas existências⁴⁷.

GH intuiu nesse segredo que a grandeza do mundo a engolira e ela fora preenchida por um *tamanho* enorme dentro de si; nem se dera conta antes da sua grandeza interior. Tocar o outro com os sentidos humanos implicava em tocar em si mesma, se autoconhecer. Vivia nessas relações de contatos a sua redescoberta, e a redescoberta de um mundo que já conhecia, considerando que encontrara aquilo que sempre tivera, mas nessa nova experiência ela adentrara esse mesmo mundo por uma porta diferente: se deslocara das camadas da superfície e percorrera as entranhas desse mundo com as suas próprias entranhas. O corpo de GH, por abertura, consentiu a interrupção de suas finalidades objetivas para experimentar um fenômeno; nesse instante, fora tomada para além do corpo por uma atmosfera sempre presente, mas nunca antes vista e que oportunizou ao olhar aprisionado que antes não via, a liberdade desse olhar.

De acordo com o filósofo Jacques Derrida, no artigo “Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento”, o acontecimento é algo que supõe a surpresa, a exposição, o inantecipável, tornando evidente que se há acontecimento, é necessário que nunca

⁴⁷ LISPECTOR, 1986, p.140.

seja predito, programado, nem mesmo decidido. É certo pensar que existem aqueles acontecimentos que estão na esfera da previsibilidade, mas de acordo com a linha filosófica do autor, esses acontecimentos situam-se no âmbito da ação mais superficial, e não no âmbito da existência mais íntima do ser; é como um acontecimento que não acontece, não toca, não atinge, não ultrapassa aquele a quem é tocado.

O filósofo apresenta como questão a imprescindível necessidade de existir um sim, uma certa concordância antes daquilo que acontece, para que possa de fato acontecer como acontecimento. E nesse sentido Derrida cita Martin Heidegger, que, em similaridade com esse pensar, afirma que antes da questão, existe o que ele chama de *aquiescência*, uma espécie de consentimento, de afirmação, entretanto não uma afirmação dogmática que resiste à questão, mas um sim para que a questão se coloque⁴⁸. É preciso uma espera cega no escuro da noite pela chegada do desconhecido, quando mesmo sem saber o que se espera, se está aberto à experiência do acontecimento.

Esse “sim” antes da questão, de um antes que não é lógico ou cronológico, habita a própria questão, esse sim não é questionante. Há então no âmago da questão um certo “sim”, um “sim” à, um “sim” ao outro que não é talvez sem relação a um “sim” ao acontecimento, isto é, um sim ao que vem, ao deixar vir. O acontecimento é também o que vem, o que chega. (DERRIDA. 2001, p. 233)

Ao experimentar esse sim no próprio corpo, parecia que GH expandia, todavia o seu tamanho era exatamente o mesmo, mas ela entrava em contato com partes suas nunca antes alcançadas, partes desconhecidas. Pensemos em GH como um deserto dentro do mundo que sempre existira e nunca fora antes habitado, mas depois de descoberto, esse deserto passa a ser ocupado pelos habitantes. GH era um deserto povoado. A apropriação do seu espaço interior era a aprendizagem que se dava no estado da graça. Dilatar era acercar-se de seu próprio tamanho; é a extrema liberdade do seu ser sendo e tendo o mundo como este o é.

Observemos o poema “O guardador de rebanhos”, de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, na seguinte passagem⁴⁹:

Quem está ao sol e fecha os olhos, / começa a não saber o que é o sol / E a pensar muitas cousas cheias de calor. / Mas abre os olhos e vê o sol, / e já não pode pensar em nada, / porque a luz do sol vale mais do que os pensamentos / de todos os filósofos e de todos os poetas. (PESSOA, 2014, p.28)

⁴⁸ DERRIDA, 2001, p. 231, 232, 233.

⁴⁹ PESSOA, 2014, p. 28.

Um homem diante do sol até poderia saber tudo sobre astronomia, mas somente ao fechar os olhos começa a saber sensivelmente, no calor do seu próprio corpo, o que é o sol que antes já conhecia. O conhecimento científico ainda não é capaz de *traduzir* a luz do sol que toca o outro e lhe provoca os pensamentos calorosos; no abrir de olhos, a insuficiência da teoria tão pouco poderia substituir a luz solar a queimar os olhos de quem vê.

Como poderia a personagem ter descoberto um mundo que antes já conhecia? Que mundo é esse que a engolira e que deserto enorme é esse dentro de si que GH descobrira?

Ela adentrava esse deserto com os sentidos; se entregava como criança que nasce e descobre um mundo. GH não se transformara em um outro. Em graça, GH emancipara-se de quem sempre fora – um ser moral, educado e humanizado –; para apropriar-se essencialmente de quem verdadeiramente era: um ser outro, desconhecido, que, no entanto, era o mesmo. O retorno à essência da personagem GH era a jornada pessoal de sua própria sua formação humana.

Em Clarice, essencial é ser quem se é. Essa foi a busca existencial que mobilizou nossa escrita, quando escolhemos nos debruçar também na literatura de Clarice Lispector. Em minhas reflexões fecundadas a partir de encontros pessoais, a epifania de existir condicionada ao ser-endo, quando se lança para fora, só se deu na perspectiva da leitura do estado de graça ficcionado nos romances da autora. *Ser ou não ser*, eis aqui, como em Shakespeare, como no mundo de todos os seres humanos, uma grande questão sobre a liberdade, que pode atterradoramente vir a ser ou pode ficar no não-endo.

A graça em Clarice Lispector é aludida como uma permanência constante e inerente ao ser humano, mas o dom está em se perceber em graça, similar à ética Cristã, que vê a graça como uma concessão dada por Deus a todos os mortais, sem haver nenhuma espécie de seletividade nessa escolha divina. Nos momentos em que as personagens entram em estado de graça, ou melhor, apercebem-se nessa graça, estas são fulminadas por uma espécie de êxtase; e diferentemente de um fulminar voluntário, ocasionado a partir de uma vontade própria condutora, tratava-se de um fulminar tocado pela exigência do esforço e pela abertura do ser a experimentar em si tal fenômeno manifesto. Análogo à perspectiva cristã, apesar da graça ser sempre concedida, as experiências místicas de êxtases foram experienciadas apenas pelos santos e por outros místicos, que buscaram de alguma forma deslocar-se da periferia superficial do sistema da vida, para um núcleo de vida interior que os introduzisse imanentemente na vida exterior.

Há em Clarice uma espécie de repúdio à moralidade e à humanização da vida que resultam em seres que, por tanto serem o que deveriam ser, segundo essa moral e humanização,

se perdem de si mesmos e não conseguem mais ser livres. Liberdade é a capacidade de serem o que verdadeiramente são. Mas tão habituados a existirem na forma que foram educados, se esquecem do caminho de volta para *casa*. Para serem novamente livres, precisam retornar ao início de tudo; precisam retornar a si mesmos para tornar próprio aquilo que próprio lhes é, ainda que tenham tomado uma distância tão grande de si que fez com que se desconhecêssem como se tivessem se tornado um outro. *Casa aqui é ser*, e esse caminho de retorno é o se perder da rota instituída para se encontrar, se autodescobrir, e desvendar desertos que lhes são próprios, mas que só lhes pertencem quando são desvelados.

Nos romances de Clarice Lispector, é no encontro com o outro que o êxtase arrebatava as personagens para o estado de graça, fulminando-lhes a autodescoberta. O contato com o mundo posto esteve ausente, e, conseqüentemente, o contato consigo mesmo, que dependia de tocar o outro para alcançar o que estava em si. Nesse viés, a autodescoberta se revela como um caminho de encontros; é no encontro com o outro que o ser se dá. Em *A Paixão*, foi no encontro com o quarto *esquecido* da empregada, dentro de sua própria casa, que a personagem GH pudera entrar em um cômodo inabitado dentro de si. Entrar nos recônditos do seu próprio ser, se tornou uma necessidade premente que se abriu às personagens de Clarice Lispector; para isso precisaram cultivar a atenção, pois se *tudo está*, haveria um outro fora de si em alguma porta nunca antes aberta. Haveria sempre uma porta fechada dentro de si, e que só no tocar da exterioridade poderia induzir-lhe à abertura. A chave para aquela fusão – *de-ser-com-o-outro-fora-de-si-para-ser-em-si* – estava nas próprias mãos, condicionada à coragem de ser livre.

Mas para isso era preciso voltar-se às coisas nas próprias coisas; era preciso percorrer um caminho de encontros que se dá por vias de um corpo que se compõe com o outro, para que, consubstanciado, possa se encontrar consigo mesmo. GH para ver-se essencialmente, precisou silenciar o pensar e apenas olhar para a barata: *É que eu olhava a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda. Em derrocada difícil, abriam-se dentro de mim passagens duras e estreitas*⁵⁰.

A nova formação humana descrita em Clarice Lispector se configura a partir da mística do encontro, e difere da transposição de conhecimento de um processo educativo, apoiado na informação que visa formar o ser. No *mistério* da vida, paira a liberdade das personagens serem o que são. A relação direta com um mundo das coisas as fazem alcançar a *coisa* em si, um conhecimento que só se faz pelo pertencimento e pelo alcance da unidade.

Suas personagens não poderiam penetrar com a razão no fenômeno que só se abre ao pertencer; tampouco poderiam adentrar esse tipo de conhecimento de uma forma indireta. O

⁵⁰ LISPECTOR, 1986, p. 53.

estar em graça equivale ao pertencimento; ao estrangeiro que em nós habita, e o único atalho é a liberdade emancipada de um sistema moral que nos rege. Fora por isso que Clarice atirara suas personagens em experiência de contato com a matéria das coisas, porque fora nos prazeres delicados da ignorância, como primitivos que retornavam ao mundo iluminados pelo vazio de nada saberem, que elas se sentiam em aprendizagem. De acordo com as confissões de GH e Lóri, evidencia-se a expansão da alma, como se experimentassem em si mesmas uma grandeza maior do que o próprio ser, quando, em verdade, iniciavam uma vida interior; se apropriavam de seus *eus estrangeiros* ao adentrarem o desconhecido que habita nos mistérios da vida, sem a suposta presunção de compreender o incognoscível por via da racionalidade.

Retomando Alberto Caeiro em “O guardador de rebanhos”, notemos que o poeta está exatamente nesse *entre-lugar* do mistério, visto que o pastor de ovelhas, ao contemplar a natureza, sente-se absorvido por ela e declara seu estado como indizível; entretanto integrado de corpo e alma à natureza, ele é portador de um novo saber; seu conhecimento sobre o mundo natural se efetiva pelo seu estar no mundo; ele sabe o que é o sol, sentindo o próprio sol. No encontro com a natureza paira a liberdade do *ser-vir-a-ser-o-que-é*, isto significa a tomada de consciência ao perceber a graça que o habita.

Em Clarice, o êxtase fulminado no estado de graça foi a consequência de uma aprendizagem dos sentidos, que exigiu estar dentro do que é, ou seja, trata-se da identidade nua do ser tocando a matéria crua das coisas, dentro da própria coisa como *coisa*. É um mistério essencialmente *educare*, visto que ao se desumanizarem, despindo da moral que as vestiam, as personagens alcançavam a humanidade no inumano em si. É essa a formação do ser: vir a ser um ser humano. Depois da graça, GH e Lóri sempre saíam *melhores criaturas*⁵¹ do que quando *entraram*; todas “devidamente educadas”, todavia, no mistério, a aprendizagem era outra, era lidar com o que o oculto da vida pode fazer de nós; é ser aquilo que fazemos com o que oculto faz de nós.

Mas para sair melhor do estado de graça, foi necessário antes emancipar-se de um processo de conhecimento condicionado à tutela de um outro, e fazer usufruto de sua própria liberdade conhecedora. Nesse caso, reconhecer a ignorância que nos assombra e nos ilumina é imprescindível, visto ser preciso nos curvar perante a existência do desconhecido para adentrá-lo. A curvatura do ser que ignora é o vazio que consente o preenchimento.

É possível que o saber racional não possa alcançar o mistério da vida, apenas percorrer a periferia na superfície do núcleo. Para o poeta Rilke, a própria palavra Deus resultou de uma determinação, quando na verdade Deus só poderia ser reconhecido de algum outro modo, pois

⁵¹ LISPECTOR, 1998, p.137.

só quando o homem sabia pouco que Deus era grande. Na ignorância do homem, Deus era o que era. Mas a Igreja e o Estado reuniram para Ele algumas qualidades de utilidade pública, fazendo com que ninguém mais pudesse tocá-lo. Deus foi anulado pela incapacidade de compreensão absoluta sobre ele”⁵².

Para reverter essa anulação e penetrar no mistério, será preciso rebelar-se contra a humanização do homem e a humanização de Deus – que não por acaso é incognoscível – ainda que para a graça do ser, não seja inacessível.

A aproximação do sagrado não se dá pelos métodos do pensamento lógico. O sagrado é o próprio ato de aproximar-se de. É adentrar o outro com o próprio corpo que não pensa; sabe sobre as coisas, porque sabe olhar para as próprias coisas. É preciso reaprender a olhar como na infância, olhar a descobrir o que se olha; um árduo exercício de voltar a olhar e olhar de novo. Olhar. Apenas olhar. Nessa simplicidade, encontra-se o esforço do *religare* em Clarice. Entretanto a possibilidade de (*re*)ligar o humano com o divino não poderia se efetuar pelas vias do conhecimento racional, e fora por isso que, pela via mística, nas relações com os sentidos do corpo, e sem pensar, as personagens claricineanas extasiaram em graça, sentiram o Deus e o desejaram mais.

Em *Uma aprendizagem ou o livros dos prazeres*, depois de experienciar o estado de graça e de ter tido na graça o mundo, de ter tido a si mesma no dar-se de mundo, e de ter tido o Deus em tudo isso, Lóri, fortalecida pelo sentimento de pertencimento, queria mais e mais e mais. Sem pensar, sentia o divino ao ser integrada aos fenômenos da natureza, porque ali Deus era de uma simplicidade que o mundo moral que o humanizava não poderia conhecê-lo. Um dia Lóri o conheceu e *o sentiu quando uma folha da árvore caíra batendo lhe nos cílios, e ali percebera Deus de uma grande delicadeza*⁵³. Heidegger discorreu sobre esse estado meditativo, no qual nos apoiaremos teoricamente, ao apresentar o conceito de *serenidade*. A demora na proximidade das coisas esforçando por olhá-las, para quando menos se espera, ser tomado pela *coisa*; *coisa* essa claramente dramatizada como graça na literatura de Clarice e que as levaram a perceber a delicadeza do Deus nos pormenores da natureza.

A simplicidade no mundo moderno é mais difícil de alcançar do que as complexidades, porque requer essa *serenidade*; serenidade para sentir o vento a balançar a folha que voa e que, voando, nos toca com seu voar. Para tal finalidade, Alberto Caeiro nos aconselha a subverter o pensamento que tanto pensa acerca das complexidades da vida, a fim de buscar o entendimento que nunca entende efetivamente a totalidade, pelo simples fechar de olhos:

⁵² RILKE, 2007, p. 221, 223.

⁵³ LISPECTOR, 1986, p.113.

Há metafísica bastante em não pensar em nada. O que eu penso do mundo? sei lá o que penso do mundo! Se eu adoecesse pensaria nisso. (...) Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos. É não pensar. (...) Isto é talvez ridículo aos ouvidos, de quem, por não saber o que é olhar para as cousas, não compreende quem fala delas. (PESSOA, 2014, p. 27)

Em Clarice Lispector o estado de graça abre-se como um desdobramento da contemplação. O olhar contemplativo da personagem GH é imparcial, inteiramente comprometido com as evidências do próprio olhar, sem sugestões alheias ao que vê⁵⁴. Esse estado meditativo fulmina o êxtase que integra o observado com aquele que observa. A fusão da graça reintegra a criação, reconduzindo os seres de volta à unidade.

Assim como Clarice Lispector utilizou o termo *coisa* para refletir sobre o enigma que as personagens sentiram na experiência de unificação, Heidegger, da mesma forma, usou o termo *coisa* de modo indefinível para falar de um *fenômeno*, e afirmou que para conhecer a coisa como *coisa*, é preciso ir na direção das coisas, é preciso abandonar-se à *coisa*, que não se sabe que coisa é, ainda que envolvido e tomado pela atmosfera da *coisalidade*, que faz sentir o sentido da coisa em si.

O sol, em hora certa, se posta no mesmo enquadramento da janela do apartamento de GH, mas a partir do momento em que ela adotou um olhar impregnado de uma *nova moral*, ele passou a ser, um outro sol, abrasando-a na janela e a alcançando completamente. Se a verdade fosse apenas do tamanho do seu entendimento e da sua moral anterior, a verdade seria do seu tamanho, mas a verdade sendo o que é: uma enorme incompreensão, ela era o que era. A verdade, naquele momento, era o sol: uma estrela central do sistema planetário – calorosa e iluminada – a abrasar e alcançar os mortais na terra. O sol sendo é a chama que atrai os homens para que o conheçam e sejam um só com ele.

Deus estaria no sol a se pôr? Deus estaria na mulher a olhar o sol que se põe? Deus estaria de fora a olhar a mulher e o céu e todas as coisas? Ou Deus estaria no sol e na mulher e em todas as coisas no momento que todos se reintegram? Deus parecera fulgurar nesse encontro de céu e terra, e de mortais e imortais.

Agostinho de Hipona em “Confissões de Santo Agostinho”, falou sobre o desejo de alcançar o Deus dentro de si; e ele não o alcançou dentro da igreja, nem em um quarto fechado restrito da convivência com os outros homens; tampouco vendo somente sublimidades como o pôr do sol que Agostinho alcançou o de dentro de si, mas o alcançou nas atribulações da vida, na dor de ter que *morrer* para viver; no desejo incessante de ser um novo homem, que, no

⁵⁴ LISPECTOR, 1986, p.104.

entanto, tal como GH, era o mesmo, mas que se perdera de si mesmo e por isso já desconhecia *o-tão-grande-e-sempre-oculto-dentro-de-si*. Retornar para o seu *templo* interior é o caminho para Deus. A urgência de voltar-se para si, é a urgência de se religar com o divino.

E como invocarei o meu Deus – meu Deus e meu senhor – se, ao invocá-lo, o invoco sem dúvida dentro de mim? (...) pois será possível – Senhor meu Deus – que se oculte de mim alguma coisa que vos possa conter? (...) Será, talvez, pelo fato de nada do que existe poder existir sem Vós, que todas as coisas vos contêm? E assim, se existo, que motivo pode haver para vos pedir que venhais a mim, já que não existiria se em mim não habitásseis?
Há então uma parte maior e outra menor de Vós – ou estais inteiro em toda parte e nenhuma coisa vos contém totalmente? (AGOSTINHO, 2015, p.28-29)

Na aprendizagem pelos sentidos que se dá na via mística presente na obra de Clarice Lispector, o segredo continua a ser um segredo mesmo depois que se desvela na graça, mas o ser não continua a ser o mesmo. Desvelando, nos forma livremente no disforme *limite* que somos e nos devolve a nós mesmos, antes perdidos em meio a tanta informação, mecanicidade e objetividade dos dias. *É um segredo, embora não um segredo que se fecha, não algo que tem a pretensão de ocultar-se, (...) permanece aberto como um templo, cujas entradas se vangloriam de serem entradas e que, entre colunas gigantescas, cantam que são os portais*⁵⁵. E essa é a aprendizagem do *ser sendo*: penetrar os encontros de uma vida fora de si para encontrar o centro em si. O poeta Caeiro, o místico do corpo, assim o fez, não pensou sobre a natureza; ao penetrar o mistério íntimo da coisa, o místico cantou a natureza⁵⁶.

GH e Lóri foram movidas pela pergunta que retira as personagens do *cativoiro* e as dispõem à liberdade de serem o que são: *Quem sou eu?* Descobriam que eram aquele que mora em si. A isso chamavam de *divinizar*: descobrir um Deus não humano em sua própria humanidade.

⁵⁵ RILKE, 2007, p. 224.

⁵⁶ PESSOA, 2014, p. 32.

5.1

O ESTADO DE GRAÇA

O estado de graça em Clarice Lispector se apresenta como um fenômeno. A origem da palavra fenômeno é ‘aparição’, do latim *phaenomenon*. Nos pegamos então a perguntar o que nessa aparição emerge? *A Paixão segundo GH* descreve que o amor já está, está sempre. Falta apenas o golpe da graça – que se chama paixão⁵⁷. Atingidas, suas personagens se espantam num susto que as fazem olhar para o mesmo, como se este fosse algo novo. No mesmo, o que surge como aparição é o golpe da graça, aquele que se dá a ver o que sempre esteve, mas que só fora desvelado no instante em que a consciência apreendeu o ser.

O estado de graça é o desvelamento da criação. No instante em que se desvela, a matéria visível das coisas reaparece como sendo a mesma, entretanto a mesma está, agora, diante da liberdade de um novo olhar. Em graça, Lóri tocara o oculto mistério das coisas próximas, mas que habitualmente lhe eram distantes e inalcançáveis. Há em Clarice, uma possibilidade de compreensão desse distanciamento diante de tantas poses, e que, talvez, nos leve a perceber, no futuro, em tremendo espanto, que *tudo está*⁵⁸. Que o mar sempre esteve. A maçã sempre esteve. Deus sempre esteve. E que na verdade quem esteve pouco fomos nós.

Atentemo-nos ao trecho da Paixão que representa o instante em que GH reconhece que tudo já havia sido lhe dado, mas que foi necessário dar um passo na direção das coisas para consolidar esse pertencimento.

Meu Deus, dá me o que fizeste. Ou já me deste? E sou eu, que não posso dar o passo que me dará o que fizeste? O que fizeste sou eu? E não consigo dar o passo para mim, mim que és Coisa e Tu. Dá-me o que és em mim. Dá-me o que és nos outros, Tu és o ele, eu sei, eu sei porque quando toco eu vejo o ele. (LISPECTOR. 1986, p.133).

Lóri, de modo similar, deu os passos necessários em direção à proximidade das coisas. Ao observar o voo do pardal exclamou: – *é tão bonito que voa*⁵⁹. Se deparou com objetos simples como uma maçã em cima da mesa; e vivenciou situações corriqueiras, como observar calmamente a lua pela janela de sua casa, tal como também ocorreu com GH, que observou minuciosamente o sol pela janela do apartamento. Tais vislumbres desarticulam as personagens, fazendo renascer, aos seus olhares, coisas aparentemente banais no campo prático da vida,

⁵⁷ LISPECTOR, 1986, p. 166.

⁵⁸ LISPECTOR, 1986, p.146.

⁵⁹ LISPECTOR, 1998, p. 62.

revelando o sentido originário e desencadeando processos fenomenológicos, que oscilam na tensão entre o *morrer* e o *viver*, a perda do mundo e o nascimento do próprio mundo, o ser ou não ser.

No conto “O morto no mar da Urca⁶⁰”, de Clarice Lispector: a notícia da morte de um rapaz desconhecido, que chega enquanto uma mulher experimenta um vestido na costureira, ilumina esta mulher com o sentimento de vida na percepção da existência. Foi como se antes ela fosse apenas um corpo a vestir uma roupa, mas a notícia da morte lhe tirara mais do que o traje do próprio corpo, desnudara sua alma com um vazio abrupto. Uma mulher sente o existir no exato instante em que recebe a notícia de que um outro morreu. O morto se foi. A mulher fica. A notícia da morte a faz ressignificar a vida. Naquele instante, a mulher veste mais do que um vestido, a vida inteira é alcançada. Existir é tão grave quanto não existir. Em Clarice, existir é fulminante, e a prova de Deus é atestada na percepção da própria existência.

Eu, que estava provando o vestido no calor da manhã, pedi uma prova de Deus. (...) Então tive a prova, as duas provas; de Deus e do vestido. (...) Mas e o rapaz? E sua história? Capaz de ser estudante. Nunca saberei. Fiquei apenas olhando o mar e o casario. (LISPECTOR, 2016, p. 511)

Affonso Romano de Sant’Anna apresenta o conceito de epifania na obra de Clarice Lispector. De acordo com o autor, esse fenômeno *é uma súbita revelação da verdade*⁶¹, que se dá às personagens em estado de graça. Ao seu ver, nesses instantes epifânicos, importa mais a geografia interior, o extraordinário surgindo no plano íntimo do ser. Por essa razão, ao ler Clarice, não se deve esperar por estórias nas quais ocorram aventuras mirabolantes, pois embora envolvida por uma aura de mistério, a trama sempre ocorre na vivência do mais ordinário cotidiano⁶². O conceito de epifania para o autor define bem as situações mais inusitadas de êxtases descritos na obra de Clarice:

Em geral conhece-se o termo epifania sempre em relação a religião, mas é um termo específico em literatura. Significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes, e a grandiosidade dos êxtases pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem. Mas epifania, em literatura pode ser ainda não apenas o relato de uma experiência, mas pode ser uma

⁶⁰ LISPECTOR, 2016, p. 510.

⁶¹ SANT’ANNA, 1990, p. 5 apud LISPECTOR, 1990.

⁶² LISPECTOR, 1990, p. 4, 5.

obra ou parte de uma obra onde a consciência se abre para o mundo em momentos luminosos. Nesse sentido, os contos de Clarice seriam momentos epifânicos. (ROMANO DE SANT'ANNA, 1990, p. 5).

Destarte, as personagens em graça são iluminadas por uma epifania, subvertendo o viver automático por um instante de imanência, no qual a consciência ascende a superfície e alcança o núcleo. Podemos constatar esse momento epifânico em *Uma aprendizagem*: não só na cena em que Lóri é aguçada pelo cheiro do jasmim que exalava forte do jasmineiro da vizinha, e vivencia um instante de revelação a partir da relação sensorial com o perfume intenso do jasmim; como o próprio drama central do romance, um ser em aprendizagem do *prazer*, é em si uma epifania.

Segundo Benedito Nunes, a epifania em Clarice remete à graça, harmonia, perfeição e beleza; como um instante de júbilo e de glória, que serve à teologia, e também à mística para assinalar o limite que separa o dizível do ser indizível; a sensação das coisas sem interferência do entendimento. *Além do qual, como na errância de GH, só se pode descortinar no silêncio que o envolve, o ser indiviso, idêntico, inominado: “a mais primária vida divina”, “a glória divina primária”*. Núcleo das coisas ou a própria coisa⁶³.

O processo de iluminação epifânica na obra de Clarice é dividido, por Affonso Romano de Sant'Anna, em quatro etapas. Na primeira etapa, a personagem vivencia uma situação corriqueira do cotidiano. Na segunda, há a preparação para o acontecimento que se desdobrará na etapa posterior; a terceira, na qual, ocorre o evento que ilumina o instante, traduzindo-o numa verdade, que transfigura a vida da personagem. E na quarta, a iluminação se desfaz e o cotidiano volta à ordem – já a personagem, iluminada pela verdade, não é mais a mesma.

Observemos especificamente a terceira e quarta etapas. Na terceira se dá o encontro com o outro: objeto, animal, pessoa, elemento natural, etc. A epifania, a revelação da *verdade*, surge desse encontro e dessa tensão. Embora o fenômeno suceda no íntimo da personagem, é a percepção da ligação com o outro que faz desdobrar o mergulho de cada personagem em seu mundo interior. A consciência se abre para a unidade.

Na quarta e última etapa, dá-se o desfecho: o desdobramento existencial da personagem depois de ter experienciado o evento que a iluminou. Nesta etapa, a consciência da personagem se abre para o conhecimento repentino da *verdade*, e retorna para o cotidiano⁶⁴. Em *Uma aprendizagem*, após os instantes de graça vivenciado, Lóri passa a se sentir uma nova criatura.

⁶³ NUNES, 1929, p.123.

⁶⁴ ROMANO, A apud LISPECTOR, 1990, p.5.

Depois de ter experienciado o fenômeno de *re-ligação* com o sentido inefável da existência, redescobre-se na *verdade*, pois ainda que a graça seja um átimo, o seu efeito não. Todos são beneficiados pela sua redescoberta. A própria trama evidencia como tais fenômenos fazem com que Lóri se torne uma professora melhor para seus alunos. Sendo ela mesma, aprendia a ser melhor para os outros.

Como exemplo dessa *bem-aventurança*, GH discorre sobre a experiência da graça vivenciada pelos santos, e reflete que ao atingirem *a grande própria largueza*, ainda que sejam os primeiros a serem beneficiados por tal alcance, milhares de pessoas também são agraciadas por sua largueza e dela vivem. *Quem vive a própria largueza está fazendo uma dádiva, mesmo que sua vida se passe dentro da incomunicabilidade de uma cela*⁶⁵. A largueza dos santos também foi experienciada por GH, fazendo-a sentir toda ampliada: *Eu estava agora tão maior que já não me via mais. Tão grande como uma paisagem ao longe*⁶⁶. Era como se experimentasse uma grandeza maior do que a si mesma, porém, dentro de si mesma. Mas ela já tinha tudo. Inclusive *a grande própria largueza*. Inclusive a verdade.

E qual era a verdade? Indagação que salta para além da poética de Clarice Lispector. A compreensão dessa verdade se consubstancia no universo da narrativa claricineana; *é-um-deixar-se-ir-sendo-o-incognoscível*.

⁶⁵ LISPECTOR, 1986, p. 164.

⁶⁶ LISPECTOR, 1986, p.175

O MAR EM UMA APRENDIZAGEM DOS SENTIDOS

O mar, em *Uma Aprendizagem*: a confluência de personagens; na nossa descrição: a dimensão da *coisa*.

Ela e o mar. [...] Vai entrando. A água salgadíssima é de um frio que lhe arrepiava e agredia em ritual as pernas. Mas uma alegria fatal – a alegria é uma fatalidade – já a tomou. O cheiro é de uma maresia tonteante que a desperta de seu mais adormecido sono secular. E agora está alerta, mesmo sem pensar, como um pescador está alerta sem pensar. A mulher é agora uma compacta e uma leve e uma aguda – e abre caminho na gelidez que líquida, se opõe a ela, e no entanto a deixa entrar. (LISPECTOR, 1998, p.78)

Lóri precisou se atirar nas águas para sentir o sentido do mar. Havia muita complexidade envolvida naquela submersão; era mais do que um mergulho no profundo do oceano. Era um mergulho em si mesma. Tocando no molhado do mar, tocara em si como quem despertara de um longo sono existencial. Soube o que era o mar, sentindo o próprio mar. Lóri experienciava um outro tipo de saber; saber este que não poderia ser antecipado por qualquer tipo de conhecimento teórico que não incluísse *estar-dentro-do-mar*. Ela e o mar. *Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro*⁶⁷. O sagrado residia no encontro das forças de ambos, que por se entregarem, se unificaram.

O mar não era a própria *coisa* materializada, pois *a coisa nunca pode ser realmente tocada*⁶⁸. Mas ela penetrava a coisa mesmo sem tocar e sem saber concretamente que coisa era, apenas sentia que apesar de ser uma força maior do que ela, no entanto cabia dentro dela. Era uma morte vívida; impossível seria separar o que era ela da grandeza do mar que a arrebatava. A força também era dela, que a tomava por sua grandeza e, simultaneamente, a fazia apropriar-se de uma outra grandeza como se fosse a sua própria. A personagem tivera o mar tal como a si própria, mas somente na liberdade de seu corpo entregue às águas é que ela pôde pertencer verdadeiramente à grandeza do outro, que já era dela própria.

Com o corpo submerso nas águas do mundo, já não havia nenhuma separação, tudo era *ser*. Em graça, Lóri *estava toda igual a si mesma*⁶⁹ e fora convocada a dar um passo importante naquela praia vazia. O deserto, que era tão costumeiramente povoado por uma gigante

⁶⁷ LISPECTOR, 1998, p.78.

⁶⁸ LISPECTOR, 1986, p. 133.

⁶⁹ LISPECTOR, 1998, p.80

desatenção, estava sedento por seus passos atentos. Na praia vazia, *ela não tem o exemplo de outros humanos que transformam a entrada no mar em simples jogo leviano de viver*⁷⁰. Ao cumprir sua coragem na praia deserta, ela não igualou sua submersão no mar com a leviandade frívola e vulgar dos que buscam apressar e provocar os prazeres. Lóri caminhou até *as águas do mundo*, mas foi ele, o imponente e grande mar que veio ao seu encontro. Entrara nas águas como em um ato sagrado de renascimento, tal como o batismo na perspectiva cristã: um renascer nas águas.

Era mais do que ela e o mar, era ela dentro do mar. *Era isso que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem*⁷¹. Molhada pelas águas salgadas do mundo, Lóri sente ser a própria *coisa* e ser o próprio Deus, entretanto reconhece que para receber o Deus que *és* nela, o Deus que *és*⁷² nos outros e o Deus na coisa em si, ela precisava ultrapassar a superfície do invólucro e penetrar no núcleo:

Foi assim que fui dando os primeiros passos no nada. Meus primeiros passos hesitantes em direção à Vida, e abandonado a minha vida. O pé pisou no ar, e **ENTREI**⁷³ no paraíso ou no inferno: **NO NÚCLEO**⁷⁴. (LISPECTOR, 1986, p.77)

Ulisses era professor de filosofia, e com todo o seu conhecimento se dera conta de que não entender é tão vasto que ultrapassa qualquer entendimento, e que somente o não-entender leva a Deus e ao infinito. Movido por tal reflexão, ele motivava Lóri a conhecer o mundo pelos sentidos; falou-lhe sobre a superficialidade de uma vida vivida sem os prazeres dos encontros. Cativada pelas reflexões de Ulisses, Lóri passou a olhar o mundo como uma *criança inquisidora*; olhara para o pardal; os peixes, a natureza. Lóri olhara o mar: *a mais ininteligível das existências não humanas. E ali estava a mulher, de pé, o mais ininteligível dos seres vivos*⁷⁵.

Como poderia o encontro da mulher com o mar ser inteligível, se o pensamento que calcula não abarca a completude sensorial de um corpo que se atira na experiência? A submersão de Lóri fora um ato de entrega. Um encontro sagrado, que seja com o mar, com a maçã ou com sol, era sempre a perdição da fé. Mas o que era fé? Na ausência dessa estranha confiança, ela se viu na experiência do clamor por esse fervor que lhe era tão desconhecido.

⁷⁰ LISPECTOR, 1998, p.79.

⁷¹ LISPECTOR, 1998, p.80.

⁷² A flexão do verbo SER na segunda pessoa é aqui intencional: apontar para o leitor, intimando-o, de forma íntima, a participar da graça. A própria autora assim o faz.

⁷³ Grifo nosso.

⁷⁴ Grifo nosso.

⁷⁵ LISPECTOR, 1998, p. 78.

Sua antiga covardia e segurança nunca lhe requisitavam a fé, mas na coragem de sua nova liberdade, fé aparecia, fé retraía.

E de repente ela se deixa cobrir pela primeira onda! O sal, o iodo, tudo líquido deixam-na por uns instantes cega, toda escorrendo – espantada de pé fertilizada. Agora que o corpo todo está molhado e dos cabelos escorre água, agora o frio se transforma em frígido. Avançando, ela abre as águas do mundo pelo meio. [...] Abaixa a cabeça dentro do brilho do mar, e retira uma cabeleira que sai escorrendo toda sobre os olhos salgados que ardem. Brinca com a mão na água, pausada, os cabelos ao sol quase imediatamente já estão se endurecendo de sal. Com a concha das mãos e com a altivez dos que nunca darão explicação nem a eles mesmos [...]. (LISPECTOR, 1998, p. 79,80).

O sal e o iodo eram providenciais. Era preciso fechar os olhos. Seus cabelos bagunçados, escorrendo sobre a face tampando seu campo de visão, também auxiliavam o mar a conceder-lhe a cegueira emergencial. Era preciso escuridão e vazio para a mulher ser fertilizada pelo desconhecido do mar.

Heidegger, ao refletir sobre a jarra, descreve que *todo receber necessita do vazio (...). A vigência do vazio recebedor se recolhe e concentra em doar. É que doar é mais rico do que um simples dispensar*⁷⁶. Ao pensarmos sobre o vazio de Lóri, concluímos que a aprendizagem é desumanizar-se de sua antiga humanização, é esvaziar-se buscando descobrir o humano mais humano em si; esse ato permitiu Lóri ser fertilizada, transformando-a em doação. Nos prazeres simples da vida que ela retomara, aprendia a subverter a ação tão corriqueira de dispensar, pela riqueza universal da doação; saía da praticidade e penetrava na poesia da vida.

Vazar significa: oferecer, sacrificar e, assim, doar. Tal é o único motivo, porque, ao apequenar-se, em sua vigência essência, vazar pode reduzir-se a um mero derramar dentro ou fora, até chegar, por fim, a degenerar numa pura e simples venda de bebidas. Vazar não diz apenas verter para dentro e para fora. (HEIDEGGER, 2006, p. 150)

Heidegger afirma que perdemos de vista o ser-jarra da jarra e passamos a representar o vazio como um espaço oco cheio de ar, tal como o é na perspectiva da física; dessa forma não permitimos que o vazio seja o vazio da jarra⁷⁷. Tolhemos a ação de acolhimento e retenção do que na jarra vaza.

Somente o vazio de Lóri permitiu que ela pudesse ser preenchida, para em seguida, transbordar de mar. Se todo receber necessita do vazio, precisou a personagem abdicar de suas

⁷⁶ HEIDEGGER, 2006, p. 149.

⁷⁷ HEIDEGGER, 2006, p. 149.

hiper estrutura para se entregar ao mar e participar do mistério da vaza. Ao deixar cobrir-se pelas ondas, ela foi fertilizada pela doação do mar que lhe penetrou os sentidos. Lóri não poderia acolher e reter o que nela vazou, se não tivesse aberto *as águas do mundo* com os sentidos. Tampouco receberia a vaza com o corpo preenchido por algum artifício racional, que tentasse antecipar-lhe a experiência de sentir o mar por dentro sem nele estar dentro.

Ela precisava olhar para aquelas águas para além do uso corriqueiro, que apequenava sua vigente essência de doar no mero molhado que refresca o corpo em um dia de calor. Mais do que se molhar, precisava mergulhar nas águas e permitir ser invadida por elas. Precisava compreender que o mar é um constante transbordar que não preenche por não encontrar o vazio de um corpo que o acolha. E assim o fez, aos poucos foi identificando ao seu redor os transbordamentos da criação e sendo tomada pela graça divina.

Lóri nunca poderia comunicar o segredo que descobrira no banho de mar. Simplesmente não saberia. Precisou abster-se de explicações para comungar com a doação do universo. O banho de mar para Lóri até poderia ser reduzido à automação da existência, mas beber as águas do mundo com a concha das mãos em goles grandes, representou acolher o vazado na sua essência vigente; beber foi reunir-se com a *coisa* em seu modo de ser *coisa*. O mar se oferecia, e foi preciso beber a sua doação. Lóri bebeu o mar, do mesmo modo que GH precisou comer a barata. Somente o ritual prático dos sentidos foi capaz de derrubar moralidades em mulheres distintas, mas que igualmente não eram o que verdadeiramente eram. Ambas precisaram entrar em contato com a natureza das coisas para saberem o que eram as coisas. Estavam tão acostumadas com os nomes dados, que desconheciam as coisas nas próprias coisas. Observemos a confissão de GH: *Não quero sentir na minha boca tão delicada o sal dos olhos da barata, porque, minha mãe, eu me habituei ao encharcado das camadas e não à simples umidade da coisa*⁷⁸. GH precisou comer a barata.

No saber do seu corpo, Lóri sentira o sentido do mar. É com o corpo que compreende uma fatalidade: a ausência da experiência difere do saber de experiência. A experiência gera saberes e prazeres únicos. A fé do seu corpo entregue à amplidão das águas, resgatara sua essência adormecida. A fé abria seu corpo para a consubstanciação com o outro. A consubstanciação desdobrava-se na sua redescoberta. Abrindo as águas do mundo pelo meio e se deixando cobrir pelas ondas, ela fora conduzida para um mergulho em sua própria essência. Antes, Lóri estava distante de qualquer proximidade, e desconhecia o mistério de ambas as profundidades, a do mar e a de si mesmo; mas dentro do mar, Lóri *mundanizou-se*.

⁷⁸ LISPECTOR, 1986, p. 80.

*Mundo é mundo, no vigor que instaura mundo, que, portanto, mundaniza*⁷⁹. A experiência de *mundanização do mundo* em seu dar-se, é incognoscível, portanto o conhecimento humano e a explicação do homem situam-se sempre abaixo da própria vigência do mundo⁸⁰. Lóri *mundanizou-se* quando entrou no mar, quando deitou na terra, contemplou a maçã, se espantou com o pardal e surpreendeu-se com os peixes. *Mundanizar-se* é redescobrir-se na criação. Lóri sente o mar jogada nas próprias águas do mar. Precisou estar na proximidade para sentir a grandeza que não se manifesta em um corpo rígido em suas águas, e tampouco em um corpo desatento fora de suas águas.

*Na proximidade está o que costumamos chamar de coisa*⁸¹. Fora da proximidade, *a coisa* torna-se uma impossibilidade. Nas invenções progressivas da humanidade, o homem um dia produziu energias mecânicas e elétricas a partir do vento, mas deixou de contemplar despretensiosamente, no meio do seu caminho cheio de fins, para sentir o vento a correr sobre sua face. Já não habita na proximidade do vento. O homem já não sente o próprio vento, a não ser nada além de vento.

Lóri do mesmo modo havia tomado distância das coisas, e assim perdera o *sentido* destas; para reencontrá-lo precisava ir em busca das proximidades. A proximidade da personagem com o mar não se deu somente por questão geográfica, mas pela aquiescência de seu corpo que fora condicionado pela *coisa*. Heidegger descreve que para pensar a coisa como *coisa*, é preciso deixá-la vigorar e acontecer em sua coisificação, a partir da mundanização de mundo, e nós precisamos nos deixar manejar pela vigência mundanizante da coisa, deixando para trás a pretensão de todo “incoisado”, isto é, incondicionado pela coisa⁸².

GH também toca no cerne dessa questão apontada por Heidegger; reconhece que precisa inaugurar em si o pensamento, não o pensamento de outrora, mas um pensamento tal qual do animal, que por ser “isento” da racionalidade, estabelece uma relação direta com as coisas. Precisava ser livre de uma razão condicionante e se deixar manejar pela vigência *mundanizante da coisa*. O sentido das *coisas* está na proximidade. O Ser vive é dentro.

⁷⁹ HEIDEGGER, 2006, p. 157.

⁸⁰ HEIDEGGER, 2006, p. 157.

⁸¹ HEIDEGGER, 2006, p. 144.

⁸² HEIDEGGER, 2006, p.158.

PERFORMANCE ARTÍSTICA: UMA EXPERIÊNCIA COM OS SENTIDOS.

Trataremos aqui de um encontro que se deu entre a mulher pesquisadora, a memória do seu banho de mar na infância e o conceito *a coisa* de Martin Heidegger. O encontro da mulher com o conceito filosófico desdobrou-se em uma performance artística, na qual ela aspirou recriar e reviver tal lembrança infantil, a fim de experienciar, na arte, a mesma atmosfera da *coisa*.

Ao se reencontrar com *a coisa*, no próprio ato da leitura de Heidegger, a mulher rememorou essa forte experiência vivida com o mar em sua infância, na qual, sentiu que, no seu íntimo, já sabia de que *coisa* Heidegger falava.

Em uma aula de filosofia, professor e alunos confabulavam sobre o mistério da *coisa*, e mesmo após o término da leitura, permaneciam inquietos e sem palavras. Pensavam que finalizariam a leitura compreendendo o que seria a coisa, detendo racionalmente tal conceito; mas encerraram sem nada saber, contudo penetrados pelo impacto que aquele texto enigmático lhes causara. A mulher sentiu-se tão íntima da coisa, que ousou declarar suas memórias da infância sem medo de parecer pretensiosa. E assim ela afirmou com ânimo: – *eu não sei dizer o que é a coisa. Eu não sei explicar. Mas eu sei. Já senti. Se é que se pode dizer que se trata de um sentimento. Seria uma atmosfera? Sinto que já participei desse mistério da vida sem nome.*

E então começou a recordar de quando era criança; das vezes que ia à praia tomar banho de mar. Lembrou-se de que gostava de repetir sempre a mesma “brincadeira”: entrava no mar e soltava seu corpo, completamente entregue. Nessa *soltura*, o mar com suas ondas a jogava de um lado para o outro, e seu corpo de tão solto parecia um objeto *morto* nas águas arrastado pelo movimento das ondas. O mar era o maestro. O corpo da menina uma canção.

Soltava seu corpo no mar do mesmo modo quando, à noite, deitava na cama de corpo entregue e esperava pelo sono; mas diferente da passividade de sua cama, o mar a jogava de um lado para o outro com uma ousadia arrebatadora, e ela era conduzida por ele como uma pluma leve jogada ao vento. Ela balançava nas ondas do mar evitando qualquer tipo de movimento resistente. Ela era toda mar. Ela era toda onda. Ela era o gelado-quente das águas.

A menina vivia a experiência de *nadificação*. Sentia-se como Lóri que, ao se entregar para o chão da terra, experienciava a sensação de morte como o seu mais alto estágio de vida. Nas águas, a menina sentia como se não existisse, porque seu corpo estava tão solto que ela já não o sentia mais. Submersa em suas águas, o mar a anulava, conduzindo-a para a experiência

de morte. A única coisa que ela conseguia sentir era o balanço agressivo das ondas que a jogava de um lado para o outro. Solta, obedecia sem resistir, e, por não resistir, já não sentia mais que tinha um corpo ou membros que a compusessem, só conseguia sentir a grandeza do mar. Mais do que isso, a mulher ali se sentia o próprio mar. Seu corpo era regido pelo embalado das ondas. Ela se sentia a própria onda. Não havia separação entre a sua materialidade física e o mar. Era tomada por uma sensação que parecia ser maior do que ela, unificando-a com a misteriosa amplidão da natureza. Às vezes ela abria os olhos, e olhando o céu enquanto este não era naufragado pelas ondas que a cobriam, ela já não sabia se mergulhava no céu ou se ascendia ao mar.

Ela era a amplidão: céu e mar, tal como Lóri que, ao agregar-se a um Deus, que era a vastidão impessoal do mundo com suas galáxias, adquiriu similar grandeza na integração com o divino⁸³, e parecia abrir as asas que a conduziam do azul celeste do mar para o azul celestial dos céus, como se céu e mar fossem a mesma coisa.

O mar transbordava-lhe por dentro, *e era isso o que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem*⁸⁴. Ela era ela. E nesse ser sendo, ela era o grão de areia úmido; a espuma esbranquiçada que se desfazia em transparência; era o encontro do sol com o mar e do céu com ambos; ela era a integração de tudo isso.

O mundo posto apenas a levava com ele, girando-a em seu redemoinho com uma força tremenda, e ela, sem medo, ia com ele sem pensar. Integrada ao mar, de olhos fechados, ouvindo o seu sussurro, ela *penetrava cega, muda e surdamente o reino das palavras*⁸⁵. Ela, apenas uma menina, vivenciara naquele instante a experiência mais arrebatadora de unidade da vida. Sentira a grandeza do mar, e a grandeza do mar era a sua própria grandeza. E pensava que se fosse possível sentir Deus, não poderia ser nada menos do que aquilo que viveu. Sentira que quando seu corpo se entregou para o mar, a permitindo alcançar a sua *grande própria largueza*, que era, também, a grandeza do oceano, encontrava-se com o Deus.

Recordava que em outras ocasiões, quando tentou repetir a mesma experiência em mares demasiadamente revoltos, dos quais não poderia soltar o corpo por ser perigoso, precisou então, diferentemente da inércia na experiência anterior, fincar os pés na areia com resistência e se manter rígida, impedindo que o mar a carregasse. Precisava se proteger e lutar contra as ondas do mar. Notara que dessa forma ela não conseguia ser penetrada pela grandeza do mar, que sentia quando estava entregue. Sentia apenas a força do seu próprio corpo físico, e dessa vez,

⁸³ LISPECTOR, 1998, p.82.

⁸⁴ LISPECTOR, 1998, p.80.

⁸⁵ ANDRADE, 1973.

nada morto. Sentia seus membros inferiores, superiores, e coluna e braços e mãos, mas não conseguia penetrar naquela estranha grandeza sentida outrora. Não conseguia sentir-se integrada de forma a ser mar.

Pensava ela que *a coisa* de que Heidegger falara e não definira tinha, a ver com esse estado indizível que vivera quando menina nas águas do mar. Na experiência de vazio, ela fora invadida e penetrada pelas águas do mar. O estado de graça, que lhe parecia tão familiar na infância, precisava desse vazio para *a coisa* coisificar.

A inerente *Graça* para ser percebida e desvelada na experiência de coisificação, carece de um corpo a deixar-se conduzir. O maestro não pode orquestrar uma menina com os pés temerosos enterrados na areia; nem o mar tomar um corpo que não se deixa conduzir por suas águas.

PERFORMANCES

Após as reflexões sobre a experiência da menina com a mar, a mulher pesquisadora, artista e nostálgica de sua liberdade da infância, esboçou uma performance artística com o intuito de mergulhar, de forma poética e sensível, nas reflexões existenciais dessa tese. Tentou recriar a experiência da menina com o mar, sem o mar. O que ela desejava na verdade era praticar a entrega de seu corpo liberando o movimento espontâneo; *distensionar* a rigidez corporal de quem está sempre em mares revoltos; acordar os sentidos; aprender a comunhão do encontro; olhar as coisas simples como um exercício do olhar; e reaprender a ver a pureza de todas as coisas sem as lentes de sua moralidade e humanização.

No primeiro momento não houve um roteiro prévio, mas posterior a experiência, notamos que a experimentação tinha uma forte identificação com os parangolés do artista plástico Hélio Oiticica, que comumente se tratam de experiências sensoriais, que buscam romper a superfície bidimensional, integrando arte e vida, rompendo a estrutura tradicional do quadro e entrando na tela da vida. O corpo se torna um pincel e o movimento corporal as cores. O próprio artista concebeu seu ato artístico como um tipo de pintura que dispensa o suporte do quadro.



O parangolé normalmente é trabalhado como uma espécie de capa, estandarte, bandeira, tenda ou capas de vestir; são camadas de panos coloridos, entre outros artefatos feitos com diferentes técnicas e materiais, e que em seguida são manipulados pelo artista com a interação do movimento corporal. O utensílio em si como objeto não é parangolé, haja vista que não se trata de um objeto de representação; ele só se compõe e se realiza à medida que o movimento do corpo o põe em ação no espaço, ou seja, é preciso ser vestido e manipulado para se realizar como obra de arte.

Do mesmo modo aconteceu na performance da mulher, que se inseriu na cena da cidade com o seu grande *parangolé*:



Dinamarca – Copenhagen





Ela não era dançarina, não tinha nenhuma coreografia em mente, nem técnica a ser cumprida; apenas um corpo desejando movimentar-se de acordo com o balanço do grande véu, que, embora fosse manipulado no primeiro momento, bailava no ar conduzido espontaneamente, criando formas inusitadas e involuntárias. A partir da sensorialidade dos espaços que percorreu, deixou-se levar por movimentos descoordenados, que a libertavam de tal forma que a performance atuava como um ritual meditativo. O intuito era esvaziar a mente por meio da prática artística; não pensar, apenas sentir. Era uma busca pela *coisa* que ela não sabia o que era. Ela apenas queria voltar a ser *mar* como na infância, o que significa dizer, voltar a reviver a graça como a sua mais forte sensação de unidade com o divino.

Para compor a experiência, o figurista George Bravo recriou a atmosfera do Mar. Compôs um parangolé a partir de um tecido branco de grande proporção para ser manipulado, e produziu o figurino: um vestido longo do mesmo tecido branco do *parangolé*, com o intuito de criar a unidade entre a mulher e o “mar”. E assim, em uma viagem pela Europa, a mulher colocou o figurino e o longo *véu-mar* dentro da mala, e percorreu países com o intuito de performar a experiência. Chegou no seu primeiro destino, a cidade de Copenhague, na Dinamarca. O cenário não precisava ser especificamente a Europa, podia ser em qualquer outro lugar. Mas a mulher queria se confrontar com o sublime, e havia algo de especial naquele continente; no branco da neve, quando este se sobrepunha a todas coisas; nas antigas ruínas; nas arquiteturas medievais e nas resplendorosas igrejas, que conseguiam com sua grandeza e imponência reduzir a mulher a um estágio de pequenez e *morte*. Essas belezas delicadas ou espetaculares apossavam-se dela, ao lhes compartilhar a sua *largueza* magistral. O que ela queria na verdade era lembrar de tudo o que poderia ser e ter na graça de ser livre. Queria repetir a experiência de tocar no divino em si. Esquecera que tinha esse poder de tocar no Deus. Queria romper a distância tão severa, que instaurou na vida adulta entre ela e ela mesmo.

Realmente, podia ser em qualquer outro lugar, como o foi no Teatro Municipal do RJ, mas de fato, a Europa tinha algo que a seduzia e cessava seus pensamentos, deixando-a sem palavras. Posteriormente, ela era invadida por palavras e pensamentos antes ausentes e se abandonava a escrever sentimentos, sensações e percepções; mas antes da tessitura, a mulher era sempre interrompida e encerrada. Pensou em como era bom sentir algo maior do que a si mesmo, para sentir-se grande, e, com tal grandeza, acessar o Deus na generosidade da criação que nos dá uma ponte para que, acessando-o, acessemos-nos a nós mesmos.

A princípio, ela não sabia como seria a performance. Foi para a rua com o vestido no corpo segurando o longo véu nas mãos. Queria apenas sentir e permitir improvisar de acordo com o que sentisse. Começou a movimentar o grande véu para todos os lados, liberando

movimentos espontâneos do seu corpo. O véu desenhava nos altos, à medida que ela movimentava-se. A sensorialidade orquestrava a performance dos sentidos. O termômetro marcava -7°C , mas ela sequer sentiu frio, enquanto performava.

No deslocar do seu corpo, sentia vontade de fazer movimentos irrefletidos, que interferiam no balançar do véu. O corpo iniciara o movimento, o véu prosseguia como uma extensão corporal. A experiência chamava a atenção das pessoas nas ruas, mas ela só olhava para o véu; como criança, se encantava com o gigante tecido a envolver o seu corpo e subir com auxílio do vento para a proximidade das grandes árvores. Olhando para o alto, ela podia avistar a magnitude do voar de véus entre os galhos secos das árvores de inverno. Pela transparência do tecido branco e pelas frestas que ele abria no ar, ela podia ver o branco das nuvens e o branco nublado do céu; eram três tons de branco em movimentos desordenados. Seguindo para outros países, viveu experiências peculiares, mas o que elas tinham em comum era a similaridade da performance artística como prática meditativa.



Grécia – Atenas



Grécia – Atenas



Suíça- Zurique





Ao chegar na Suíça, entrou com seu parangolé branco naquele mundo todo branco, enevoadado e fora impactada pela neve. A ausência das coisas que foram encobertas pela neve lhe fizera refletir profundamente acerca do vazio para a aquiescência do estado de graça. A escuta daquele silêncio lhe favoreceu epifanias profundas acerca de seu estar no mundo. Anotava minuciosamente suas reflexões em seu diário de viagem, que lhe acompanhou durante todo o percurso das experimentações.

Se deparou com o sublime da neve; uma imensidão de branco por todos os lados. Era um derramar do céu apocalíptico. Caminhou lentamente na neve derramada sobre o seu caminho. A neve derramava sobre o seu caminhar. O mundo gradualmente era encoberto pelos flocos de gelo. As ruas e árvores iam desaparecendo em branco; a neve se derramava nos telhados das casas, nas bicicletas, nas pontes dos rios que ligavam a cidade e nas águas que corriam nos canais por debaixo delas. Tudo desaparecia em branco, e, no entanto, tudo dava-se a ver. No encobrir da neve, mundo era mundo.

O derramar já havia sido tão intenso que transformara todas as coisas em branco. Este não lhe interrompia os pensamentos; gelava todo o seu pensar. Ficou a contemplar. No encobrir da neve, ela parecia penetrar em silêncio o mistério das coisas.







Sabia que precisava voltar a olhar o mundo. Esse era o caminho de volta para si. Precisava se reaproximar da luz divina que se distanciou ao tornar-se mulher adulta; essa luz virou um imenso buraco dentro de si que ela tentara inutilmente preencher com artificios ineficazes. Não conseguira; mas naquele momento desértico na neve, essa luz deixou de ser um oco dentro de si. Acendeu.

Olhando-ouvindo-tocando-sentindo a luz acendia. No entanto, ela já não tocava mais as coisas. Sofria de desatenção. É preciso educar os sentidos; ritualizar a vida para reaprender a simplicidade do encontro. Com a arte ela tentara, mas sabia que o sagrado estava em todas as coisas. No contato mais simples. O sagrado era o ato de encontrar-se com as coisas. Portanto, era preciso reaprender o encontro. Saborear o etéreo dos dias. Transformar em hábito a apreciação estética como um rito sagrado.

Esses dias ela degustou um jambo e lembrou que a última vez que o comeu foi na infância, em cima de um trator velho enferrujado abandonado no quintal de terra na casa de sua madrinha. Estranhamente, o jambo lhe pareceu ser outra fruta. Não tinha mais o mesmo gosto. Ela então intuiu que a infância era o tempo que ela sabia naturalmente comer com olhos antes de comer com a boca. A beleza dos acontecimentos antecipava à saciedade. O ordinário era

revestido pelo ato sagrado dos sentidos que o penetram. Com os sentidos despertados, era fácil ver o Deus encarnado nas coisas e nos homens.

No final das performances, debruçou em uma ponte e observou o correr de um rio. Prosseguindo as reflexões, deparou-se com a analogia de sua liberdade aprisionada na vida adulta. Percebera que precisou resgatar a profundidade a respeito dos prazeres delicados da vida. Uma vida mais rica de contemplação e mais vazia de objetivos. Assim como Lóri, percebia que Deus era de uma grande delicadeza⁸⁶, e conforme refletiu GH, tocamos nas coisas com uma pata humana demais, composta pela nossa grossa humanidade⁸⁷, logo as tocamos sem tocar. A metodologia do *sistema* da vida não é favorável à vida contemplativa e aos prazeres delicados. E o caminho para reacender a luz divina dentro do homem é o homem tornar-se o que é: a essência do humano.

Naquele instante, tudo ali foi ficando tão claro como a limpidez das águas do rio que lhe permitiam ver as pedras imóveis em sua profundidade. Algumas folhas secas caíam das árvores e corriam na superfície das águas, seguindo para o desconhecido; outras folhas se desfaziam no movimento das águas entre os pedaços de gelos cristalizados. As folhas, ao se desintegrarem, deixavam de ser folhas? Ou as folhas se integravam na dimensão do rio para ser rio? É possível separar o que é a água do que é a folha seca dissolvida em sua totalidade?

Ela não sabia responder às perguntas que fizera em pensamento. Na finalização das performances, tampouco sabia dizer o que é Deus: o grande cume de suas pesquisas acadêmicas e de sua vida. Provavelmente, no final da tese também não o saberá; felizmente. Ela parecia só precisar ser interrompida no meio do seu caminho cheio de fins e olhar para aquele mundo todo branco. Ela só precisava olhar para o que estava diante de si, fosse o que fosse. Mas, ela assim como todos os homens, havia se transformado em um “Deus” que sabia de todas as coisas, mas não olhava para as próprias coisas, logo desconhecia o Deus que habitava em si e nos outros, e nas folhas, nas pedras, na neve e nas águas. Aos poucos, ela estava aprendendo *a ser o Deus*⁸⁸, e quanto mais penetrava na matéria da exterioridade, mais se redescobria em todas as coisas.

⁸⁶ LISPECTOR, 1986, p.113.

⁸⁷ LISPECTOR, 1986, p. 128.

⁸⁸ LISPECTOR, 1986, p.122.

A MÍSTICA EM SANTA TERESA D'ÁVILA

Amor à primeira vista. Foi assim que Santa Teresa d'Ávila entrou nessa tessitura. Um amor imediato que nascera no instante em que notei a expressão artística de Gian Lorenzo Bernini, na escultura “O êxtase de Santa Teresa”. Na primeira vez que estive na Itália, visitei Roma e a igreja de Santa Maria Della Vittoria, e na capela do cardeal Federico Cornaro, me deparei com a estonteante escultura. O êxtase de Bernini extasiou-me. Emudecera-me em suspiros, mas anos depois, ao iniciar a escrita sobre a *graça*, as palavras vieram ao meu encontro.

Intuitivamente, comecei a traçar analogias do estado de graça em Clarice Lispector com a imagem daquela obra de arte renascentista, que me marcara tão profundamente anos atrás. “O Êxtase de Teresa” encena a santa de olhos fechados, desfalecida, nos rochedos, e mesmo sem enxergar o que lhe ocorre, sente a graça atravessar-lhe o coração por meio de uma flecha de ouro com incandescente fogo nas mãos de um anjo.



O êxtase de Santa Teresa – Bernini

No *Livro da vida*, Teresa d'Ávila⁸⁹ descreve esse instante de êxtase, representando na escultura⁹⁰ de Bernini: um anjo vindo em sua direção, segurando um dardo de ouro com fogo nas pontas. O fogo a penetrar seu coração, alcançando suas entranhas e a deixando toda abrasada no grande amor de Deus. A dor, ao mesmo tempo que lhe dava prazer, penetrando-a, a conduzia ao desvanecimento, sem dar-lhe tempo de sequer sentir aflição ou padecer, porque logo era tomada por uma sensação de gozo na alma.

Tempos depois de conhecer Teresa d'Ávila, através da escultura de Bernini, deparamo-nos com a santa sendo citada por aqueles que pensaram a via mística para além da religião, como por exemplo, as reflexões de Benedito Nunes. Recorri posteriormente aos livros de Santa Teresa e percebi que nada parecia por acaso, foi muito mais do que amor à primeira vista à obra de arte de Bernini. Essa personagem mística fazia parte desse universo: o desconhecido que, no ato da escrita, nasce a partir de mim e para mim, pois sem posses de verdades, me permiti ser atravessada por essa experiência para dizer aquilo que não sei.

O que Clarice chamou de *Estado de Graça* acometido pelas personagens GH e Lóri, Teresa d'Ávila, na experiência com o próprio *corpo-alma*, chamou de êxtase. Ambos os fenômenos tratam da capacidade de fusão profunda da alma com Deus. Essa tríade de “mulheres” percorreram um caminho místico experienciando sentimentos e sensações em comum, entretanto deram nomes distintos para essas experiências. O ponto em comum: tratava-se de uma força superior que elas não poderiam conter ou controlar. Teresa d'Ávila, movida pela crença católica, imediatamente entendeu a força como Deus. Ela não chega a declarar descobrir-se *o-Deus* como as personagens de Clarice fizeram, seria quase uma heresia para a Igreja se a santa assim professasse. Contudo ela declara o seu matrimônio espiritual com o Senhor, a união que a torna um só com a divindade, o que de todo modo também a revela como composição do próprio Deus. Lóri e GH, depois de longos percursos, também foram tomadas por essa força através de epifanias que as fizeram redescobrir *o-Deus*.

Traçando uma analogia entre o estado de graça em Clarice Lispector e o êxtase de Teresa d'Ávila, podemos perceber que se referem do “mesmo modo” para traduzir suas peculiares experiências. Independente das crenças particulares ou da influência do sistema a que pertencem, todas humildemente se “ajoelham” ao perceberem que existia algo muito maior

⁸⁹ Santa Teresa de Jesus ou Teresa de Ávila, foi uma freira carmelita, mística e santa católica do século XVI, importante por suas obras sobre a vida contemplativa e espiritual. É considerada co-fundadora da Ordem dos Carmelitas Descalços, juntamente com São João da Cruz. Considerada Doutora da Igreja, recebeu o título de *Mater Spiritualium* (Mãe da Espiritualidade), em razão da contribuição que a santa proporcionou à espiritualidade católica.

⁹⁰ Escultura de mármore realizada em 1652 pelo escultor Gian Lorenzo Bernini. A escultura apresenta a experiência de Teresa de Ávila descrita em (Vida de Teresa de Jesus) sua autobiografia, em que relata seu encontro com o anjo. A escultura encontra-se na Capela Cornaro, Igreja de Santa Maria della Vittoria, Roma.

do que elas, grande demais até diante das suas próprias verdades, sejam elas verdades ontológicas ou doutrinárias; palavra nenhuma seria capaz de definir o *Grande*. Todas participaram dessa estranha-grandeza-descoberta, mesmo atribuindo posteriormente interpretações divergentes ao que vivenciaram.

Teresa d'Ávila teve uma vida devotada ao silêncio, repleta de renúncias e sacrifícios. Seu encontro com Deus fulgurava na medida que adentrava a sua própria morada interior, o que ela chamou de castelo interior. Ao enfrentar os desafios que as *sete moradas*⁹¹ lhe impunham em direção ao seu castelo interior, ela caminhava ao encontro do Deus que estava dentro dela mesma. Um Deus na terra desvelado na experiência imanente entre os homens, e que no percorrer dos degraus de cada morada da sua vida interior, se tornava mais próximo. Deus era o núcleo do seu castelo interior.

Assim como Teresa d'Ávila, Lóri redescobre sua divindade ao agregar-se a um Deus impessoal – que era a vastidão do mundo com suas galáxias –, desejando que um dia pudesse unir a sua individualidade de pessoa com a impessoalidade do mundo, para ser um só com Ele⁹². Ao entregar-se ao mar, Lóri sentiu as águas penetrar-lhe os sentidos e invadir-lhe o corpo como se fosse o líquido espesso de um homem. A entrega de Teresa e Lóri fora um ato de amor. O mar está na mesma proporção da flecha de ouro nas mãos do anjo.

Retomemos aqui o poema de Alberto Caeiro que nos faz apreender a experiência mística do corpo e seus sentidos:

Quem está ao sol e fecha os olhos, /começa a não saber o que é o sol / E a pensar muitas cousas cheias de calor. / Mas abre os olhos e vê o sol, / e já não pode pensar em nada, / porque a luz do sol vale mais do que os pensamentos / de todos os filósofos e de todos os poetas. (PESSOA, 2014, p.28)

O homem de olhos fechados ainda sim sente o calor do sol a ferver em sua pele. Na escultura, os olhos de santa Teresa também estão fechados. Ela já não precisou ver nem racionalizar a experiência. Seus olhos e boca e corpo jogados sem forças no rochedo vivem a experiência que vale mais do que os pensamentos inteligíveis e do que uma particular compreensão da experiência.

Lóri também precisou abandonar-se às águas. Nesse salto de fé, Lóri conheceu o mar; e Santa Teresa o amor de Deus. A graça lhes preencheria o vazio. Contudo o mar sempre esteve para Lóri, assim como Deus sempre esteve para Teresa, porque *tudo está!* Mas para alcançar

⁹¹ As 7 moradas correspondem as etapas que Teresa d'Ávila vivenciou e descreveu no Livro da vida. A santa refletiu cada morada como sendo um degrau que a aproximou do Deus que habita em seu castelo interior.

⁹² LISPECTOR, 1998, p.73.

Deus Teresa precisou subir os degraus do seu *castelo interior* e Lóri precisou entrar no mar como quem retorna ao ventre da mãe, e, renascendo, descobre um mundo novo. *Ser-se o que se é, era grande demais e incontrolável*⁹³. Ambas as mulheres trilharam um caminho próprio para serem elas mesmas.

Embora a bibliografia de Teresa d'Ávila não tenha sido escolhida inicialmente para compor essa pesquisa, foi inevitável não associar a jornada espiritual da santa com a aprendizagem das personagens de Clarice Lispector. Essa associação nos levou a pensar na formação humana. A *forma* dessas mulheres se compõe a partir de um deslocamento místico que transita o ser da periferia para o núcleo-essência onde habita a divindade do homem.

Em Roma, no primeiro contato que tive com a figura da santa na fruição da escultura de Bernini, de fato nada sabia sobre Teresa d'Ávila, entretanto me deparei com o inusitado ao escrever sobre a minha própria experiência do banho de mar na infância⁹⁴. Quando criança, dentro das águas salgadas, me deparava com o sagrado que mora em mim; me deparava com o ato sagrado: aquilo que eu “fazia” com aquele que mora em mim. E ao citar a santa que, de olhos fechados extasiou-se ao ser penetrada pelo dardo do anjo, identifiquei-me com a experiência de fé: eu me entregava ao mar quando menina do mesmo modo que Santa Teresa se entregara a Deus, às cegas, a compreender no próprio corpo a força do outro para o qual nos entregamos.

Ao ler os livros de Teresa d'Ávila me encantei. Tamanha simplicidade. Tamanha profundidade. Eu já me encontrava dentro desse mar denso e revoltado que era Clarice Lispector, mas a santa como um lampejo iluminou e abriu o mar para que eu caminhasse. Caminhando, pude ver GH, Lóri e toda a humanidade a me incluir nela, e pude ver tudo isso à luz da santa fora do quadro, mesmo estando dentro dele. Teresa d'Ávila não entra nesta tese como uma bibliografia teórica, mas como um lampião a me guiar na trilha escura. Sua escrita me acompanhou para que eu não perdesse a *serenidade* e auxiliou-me constantemente no olhar meditativo. Afinal, como falar de um fenômeno que se dá no corpo sem mergulhar com o próprio corpo em suas águas fenomenológicas?

Entretanto, quando percebia, já estava pensando demais e pretensiosamente saindo da experiência, mas santa Teresa me ajudou no silêncio, no olhar demorado, na quietude contemplativa; na calma diante da ausência de tantas respostas e na extinção de tantas perguntas supérfluas, que me faziam perder a existência das respostas que respiram diante de nós em

⁹³ LISPECTOR, 1998, p.129.

⁹⁴ Experiência relatada no apêndice: performance artística: uma experiência sensorial.

forma de vida simples e abundante. Ainda que a santa não tenha sido um peso de apoio teórico neste trabalho, foi o apoio mais imprescindível que nos ajudou a não pensar fora da *coisa*.

Decidi nesse último ano de Doutorado viajar a Ávila, na Espanha, ao mesmo tempo em que lia o livro *As Moradas do Castelo Interior* e *O Livro da vida* de Santa Teresa d'Ávila. O intuito foi percorrer os mosteiros fundados pela santa em vida. Senti-los. Estar simplesmente na proximidade de suas obras. Respirá-las. E gostaria de partilhar algumas impressões das leituras que repercutiram nos pensamentos acerca das reflexões dessa tese. Impossível seria ler Santa Teresa e percorrer Ávila, que tem a sua marca em todos os lugares, e não associá-los às reflexões que estamos tomando nesses anos de pesquisa.



Ávila – Espanha

A primeira coisa que me deparei quando cheguei a Ávila foi essa escultura da santa olhando para o céu, localizada na entrada das muralhas na Puerta del Alcázar. O que mais me chamou a atenção na cidade, em quase todas as representações, foi esse olhar de Teresa d'Ávila sempre direcionado para o alto. Visitei o convento de Santa Teresa e, na capela, a imagem da santa também mirava as alturas. É notório o seu desejo de partilhar aquilo que sente. Enquanto a mão esquerda repousa sobre o seu coração, a mão direita está estendida para o expectador, comunicando o seu desejo de partilhar aquilo que recebe com o olhar nas alturas. Afinal, não são todos que conseguem elevar esse olhar e participar do sublime. Mas ela conseguia. E aspirava profundamente ofertar a grandeza do alto: *Se levanta no interior uma espécie de voo (...) chamo-o voo, por não saber dar outro nome. Tanto quanto se pode entender, a alma está toda fora de si mesma. São lhe mostradas grandes coisas*⁹⁵.



⁹⁵ TERESA, 2016, sextas moradas, cap.5, item 9.

No livro *As Moradas*, a santa descreve a sua entrada em um *castelo interior*, e ao escrever o livro, seu grande desejo é de que o leitor também pudesse percorrer as moradas que ela percorreu para entrar no castelo de sua própria alma. Isto revela o seu grande intento: que a humanidade possa ver as grandes coisas que ela viu no “alto” enquanto voava em seu próprio interior. Dentro é o lugar mais alto.

6.1

AS MORADAS DO CASTELO INTERIOR

Também vos declarei que a porta para entrar neste castelo é a oração. Ora, é desatino pensar que havemos de entrar no céu sem primeiro entrar em nós mesmos, a fim de conhecer e considerar nossa miséria, os benefícios de Deus e pedir-lhe muitas vezes misericórdia. (TERESA, Segundas Moradas, capítulo único, item 11)



ÁVILA

O castelo a que Santa Teresa se refere compõe uma analogia com a cidade de Ávila, na Espanha, onde a santa nasceu, viveu e fez grandes obras. Ávila se parece com um castelo rodeado por grandes muralhas e diversos portões de entrada; a imagem dessa cidade medieval foi usada como metáfora para discorrer o pensamento central da santa: Deus reside na alma do

próprio homem. O caminho para entrar no céu e encontrar-se com Deus é entrar dentro de si mesmo. Sua teoria foi elaborada a partir da imagética de um castelo interior. O intuito é ultrapassar as muralhas e avançar para dentro desse castelo, o que significa um mergulho profundo no interior da própria alma. Nesse palácio medieval, bem no centro, mora Deus.

Além do castelo, a santa também utiliza a imagem de um palmito⁹⁶ para desdobrar suas ideias com muita simplicidade. O palmito é composto por diversas camadas no entorno da medula, que é a parte mais saborosa; e do mesmo modo pensou o castelo interior, um palácio com várias moradas que envolvem o âmago: o aposento do Rei. Essa divina presença a habitar no seio, tal como a medula do palmito, é transformada por Teresa d'Ávila como um sol no centro de um diamante, e a alma seria a própria pedra preciosa transpassada pela luz solar. O sol a ocupar o aposento central ilumina todas as dependências do mundo interior que habita, e assim como o cristal, a alma tem o poder de refletir o esplendor do sol para o seu entorno, ou seja, reluzir no mundo a graça de Deus.

Em Ávila, também tive a oportunidade de visitar o Monastério da Encarnação, lugar onde a santa vivenciou o encontro com o anjo, onde viveu por 30 anos e teve a experiência da *transverberação*⁹⁷. A representação da santa olhando para o menino Jesus recria mais um de seus momentos místicos descrito em seus relatos e que corrobora com as reflexões acerca do pertencimento e da unidade a que estamos a refletir.

⁹⁶ TERESA, primeiras moradas, capítulo 2, item 8.

⁹⁷ De acordo com a Igreja católica a transverberação corresponde ao estado da alma sendo invadida pelo amor divino. Deus age na alma para purificar o amor humano e levar à paz.



MENINO JESUS: Como você se chama?

SANTA TERESA: Teresa de Jesus.

MENINO JESUS: Eu, Jesus de Teresa.

Teresa sempre fora de Jesus e Jesus de Teresa, mas a percepção da presença do Cristo reavivou a chama do pertencimento. A santa vivera a experiência de *entrar* onde já estava, ser o que era essencialmente e conscientizar-se das suas potencialidades divinas. Em Clarice Lispector, a trama dos romances é movida pela afirmativa de que “tudo está”; enfatiza-se a capacidade do homem de ver desvelado “o que está”, ao experienciar o estado de graça. Do mesmo modo, em Teresa d’Ávila, Deus também sempre esteve, nunca saíra do núcleo; está unido à essência da alma. Entretanto, a santa ressalta que se a alma estiver coberta por um *pano espesso e negro*, os raios do sol que resplandecem no íntimo do homem não são capazes de reluzir a velada pedra cristalina.⁹⁸ Jesus só pôde ser de Teresa quando a graça lhe desvelou o ser, descobrindo o véu que lhe ocultava. O véu, *pano espesso e negro*, é *feitura* do homem.

A graça é inerente ao homem; o saber da graça não. O sol sempre esteve presente no centro do diamante, entretanto os seus raios, mais encobertos do que a reluzir. *Será possível*

⁹⁸ TERESA, primeiras moradas, capítulo 2, item 3.

*que não procureis tirar de vós esse piche – que obscurece o cristal? Pensai bem: se a vida se vos acaba nesse estado, jamais tornareis a desfrutar desta luz?*⁹⁹ Esse piche que obstrui é, para Teresa d'Ávila um cisco que nos impede de abrir os olhos e ver a claridade. São muitas as obstruções humanas que encobrem a luz divina. Observemos a confissão da santa: – *enquanto escrevo, vou analisando o que se passa na minha cabeça. Como disse no princípio, trata-se de um grande ruído*¹⁰⁰.

Essas obstruções humanas – *piches e ruídos* – correspondem, entre muitas outras coisas¹⁰¹, ao excesso de intelecto que nos impede de caminhar para dentro. Mas Deus, unindo-se à alma por meio da graça, detém o intelecto com *epifanias* e luzes muito acima do que podemos alcançar através da capacidade cognitiva, visto que esta não alcança a experiência mística, e, de acordo com Santa Teresa, há coisas tão delicadas que, mesmo que o intelecto se esforçasse, não teria a capacidade de exprimir o que se passa; ele pode até empregar-se todo em compreender alguma coisa que a alma sente, mas suas forças não a alcançariam¹⁰². *Se vê com os olhos da alma muito melhor do que enxergamos com os do corpo*¹⁰³.

É preciso estar atento a reconhecer Deus não como persona criada por nós, mas como manifestação que independente de nós. Não se trata do Deus da feitura do homem. *Trata-se de coisa infinitamente maior que a capacidade de nossa inteligência e imaginação*¹⁰⁴. Mas o homem aprendeu a criar Deus e assim esqueceu o caminho de retorno à própria casa. Teresa d'Ávila pressentiu que fora da casa a alma não pode ter segurança nem paz; somente em sua própria casa o homem pode encontrar tudo o que verdadeiramente necessita, e o pior mal é vivermos vagueando na superfície em casas alheias¹⁰⁵.

*A graça de que tratamos procede do interior da alma*¹⁰⁶ E o cume da graça é o estar com Deus, um fenômeno possível de ser experienciado em todas *as moradas* e que imprime ao homem a verdadeira sabedoria; revela-lhe segredos indizíveis ao tratar de coisas sublimes e elevadas. Quando Deus nesse estado suspende o intelecto humano, nada *se vê*, nada se ouve e nada se entende; a alma é suspensa através de *arroubamentos, êxtases ou raptos*. *Ao sair daquele estado, voltando a si, de nenhum modo duvida de que esteve em Deus e Deus nela. (...) Deus está em todos os seres por presença, por potência e por essência.*¹⁰⁷

⁹⁹ TERESA, Primeiras moradas, capítulo 2, item 4.

¹⁰⁰ TERESA, quartas moradas, capítulo 1, item 10.

¹⁰² TERESA, quintas moradas, capítulo 1, item 2 e 4.

¹⁰³ TERESA, quintas moradas, capítulo 5, item 7.

¹⁰⁴ TERESA, sextas moradas, capítulo 9, item 5.

¹⁰⁵ TERESA, primeiras moradas, capítulo 2, itens 4 e 9.

¹⁰⁶ TERESA, sextas moradas, capítulo 2, item 7.

¹⁰⁷ TERESA, quintas moradas, capítulo 1, item 9 e 10.

Podemos notar que assim como em Clarice a alma favorecida no estado de graça sofre uma dilatação do ser; em Teresa d'Ávila essa dilatação também é mencionada como um alargamento de todo o interior a produzir bens indizíveis. Em Clarice, as personagens se tornam melhores criaturas e apreciadoras de Deus abrigado nos pequenos detalhes. Em Teresa, pensemos também nesses benefícios: *semelhante coisa acontece, nesta oração (...) Quão transformada sai ela daqui, depois de ter estado imersa na grandeza do senhor e tão unida a ele, embora só durante um pouquinho de tempo*¹⁰⁸. Essas graças sublimes ensejam a ascensão da alma; tratam-se de experiências obscuras e misteriosas, no entanto seus efeitos são concretos e objetivos, neste mundo que, independente do canal, a premissa da “evolução” começa sempre nos homens. A alma vai aprendendo o inefável por meio de um conhecimento intraduzível, e vai progredindo por esses efeitos e inundando de paz interior¹⁰⁹.

Mas se depois não fica memória distintas dessas graças tão sublimes, qual vantagem para a alma favorecida pelo senhor? Verdade é que essas graças devem ajudar grandemente a praticar as virtudes com maior perfeição. (TERESA, Sextas Moradas. Capítulo 4, item 6. Capítulo 9, item 17).

É possível reconhecer que *a serenidade* também está presente no método de Teresa d'Ávila, tendo em vista que ela coloca a meditação como requisito fundamental para entrar no “castelo” e viver a *graça* como o desencobrir do próprio Deus. Quando a santa associa o pensamento ao ruído, aconselhando a manter um estado de quietude e oração mental concentrados na ideia do divino, ainda que esteja possuído por pensamentos incessantes e distantes do tema a que se ora, fica claro perceber que a oração atua nesse sentido como uma espécie de ritual meditativo, educando o homem a deslocar-se da superfície e caminhar de volta para o seu templo interior. Do mesmo modo, a contemplação visual é um ritual a nos colocar na proximidade daquilo que se olha. De tanto olhar ou orar translada-se do pensamento ruidoso para o silêncio. O intelecto vela o ser. Mas uma vez silenciado o pensamento, entramos no *castelo interior*. *A serenidade* é um método. Um caminho de desvelamento. E *a porta para entrar neste castelo é a oração e a meditação*¹¹⁰.

O ritual tem a capacidade de tornar orgânico o ato mecânico. De tanto orar, o ser que se encontrava tomado por distrações infindas, a pensar em tudo menos no tema da oração, quando menos espera, está dentro; tomado. A oração torna-se canção espontânea da natureza. E do mesmo modo, de tanto retornar a olhar para as coisas com apreciação; de tanto ritualizar o olhar

¹⁰⁸ TERESA, quintas moradas, capítulo 2, item 7.

¹⁰⁹ TERESA, sextas moradas, capítulo 7 e 8. Itens 8 e 7.

¹¹⁰ TERESA, primeiras moradas, capítulo 1, item 7.

e transformá-lo em hábito, Lóri fora tomada pelo sentimento de descoberta das coisas como se fossem coisas novas. Seu olhar redescobre o mundo. E o mundo descoberto não era mais o que a sua compreensão apreendia como mundo. O mundo era o que era: o divino incorporado na terra sem a significação dos homens.

Santa Teresa d'Ávila se condói ao constatar que a humanidade só não vê a incorporação do Deus na terra por sua própria culpa, visto que a graça poderia ser concedida a todos aqueles que meditassem em oração¹¹¹. A disciplina ritualística é um calvário de esperança, visto que a graça é inerente, mas o ritual meditativo não é recorrente na dinâmica de vida dos homens. Deste modo, a santa reconhece, que ela, assim como as outras freiras carmelitas, foram chamadas à oração e à contemplação por ser essa a *gênese*, mas detecta que são poucas as que se dispõem para que Deus as conduza a desencobrirem o tesouro¹¹². Posto isto, concluímos que quando a alma não está em graça, não é porque Deus, o sol reluzente dentro do diamante, não está irradiando seus raios para essa alma, mas é pela incapacidade da própria alma de receber a luz de Deus¹¹³.

Em Santa Teresa, o objetivo da meditação e da oração nada mais é do que alcançar a fusão com Deus, levando o homem ao centro da própria alma, à sua essência divina, isto é, realizar *o matrimônio espiritual* ao introduzi-lo em sua própria “casa”: templo interior do homem onde Deus habita. Mas de acordo com a Santa é preciso preparar a alma para saber escutar Deus, assim como é preciso conservá-la atenta a ação divina.

Sua majestade convida as pessoas, de modo particular a estarem atentas ao seu interior. Havendo então correspondência, Sua Majestade não se limitará a dar-lhes somente esta graça. Começa apenas a chama-las a coisas mais altas.
(ÁVILA, Teresa. Quartas Moradas, capítulo 3, item 3)

Nesse estado de vigília, a fim de perceber o gesto divino, a santa experienciou fenômenos místicos que têm por finalidade fazer com que do homem nasçam grandes obras. Para este fim, foi preciso percorrer as *7 moradas* que visaram transformar a alma e aprimorá-la com virtudes.

Teresa d'Ávila nos diz que unir é tomar duas coisas e juntá-las de modo a serem uma só. Deus sempre está, mas a consciência de sua estada é o que faz dele morada fulgurante nessa unificação. Para esse estado de consciência, o ritual da *serenidade* atua como método meditativo. A santa compara a união entre Deus e o homem com a água caindo do céu sobre

¹¹¹ Embora reconheça que independente do nosso esforço e meditação a graça vem somente quando Deus quer e para quem lhe apraz.

¹¹² TERESA, quintas moradas, cap.3, item 2.

¹¹³ TERESA, sextas moradas, capítulo 4, item 12. Sétimas moradas, capítulo 1, item 3.

um rio, e conclui não ser mais possível distinguir a água do rio da água caída do céu. Compara também com um arroio que se lança no mar transformando duas águas em águas inseparáveis, ou a luz que entra por duas janelas diferentes, mas que se tornam uma só luz dentro do aposento¹¹⁴.

A via mística que desemboca na experiência de unificação com o divino intenciona fazer com que o homem chegue à sua própria essência e origem. Um homem que chega ao seu *castelo interior* como Santa Teresa d'Ávila chegou, seria um homem “melhorado”; um homem agraciado pela graça da união. E chegar a Deus é chegar no melhor de si mesmo, no mais profundo do homem.

¹¹⁴ TERESA, sétimas moradas, capítulo 2, item 4.

A obra de Clarice não é um produto intelectual, mas a resultante de uma consciência estranha e aberta para as regiões mais íntimas do ser. Por isto se pode dizer que a melhor maneira de ler Clarice não é racionalmente. Os leitores lógicos e matemáticos sempre se deram mal com ela. Requer-se antes uma empatia natural, algo semelhante a que Goethe chamou de “afinidades eletivas”. (ROMANO DE SANT’ ANNA, 1990, p. 4).

Clarice Lispector desde o seu primeiro romance, perto do coração selvagem, vislumbra a ação de potências irracionais, cósmicas, por sob a capa dos sentimentos comuns. (NUNES, 1976, p. 104).

Se o objeto de *A paixão segundo GH* é, como vimos, uma experiência não objetiva, se a romancista recriou imaginariamente a visão mística do encontro da consciência com a realidade última, o romance dessa visão terá que ser, num certo sentido, obscuro. A linguagem de Clarice Lispector, porém, não é nada obscura. Obscura é a experiência de que ela trata. (NUNES, 1976, p. 111).

A personagem de Clarice Lispector encontrou as raízes de sua identidade no corpo de um inseto cuja contemplação (...), franqueou-lhe o acesso a existência divina. (NUNES, 1976, p. 109.)

FORMAÇÃO HUMANA

A palavra formação nos concede a ideia da composição de uma forma que visa alcançar uma completude aspirada. Mas ao pensarmos a formação humana, é coerente refletirmos que dentro de uma perspectiva mística, essa *forma* não poderia advir de um molde preciso, de um modelo de educação imposto; esta advém sobretudo de um movimento disforme que não se completa. Pensemos no *formar* como o itinerário constante do ser para vir a ser um ser humano.

Essa perspectiva da formação como um contínuo movimento que não se completa é enfatizada na literatura de Clarice Lispector. No livro *A paixão segundo GH*, a protagonista utiliza o termo *formação humana* como algo que precisa ser repensado; reconhece ser necessário perder a sua *antiga formação* para adquirir uma nova. À vista disso, refletiremos a partir dos seus romances¹¹⁵ o que seria a *nova formação* de que a humanidade necessita para vir a ser seres humanos.

Nesse sentido, a formação a que nos aprofundaremos nessa reflexão, anseia o ser *humanizado*, o que encontrou a si mesmo, a sua própria essência. Um caminho fenomenológico de vida interior através da experiência sensível com o mundo. Um caminho de conhecimento. Nesse viés, a própria noção de conhecimento precisa ser repensada, assim como a formação humana.

PERDI¹¹⁶ alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar, mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com as duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar. (LISPECTOR, 1986, p.7-8)

Em *A paixão segundo GH*, a protagonista refere-se à perda de uma terceira perna; a suposta amputação desse órgão ilustra na verdade, a perda da sua *antiga formação*, visto que ao voltar a ter somente as duas pernas, perdia a formação que lhe foi constituída com o acréscimo da terceira. O pânico se instaura como um abismo diante de seus pés vacilantes, haja vista que ela perdera o tripé estável que a assegurava do risco de cair. Mas ao perder a

¹¹⁵ *A paixão segundo GH* e *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*.

¹¹⁶ Grifo nosso.

estabilidade, também se dera conta de que só poderia caminhar se atirando no ensejo dessa nova instabilidade, pois ainda que o tripé estável a protegesse, fixada em terra firme ela jamais poderia “voar” experienciando a sua própria liberdade, e conhecer a profunda *mansa felicidade*.

Ao perder o acréscimo, a personagem GH entra em uma experiência imprevisível. Mas entrou exatamente em que e para quê? Ela não sabia, e exatamente por não saber o medo lhe assombrava: *Oh, sei que entrei, sim. Mas assustei-me porque não sei para onde dá essa entrada*¹¹⁷. GH fora iniciada em uma nova coragem. Começara a adentrar o mistério da vida. Por vezes ainda recuava ansiando por um lugar sem riscos. Mas nesse lugar seguro, GH seria feliz?

As duas pernas que andam, sem mais a terceira que prende. E eu quero ser presa. Não sei o que fazer da aterradora liberdade que pode me destruir. Mas enquanto eu estava presa, estava contente? Ou havia, e havia, aquela coisa sonsa e inquieta em minha feliz rotina de prisioneira? Ou havia e havia aquela coisa latejando, a que eu estava tão habituada que pensava que latejar era ser uma pessoa. É? Também, também. (LISPECTOR, 1986, p. 9,10)

A dor estava camuflada em sua “feliz” rotina de prisioneira, do mesmo modo como o medo fazia parte da nova aterradora liberdade experienciada. Perder a *formação humana* era perder-se a fim de descobrir quem essencialmente era antes de “formar-se” em um outro. Precisou abdicar da disciplina de pertencer ao regimento de um sistema metódico da vida para mergulhar no silêncio. Fora preciso “desmascarar-se” para conhecer a essência de sua própria face, visto que a máscara que a protegia tinha muito mais de moralidade e desejo de beleza do que revelava sua verdadeira face com todas as imperfeições, antes escondidas por uma falsa perfeição. A *antiga formação* da personagem GH, ao formá-la, modelou-lhe de acordo com a moral dominante, e na busca pela pureza da alma, o anseio em Clarice é chegar à autenticidade do ser.

A busca pela essência desprovida de acréscimos também permeia o poema “O guardador de rebanhos”, de Alberto Caeiro. O eu lírico indaga a si mesmo o porquê de, nos dias de luz perfeita e exata, em que todas as cousas têm a realidade que podem ter, ainda assim ele atribui beleza às cousas como se não bastassem por si só¹¹⁸. *Uma flor acaso tem beleza? Tem beleza acaso um fruto? Não: têm cor e forma. E existência apenas. A beleza é o nome de qualquer coisa que não existe*¹¹⁹. Com Alberto Caeiro, entramos então no cerne desta reflexão: é a simples existência que desvela a essência do ser.

¹¹⁷ LISPECTOR, 1986, p.8, 13.

¹¹⁸ PESSOA, 2014, p.31.

¹¹⁹ LISPECTOR, 1986, p.32.

O poeta compara sua alma com a de um pastor que conhece a natureza, porque comunga com ela pelos olhos e ouvidos, mãos, pés, nariz e boca. Para ele, os sentidos são as vias para o conhecimento do mundo. Todavia sente enorme pesar pela constante improbabilidade do conhecimento sensível, quando, *para nossa tristeza, trazemos a alma vestida*¹²⁰. De acordo com o poeta, seria necessário *um estudo profundo, uma aprendizagem de desaprender*. Em Clarice, poderíamos tomar esse “desaprender” como o desnudamento da sua *antiga formação*. GH não poderia conhecer a si mesma se não desnudasse a alma. Estamos a pensar com essa *nova formação*, em uma via mística de conhecimento, que considera a existência do inefável que habita entre nós.

A experiência de GH leva à infância; precisou abdicar da terceira perna para reaprender a andar com as duas pernas e voltar a descobrir o mundo como criança, que espontaneamente vive de dentro pra fora, embora educada a viver de fora para dentro. Andar com as duas pernas era um risco, haja vista que a liberdade compromete a estabilidade. Pensemos em um pássaro que voa; sua sobrevivência é voar, mas voando está sempre sujeito aos acontecimentos que independem de si. Com a terceira perna, GH estava segura como um pássaro na gaiola, mas também não usufruía da sua própria liberdade capaz de fazê-la alçar voos altos dentro de si. A personagem desaprendeu a ser livre como a criança e já não sabia mais viver sem a tutela de um outro que intermediasse sua relação de conhecimento com as coisas. Mas no mistério da vida não existem intermédios, é preciso se atirar nas próprias coisas.

GH receava que por covardia pudesse construir novamente uma outra perna, nomeando com alguma suposta verdade esse segredo desconhecido que lhe surpreendera, e já percebia que a verdade teria que estar exatamente naquilo que ela não poderia compreender¹²¹. Portanto, ao impregnar de significações o enigma em que se via, ela sabia que impediria a si mesma de continuar a penetrar os mistérios da criação; seria contida por uma “verdade” que impediria a fluidez do seu próprio ser. Para adentrar o desconhecido, ela precisava simplesmente ir com o desconhecido. A verdade estava no ir. Não saber fazia parte.

Fatalmente sucumbirei à necessidade de forma que vem do meu pavor de ficar indelimitada. (...) que eu tenha a grande coragem de resistir à tentação de inventar uma forma. (...) receio começar a “fazer” um sentido, com a mesma mansa loucura que até ontem era o meu modo sadio de caber num sistema. (LISPECTOR, 1986, p.11)

¹²⁰ PESSOA, 2014, p.31.

¹²¹ LISPECTOR, 1986, p.106.

Notamos nessa passagem que *a nova formação humana* que se edifica na personagem corresponde a experiência disforme de explorar a indelimitação do próprio ser. Temia sair da gaiola e ser esmagada pelo acaso, mas precisava voar para descobrir sua desconhecida grandeza. Indagava se foi como adulta que teve medo e criou a terceira perna, e se como adulta terá a coragem “infantil” de se perder¹²². GH havia humanizado demais a vida, para viver essa perdição, ela precisava voltar à infância para reencontrar o humano em si.

Fora da gaiola, GH equipara-se ao homem liberto no Mito da caverna de Platão, ele não tinha como retornar para junto dos outros prisioneiros e voltar a acreditar na realidade das sombras. Não tinha volta. GH descobrira-se enorme e até poderia agregar novamente a terceira perna, mas sempre saberia que só poderia caminhar sem ela. Sempre saberia que fora da caverna (gaiola) existe um mundo real, e dentro, apenas um pedaço da realidade projetada. Desse modo, depois de experimentar esses fenômenos místicos, a mesma confessa: *entrar só era pecado porque era a danação de minha vida, para a qual eu depois não pudesse talvez mais regressar*¹²³.

A vida de GH antes era condicionada pela sua visão e, reduzida ao tamanho de seus cuidados, mas ela já inicia a narrativa em suspensão de tal condicionamento, sofrendo a perda da sua visão de mundo, portanto a perda do próprio mundo. Sabia que o abismo que se abriu exigia muito de si, e que para abismar-se ela precisaria da coragem de um sonâmbulo que se deixa guiar pelo que não conhece. Nessa experiência, a personagem descobrira um segredo que já começara a esquecer, e sabia que talvez tivesse lhe ocorrido uma compreensão tão total e tão similar quanto a ignorância¹²⁴, visto que o pensamento lógico não a fazia compreender o fenômeno que vivenciava, mas na percepção do próprio corpo, ela sentia ter o mundo como este o é.

*Sabia que estava fadada a pensar pouco, raciocinar me restringia dentro de minha pele. Como pois inaugurar agora em mim o pensamento? e talvez só o pensamento me salvasse, tenho medo da paixão*¹²⁵. Seria a paixão o segredo para a compreensão daquele novo conhecimento que lhe chegara? Era um conhecimento sobre um outro, mas GH encontrava nesse outro a compreensão do seu próprio ser. Era de fato uma compreensão, mas um tipo de compreensão que não se compreende; uma espécie de compreensão sensível que diverge do raciocínio lógico. Era uma espécie de pensamento-sensorial e que para compreender depende

¹²² LISPECTOR, 1986, p.10, 11.

¹²³ LISPECTOR, 1986, p.77.

¹²⁴ LISPECTOR, 1986, p.13,14.

¹²⁵ LISPECTOR, 1986, p.11.

de um estado de contato com aquele a quem se compreende. *Toda compreensão súbita se parece muito com uma aguda incompreensão*¹²⁶.

Como inaugurar esse tipo de pensamento? Sempre parecia ser preciso dar um passo atrás, como um retornar à infância, posto que a criança com as suas duas pernas é espontaneamente livre, mas posteriormente torna-se prisioneira de um sistema ao ser acrescida de uma terceira perna. A criança está na *paixão*, porque não se indaga dos riscos; ela se entrega e descobre o mundo sem o cercear com as suas verdades. Mas retroceder à infância não lhe era possível. Como então seria esse passo atrás? Heidegger nos aponta um caminho:

O primeiro passo na direção desta vigília é o passo atrás, o passo que passa de um pensamento, apenas, representativo, isto é, explicativo, para o pensamento meditativo, que pensa o sentido. Esta passagem de um pensamento para outro não está, sem dúvida, apenas em simples troca de posição (...) O passo atrás abandona todo nível de um simples posicionar-se. O passo atrás instala-se numa correspondência que, interpelada pelo ser mundo dentro do mundo, responde-lhe em seu próprio âmbito. (HEIDEGGER, 2006, p.159)

Vejamos em “O guardador de rebanhos”, de Alberto Caeiro, um exemplo prático desse *passo atrás* realizado pelo poeta, quando conhece o sentido das coisas, dentro das próprias coisas: *minha alma é como um pastor, conhece o vento e o sol. E anda pela mão das Estações. A seguir e a olhar*¹²⁷. O guardador de rebanhos está nesse lugar de correspondência, aludido por Heidegger. Busca na natureza pelo ser mundo dentro do próprio mundo, a seguir e olhar. Em pensamento meditativo, ele busca o sentido das flores e árvores e montes e sol e luar habitando entre essas próprias coisas. O pastor já não pode explicar, por meio do pensamento representativo, o que são as flores e árvores e montes e sol e luar, apenas os conhece andando com tudo isso a toda hora.

O poeta experencia na natureza o mesmo tipo de pensamento que GH reconhece ser preciso inaugurar em si. Quando ele diz que conhece o vento e o sol, ele diz conhecer através do olhar; desse modo, a escrita de seus versos se desenham primeiramente em seu corpo e não na folha de papel. O poeta fecha os olhos e não pensa. Ele experencia esse tipo de pensamento que não pensa em nada. Apenas sente o ser pensado. A relação de conhecimento não se dá através da racionalidade, ela é vivenciada no pensar sensorial de um corpo que sente, e só assim o poeta sabe-lhe o sentido. E a sua vida, segundo o próprio, é toda uma oração e uma missa, na qual vive uma comunhão através do próprio corpo¹²⁸. Vejamos: *E os meus pensamentos são*

¹²⁶ LISPECTOR, 1986, p.12.

¹²⁷ PESSOA, 2014, p. 25.

¹²⁸ PESSOA, 2014, p. 29.

*todos sensações. Penso com os olhos e os ouvidos. E com as mãos e os pés. E com o nariz e a boca. Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la. E comer um fruto é saber-lhe o sentido*¹²⁹.

Foi assim que a personagem Lóri pensou a maçã e conheceu-lhe o sentido. Quando avistou a fruta sobre a mesa, degustou-a com o olhar e com o paladar. Ao mordê-la, soube-lhe o sentido. Subitamente foi tomada pelo estado de graça e pôde ver a sua inatingível beleza. Experimentou a dádiva de existir materialmente diante da matéria da fruta que também existia. Era como se a maçã emergisse naquele momento: olhou o fruto vermelho em cima da mesa, percebeu sua casca lisa e resistente, seu frescor e peso, redondez e cor escarlate. Foi como se a visse pela primeira vez. Lóri descobria a maçã como criança, mesmo que antes já a conhecesse. Conhecer o conhecido é a redundância mais emergencial do ser. É mais do que prazeres, é decerto uma aprendizagem.

O guardador de rebanhos sabia no ato de ver. Ele não “pensava”, tampouco atribuía interpretações ao que via. Seus sentidos não apreendiam a significação das coisas, haja vista que apreender a significação lhe faria dar significados àquilo que era apreendido por ele pela existência e não pela significação. A apreensão do sentido era captada unicamente pelos seus sentidos, e o sentido era a própria significação. O sentido era a existência da coisa em si. *Sim, eis o que meus sentidos aprenderam sozinhos: – As cousas não têm significação: têm existência. As cousas são o único sentido oculto das cousas*¹³⁰.

A graça em Clarice Lispector é um acordar pleno dos sentidos, como se a gênese da criação se concretizasse no instante agraciado. As coisas poderiam ser simples e comuns. *Não era necessário que a coisa fosse extraordinária para que nela se sentisse o extraordinário*¹³¹. O extraordinário era o ser no mundo, sendo e tendo o mundo como este o é. Por uma fração de segundos, Lóri teve o mundo como este o é. Nessa cena em que a personagem se deparou com a maçã sobre a mesa compreendemos a experiência com a graça. Lóri vivera a subversão de um viver automático – que a tudo olha e nada vê –, por um instante de lucidez em enxergar além da superfície, a essência de todas as coisas; *era como se o anjo da vida viesse anunciar-lhe o mundo*¹³². A personagem pareceu ser tomada pelo fôlego de vida ao se ver no mistério da criação; fora como se a já conhecida fruta maçã renascesse diante dos seus olhos naquele instante; em verdade, *o que lhe acontecia era apenas o estado de graça de uma pessoa comum*

¹²⁹ PESSOA, 2014, p.30.

¹³⁰ PESSOA, 2014, p.33.

¹³¹ LISPECTOR, 1998, p.122.

¹³² LISPECTOR, 1998, p.135.

*que de súbito se torna real, porque é comum e humana e reconhecível e tem olhos e ouvidos para ver e ouvir*¹³³.

Quando Lóri saía do estado de graça, não era possível comunicar as descobertas que lhe chegaram. A própria esquecera o fenômeno que lhe acontecera. Ficamos a nos perguntar se essa aprendizagem indizível seria inútil, considerando tratar-se de uma experiência intraduzível. Mas indagamo-nos ao mesmo tempo: que aprendizagem inútil poderia ser essa, se Lóri sempre saía do estado de graça *melhor criatura* do que quando entrara? *Depois da graça a condição humana se revelava na sua pobreza implorante, aprendia-se a amar mais, a esperar mais. Passava-se a ter uma espécie de confiança no sofrimento e em seus caminhos tantas vezes intoleráveis*¹³⁴. Ainda que o processo seja incognoscível, sair melhor do que quer que seja parecia a grande aprendizagem de existir.

A graça se dá por uma *abertura* que a razão não investiga, uma vez que esta não admite o mistério enquanto mistério. O que se limita à racionalidade, perde a imensidão que habita fora da razão: a dimensão poética situada na impossibilidade de compreensão e domínio.

A poesia passa como brisa que se perde na desatenção. É preciso parar. É preciso ouvir. É preciso olhar e sentir o que nos passa. O que passou não mais nos passará. O que haverá de passar pode se perder na desatenção de quem perde o que se passa. Mas felizmente, ainda que a razão humana ignore os mistérios desconhecidos da criação, pertencemos a ele; e *o homem, ainda que vivendo na periferia extrema de tal círculo, pertence a esse centro poderoso mesmo que tenha voltado o semblante para ele apenas uma vez, talvez as vésperas da morte*¹³⁵.

GH e Lóri entram em graça quando abdicam, mesmo que por uma fração de segundos, do raciocínio lógico e identificam-se nesse *centro poderoso*. Por essa razão, percebe-se na literatura de Clarice uma certa *inveja* em relação aos animais, haja vista que os animais são naturalmente desprovidos da racionalidade: *Lóri não sabia explicar porque, mas achava que os animais entravam com mais frequência na graça de existir do que os humanos (...) os animais tinham esplendidez daquilo que é direto e se dirige direto*¹³⁶. Quando Lóri se absteve dos pensamentos inteligíveis tal como os animais, e, silenciosamente, deitou de bruços no matagal encostando o peito e o rosto na terra como se encostasse no Deus, vivenciou o fenômeno do estado de graça.

Uma fenda latente parece residir no seio de tantos avanços e progressos do pensamento humano, uma vez que na grandeza de um mundo dominado por *homens-deuses* e suas

¹³³ LISPECTOR, 1986, p.135.

¹³⁴ LISPECTOR, 1998, p.137.

¹³⁵ RILKE, 2007, p. 219.

¹³⁶ LISPECTOR, 1998, p.136.

máquinas, o homem perdera o “contato” com aquilo que ele não poderia agarrar com a razão em sua totalidade; ficando desta forma limitado com os seus objetos possíveis e o seu modo de representação. De acordo com Heidegger, o conhecimento da ciência anula as coisas como *coisas*, não as permitindo que sejam e que possam aparecer como *coisas*. A coisa como *coisa* continua vedada, proibida e, portanto, anulada¹³⁷. Para abarcar uma espécie de conhecimento “completo”, haveria sempre a dependência de uma relação de inteireza com os sentidos a estabelecer um contato real, no qual possa libertar a coisa para aparecer como *coisa*.

Mas não era um contato qualquer, quando Lóri entrou no mar e foi tomada pelo *estado de graça*, reconheceu que sentira a grandeza do mar justamente por não entrar em suas águas de modo leviano, frívolo e automático, objetivando unicamente molhar e refrescar o corpo. O mar não era uma de suas marionetes, ele era grande, desconhecido, imprevisível, incontrolável e, portanto, mar: um enorme segredo que lhe aparecia como *coisa*, sem proibição que intervisse ou podasse o seu destino de ser.

Como uma integrante desse sistema científico, GH também anulava as coisas como *coisas*. Era preciso uma certa simplicidade de que fala o poeta Rilke, de voltar-se para o centro. GH e Lóri viviam na periferia, estavam costumeiramente de costas para o centro. Esse era o necessário *passo atrás* na aprendizagem de *ser*. Era preciso se atentarem para as coisas ao seu redor. O centro situava-se na proximidade. Lóri deflagrava-se com o mar. GH com a Barata. Ambas se encontravam na perdição surpreendente que é o encontro com o outro e consigo mesmo.

Na cena em que Lóri se arrumou para ir a um coquetel, pintou demais seus olhos e boca, sentindo a excessiva maquiagem sobre o seu rosto, como se fosse uma máscara incômoda. A máscara ali era “uma verdade” sobre seu rosto, uma persona; ela estava pondo sobre si mesma um alguém outro¹³⁸. Sem pintura na face, seria a nudez da sua alma. O narrador indaga: *Quanto tempo a personagem suportara de cabeça falsamente erguida?*¹³⁹ Questão fulcral para Lori na busca de si mesma e do caminho a trilhar.

Sua dificuldade era sempre ser o que ela era. Mas em *uma aprendizagem*, ela começara aprender a ser. Quando passou a observar com atenção as pequenas coisas, conseguia acessar sua alma nua para além das máscaras nascidas do desejo de beleza e moralismo. Era no olhar demorado que ela vivia a experiência do *ser sendo* propiciada pela *graça*, tão emblemática na poética de Clarice Lispector.

¹³⁷ HEIDEGGER, 2006, p.148.

¹³⁸ LISPECTOR, 1998. p. 84.

¹³⁹ LISPECTOR, 1986, p.85.

ULISSES -Porque você olha tão demoradamente para cada pessoa?

Ela corou:

LÓRI -Não sabia que você estava me observando. Não é por nada que olho: é que gosto de ver as pessoas sendo.

Então estranhou-se a si própria e isso parecia levá-la a uma vertigem. É que ela própria, por estranhar-se, estava sendo. Mesmo arriscando que Ulisses não percebesse, disse-lhe bem baixo:

LÓRI -Estou sendo... (LISPECTOR, 1998, p.71)

Essa nova aprendizagem compõe a nova *formação humana*. Para isso, o esvaziamento da *antiga formação* torna-se imprescindível. Somente vazia GH pôde ser preenchida por um desconhecido que não caberia em meio a tantas verdades constituídas; verdades soberbas em enormes pedestais que ocupara todo o espaço da experiência do *ser sendo*.

A personagem vivia em um mundo humanizado, entretanto, subitamente, fora arrancada por *um mundo todo vivo e muito forte que tem a força de um inferno*¹⁴⁰, derrubando a moralidade que a impedia de ser. Arrebatada e contaminada por esse *inferno*, percebera que precisava rever a sua humanização, haja vista que era muito diferente dessa que agora se compunha. *Aquele mundo todo vivo com a força de um inferno* iniciara a criação da sua nova *formação*.

Como se uma mulher tranquila tivesse simplesmente sido chamada e tranquilamente largasse o bordado na cadeira, se erguesse, e sem uma palavra – abandonando sua vida, renegando bordado, amor e alma já feita – sem uma palavra essa mulher se pusesse calmamente de quatro, começasse a engatinhar e a se arrastar com olhos brilhantes e tranquilos: é que a vida anterior a reclamara e ela fora. (LISPECTOR, 1986, p. 66)

GH fora convocada para sua própria liberdade de ser. Retornando à vida anterior, era como se aquela mulher, no susto de viver, pudesse redescobrir-se na criação para além da objetividade. O desejo demasiado de querer entender condicionava GH a admitir apenas a finalidade das coisas, mas *o ser coisa da coisa não está em se fazer dela objeto de uma representação nem em determiná-la, a partir e pela objetividade do objeto*¹⁴¹. Em êxtase, as pernas de GH deixaram de ser apenas membros que conduzem o ser. Ela pôde sentir, organicamente, a dádiva de existir enquanto corpo. Engatinhando ela precisava mais do que aprender a andar novamente, precisava dar o primeiro passo e sentir a graça de quem tem as duas pernas e anda. GH passara a viver um novo *estar* no mundo.

¹⁴⁰ LISPECTOR, 1986, p.18.

¹⁴¹ HEIDEGGER, 2006, p. 145.

Não existia lugar para se chegar, a dádiva foi exatamente o susto de quem redescobre que tem as duas pernas e anda, e se sente em graça simplesmente pelo seu próprio caminhar. Mas fora preciso largar o bordado na cadeira, fora preciso muito mais do que isso. Fora preciso desmoronar e ser conduzida por aquilo que a reivindicava, porque não eram somente as suas duas pernas que lhe eram úteis, mas os seus sentimentos e a sua pessoa humana. Observemos sua confissão: *como pessoa falsa, eu não havia até então soçobrado sob a construção sentimentária e utilitária: meus sentimentos humanos eram utilitários.*¹⁴²

A relação utilitária com o mundo motiva a viver sob a perspectiva da objetividade. A exemplo disso, refletimos sobre a criação humana. O homem aprendeu a arte da transformação; criou, por exemplo, a partir das árvores, móveis, barcos e outras híbridas monumentais construções. Transformou seres naturais em criações autênticas. Mas tristemente esses homens deixaram de sentar embaixo das árvores para repousar em suas sombras. Todas as relações foram racionalizadas e objetivadas. Pensamos e calculamos a partir das árvores, mas deixamos de olhar para elas; deixamos de meditá-las. A ferida que se apresenta no seio de tantos progressos científicos é a necessidade emergente de olhar para essa árvore-mundo; a necessidade de uma meditação visual, mas o perigo de meditar é o de sem querer começar a pensar, e pensar já não é meditar, pensar guia para um objetivo¹⁴³.

Assim como a jarra¹⁴⁴ analisada por Heidegger é de fato um receptáculo que recebe a água, mas ao vaziar, também se torna um lugar de transbordamento e doação, da mesma forma, a árvore, antes de se transformar em um outro ser, é apenas uma árvore. Antes de virar barco, é sombra. É semente. É florescimento. É desprendimento das folhas secas. É semeadura e colheita. É passagem, acolhimento, é *suave-abrupto* desvanecer. Assim como a árvore, é o leite da vaca: *não é para nós que o leite da vaca brota, mas nós o bebemos.* Assim como é a árvore e o leite, é a flor: *A flor não foi feita para ser olhada por nós nem para que sintamos o seu cheiro, e nós a olhamos e cheiramos*¹⁴⁵. De acordo com Heidegger, é somente pensando a coisa como coisa que se pode chegar à *coisa* em si, visto que toda apresentação de um vigente, como pro-duto e/ou como objeto, nunca poderia chegar até a coisa como *coisa*¹⁴⁶; ao pensar a *coisa*, alcança-se o ser das coisas para além da sua representação e utilidade.

¹⁴² LISPECTOR, 1986, p.65.

¹⁴³ LISPECTOR, 1986, p. 108.

¹⁴⁴ HEIDEGGER, 2006, p. 167.

¹⁴⁵ LISPECTOR, 1986, p.145.

¹⁴⁶ HEIDEGGER, 2006, p.146.

Diferente dessa relação utilitária, Lóri começou a buscar uma proximidade com as coisas pelo *sentido* das próprias coisas e não pela sua serventia. Esse *ser sendo* em Clarice, mediado pelo pensamento meditativo, apresenta-se na relação direta com as coisas.

Para isso é preciso aperceber-se da graça inerente às próprias coisas; escapar da relação utilitarista e ser um *ser* entre outros, quiçá curar a fenda manifesta que sangra nesse mundo tão humanizado e mecanizado que nos deseducou, nos desumanizou e nos distanciou do outro e de nós mesmos.

Trocamos o tempo de meditação pelo excesso de informação que não preenche o oco do espírito. Acercamos desse oco, o espiritualmente necessário: *e o caminho do nosso desenvolvimento, um caminho difícil, árduo, obstruído por centenas de circunstâncias, é também reconhecer o grande, o espiritualmente necessário, o infinito*¹⁴⁷. Mas o homem empoderou-se de domínios técnicos e afastou-se das relações com os sentidos. Aproximando-se das máquinas, distanciou-se do humano. Deixou de explorar o dom de ver e conhecer por si mesmo; abdicou do tempo meditativo; do olhar *ignorante* da criança que, a se instrumentalizar, se automatizou. Na superfície, e pensando de forma técnica, o homem utilitário não pode reconhecer o mistério da espiritualidade: o ser. Somente na linguagem alcança-se a essência.

Em meio à busca exacerbada pelo prazer situado tão completamente na “vida exterior” e nos bens acumulados, Goethe sinaliza o poeta como um ser espirituoso, preenchido por aquilo que falta nos tempos modernos; o poeta sente o gozo do mundo por vias diversas, sua fonte percorre a natureza e, com esta, comunga em harmonia, mesmo com muitas outras coisas inconciliáveis¹⁴⁸. A relação sensível com o mundo se dá espontaneamente, como quem capta os próprios sentidos como fonte de conhecimento.

Ao pensar nas reflexões de Goethe, não estaríamos afirmando que seria preciso transformar todos os seres em poetas, é preciso simplesmente olhar com os olhos do poeta. Quando o olhar não descortina, poetizando a vida, é preciso arduamente exercitá-lo. Os olhos precisam ser educados, nem que seja *desenhando*, tal como Goethe quando esboçou seus croquis em observação minuciosa da natureza, em *Viagem à Itália*¹⁴⁹. Desenhar, não para se aprimorar da técnica do desenho, mas para que se atente ao seu próprio olhar. Desenhar para que se demore nos detalhes. Desenhar para que se veja.

A humanidade *desespiritualizada* era a-questão em GH: *a água nunca fervera. Ela fervilhava o suficiente para a água nunca ferver, nem derramar*¹⁵⁰. É na finalidade utilitária

¹⁴⁷ RILKE, 2007, p.134.

¹⁴⁸ GOETHE, 2009, p. 61

¹⁴⁹ GOETHE, 1999.

¹⁵⁰ LISPECTOR, 1986, p. 24

das coisas que estamos impossibilitados de transbordamentos. O *jarro* passível de doação fica na esfera da utilidade, comporta a água e mata a sede. Para alcançar o ser é preciso olhar com os olhos da alma, é preciso exercitar os olhos na poeticidade do olhar do poeta: um olhar que tão somente vê por que transpõe a camada da objetividade. Nessa proximidade do centro, o homem passa a lidar com a coisa como *coisa*, em seu modo de ser *coisa*¹⁵¹. Deixando de fervilhar a miúdo, a água passa a ferver e transbordar.

O poeta Rilke afirma que tudo o que existe está desconectado de Deus, e apenas a natureza estaria ligada a ele. Desse modo, a nossa tarefa urgente seria aplicar os nossos sentidos no aqui e estendê-los até o ponto em que se fundem em um único sentido, para então nos conectarmos com ele¹⁵². Na experiência imanente do *estado de graça*, em Clarice Lispector, Deus não é tomado propriamente como criador das coisas, mas como sendo as próprias coisas, desse modo, essa conexão se dá no momento em que as personagens se reconhecem ligadas a um fragmento do divino, fazendo-as sentir pertencentes a um todo. Lóri, por exemplo, estava no mar a olhar o mundo com os seus sentidos aplicados. Ela ouviu o chamado do mar e se entregou às águas como quem comunga com Deus, porque *a primavera que Deus nota* não deve ficar apenas nos mares, na natureza e nas coisas, mas precisa, de alguma maneira, tornar-se potente nas pessoas¹⁵³.

¹⁵¹ HEIDEGGER, 2006, p. 144.

¹⁵² RILKE, 2007, p. 220, 221.

¹⁵³ RILKE, 2007, p. 135.

O DEUS

LÓRI: Eu sinto que não me mexo na vida dentro de um vazio absoluto porque **TAMBÉM SOU DEUS**. (LISPECTOR, 1998, p.111- grifo nosso.)

ULISSES: Nós, como todas as pessoas, **SOMOS DEUSES EM POTENCIAL**. (LISPECTOR, 1998, p.154- grifo nosso)

O ser humano é um Deus em potencial e pode vê-lo em si, tal como nas singelas delicadezas da natureza, como também pode vê-lo na simplicidade corriqueira do cotidiano. É uma potência que pode ou não potencializar, isto é, não aflorar. Pode ser o Deus potencializado no homem, ou o potencializado nas pequenas coisas, quando são notadas como Deus. É um trivial banho de chuveiro que molha um corpo, mas é também Deus caindo nas águas que se derramam no corpo de um Deus que se molha. Deus em todas as coisas como sendo uma coisa só.

Agostinho de Hipona confessa que apesar de não supor Deus sobre o falso juízo de visualizá-lo na figura de um corpo humano, ainda assim necessitou imaginá-lo como sendo alguma coisa corpórea situada no espaço, quer imanente ao mundo, quer difundida fora dele. Ainda que incorpóreo, Agostinho detectou um *nada absoluto, um nada espaçoso*, um ser imenso a penetrar por todos os lados do universo e percorrer fora dele por toda parte, de tal modo que estaria presente na terra, no céu e em todas as coisas¹⁵⁴.

GH declara começar a experimentar em si mesma uma grandeza maior do que ela própria; era o Deus em si que potencializou, quando a personagem ousou abrir a porta do quarto da empregada, e que, por conseguinte, fez-lhe abrir a porta de dentro de si para ver o Deus na barata. E mais, GH viu-se Deus¹⁵⁵. Nessa aparição de um Deus que sempre esteve, GH se redescobria e se apropriava dos seus próprios poderes; ela era do tamanho que ela era. Ela era ela. E tomava conhecimento de si como se experimentasse um novo sabor, que antes por se reter não tomava conhecimento de tal gosto.

Uma capacidade toda controlada me tomara, e por ser controlada ela era toda potência. Até então eu nunca fora dona dos meus poderes – poderes que eu não entendia nem queria entender, mas a vida em mim os havia retido para que um dia enfim desabrochasse essa matéria desconhecida e feliz e inconsciente que era finalmente: eu! Eu, o que quer que seja. (LISPECTOR, 1986, p.49)

¹⁵⁴ AGOSTINHO, 2015, p.152-153.

¹⁵⁵ LISPECTOR, 1986, p.49.

Essa potência fulmina a percepção imanente de um Deus em todas as coisas; o reconhecimento da unidade a que pertence. A contemplar a criação, os seres, esses deuses em potenciais podem encontrar o Deus em si. Encontra-se Deus nas ruas, nos animais, nas plantas, pessoas, objetos; nas grandezas ou miudezas que abarcam a totalidade do divino. Era por isso que Lóri em banho de mar sentira-se mar, porque ali não existia nada que separasse o Deus no céu a olhar o mar e a mulher irmanando-se em suas ondas, como sua criação. Ali era uma mulher tocando no mar-Deus para compor a unidade indivisível do divino.

Perceber-se Deus, era a morte do Deus humanizado; e para ser fulminado por esta percepção, é necessária a relação meditativa que desvela o divino nas pequenas coisas. Pensemos em Lóri: a personagem se via como uma mulher de cidade grande, e como observava Ulisses, não tinha profundidade a respeito dos prazeres delicados da vida; nunca tinha estado por exemplo, entre laranjeiras, sol, flores e abelhas. Essas coisas definitivamente não eram percebidas por ela. Ao ignorá-las, ignorava-se. Era preciso aprender o que não havia aprendido: a conviver com a natureza.

Lóri - E isso se aprende? Laranjeiras, sol e abelhas nas flores?

Ulisses - Aprende-se quando já não tem como guia forte a natureza de si próprio.

Ulisses - Lóri, Lóri, ouça: pode se aprender tudo, inclusive amar! (LISPECTOR, 1998, p.51)

Mas Lóri, *mulher de cidade grande*, foi aprendendo a delicadeza sagrada dos encontros, e fora tomada por êxtases que fizeram-na perceber-se integrante da criação. Se dispôs na vida como um copo vazio, com os sentidos aflorados, sedenta por se preenchida por aquilo que lhe faltava. Assumir a sua carência foi o seu novo modo de existir. Ao deitar-se na terra, Lóri não deitara somente na terra, deitara no próprio Deus, e conhecer Deus na terra era autoconhecer-se na criação. Nesse estado de graça, a natureza era um potente caminho em direção a si mesma. Uma aventura para ser o que se era.

Lóri aprendeu a ser Lóri na aventura do cotidiano, na arte de se atentar para a sutileza das coisas. Certa noite, foi beber um copo d'água na janela, e sentiu pelo cheiro do ar e pela inquietação dos ramos das árvores que a chuva se aproximava. Se sentiu um pouco embriagada pelo cheiro forte do jasmineiro da vizinha. A intensidade do perfume lhe provocou a sensação de sufocamento, mas sabia que estava procurando algo na chuva. *Ela via a chuva e a chuva*

*caía de acordo com ela. Ela e a chuva estavam ocupadas em fluir com violência. (...) A chuva e Lóri estavam tão juntas como a água da chuva está ligada à chuva*¹⁵⁶. Olhando os pingos que caíam do céu, Lóri estava na verdade à procura de si mesma, e só conseguira se encontrar, porque olhava a chuva de forma tão contemplativa e direta que aquela conexão entre ela e a chuva lhe permitia ser.

A personagem começou a desejar cada vez mais essa integração sem palavras de tocar no divino, mas percebera que, ao tentar nomear a experiência, perdia o contato com o Deus e a própria experiência. Não havia um acesso ao fenômeno da graça por meio do pensamento lógico transcendente, apenas pela relação imanente em que se alcança um silêncio profundo dentro de si. Mas esse instante era um *relâmpago*; sabia que só poderia permanecer *encostada* permanentemente em Deus depois de morta, porque em vida, refém de uma mente pensante que não para de pensar, o que lhe restava eram esses instantes de graça, nos quais conseguia em pleno ato, encostar no Deus.

Em silêncio, era possível sentir o inefável da criação; o sentido secreto das coisas da vida. Pressentia uma invisível e misteriosa perfeição¹⁵⁷. O vazio era sua aproximação como meio e não como fim. Mas não é fácil ser copo vazio; exige a capacidade de observar todas as coisas sem ligá-las à sua função. Não era sempre que Lóri conseguia. Não é sempre que conseguimos.

Parecia agora poder ver como seriam as coisas e as pessoas antes que lhes tivéssemos dado o sentido de nossa esperança humana ou de nossa dor. Se não houvesse humanos na Terra, seria assim: chovia, as coisas se ensopavam sozinhas e secavam e depois ardiam secas ao sol e se crestavam em poeira. Sem dar ao mundo o nosso sentido, como Lóri se assustava! Tinha medo da chuva quando a separava da cidade e dos guarda-chuvas abertos e dos campos se embebendo de água. (LISPECTOR, 1998, p. 35)

Não dar ao mundo o nosso sentido é respeitar a *larga vida do silêncio*; é permitir que se abra em nós a *larga vida do silêncio*. Estar totalmente onde se está, a olhar, a ouvir, a tocar e sentir cada coisa como *coisa*; coisa essa desprovida dos seus sentidos humanos e de seus significados. Notemos como GH penetrou esse silêncio: “*Eu ser*” *vinha de uma fonte muito anterior à humana e, com horror, muito mais que a humana. Abria-se em mim a larga vida do silêncio, a mesma que estava no sol parado, a mesma que estava na barata imobilizada*¹⁵⁸. A

¹⁵⁶ LISPECTOR, 1998, p.144 e 145.

¹⁵⁷ LISPECTOR, 1998, p.18.

¹⁵⁸ LISPECTOR, 1986, p.54.

larga vida do silêncio é mais do que a lida utilitária que nos reduz ao *pensamento do cálculo* e limita a vida a meras finalidades, trata-se da *serenidade* de meditar nas coisas sem transformá-las em mercadorias; permitir que sejam apenas o que são, para que o inefável que reside no objeto contemplado nos religue ao nosso próprio ser.

Podemos constatar que o Deus se desvelava na *serenidade* desses momentos; das epifanias fulminadas no estado de graça. De acordo com a poética de Clarice, esses momentos agraciados são prazeres delicados demais para nossa grossa humanidade, composta por conceitos grossos repletos de verdades; no universo literário clariciano, as coisas são muito delicadas e pisamos nelas com uma pata humana demais. Conceitos grossos transcendem o Deus¹⁵⁹. Em *A paixão segundo GH*, a personagem percebeu que o Deus estava mais na imanência do barulho neutro das folhas ao vento do que na sua antiga prece humana, e começa a redescobrir Deus no vazio e no silêncio, fora dos templos religiosos e de suas representações.

O Deus é hoje: seu reino já começou.
E seu reino, meu amor, também é deste mundo.
(LISPECTOR, 1986, p. 43)

As personagens GH e Lóri foram iluminadas por essa possibilidade de encontrar o Deus nas coisas mais singelas. Mas como encontrar o Deus no hoje deste mundo? Onde encontrar esse reino que já começou? O filósofo Nietzsche, em *Assim falou Zaratustra*, aponta-nos um caminho e nos responde em simples palavras *onde* nós podemos encontrá-lo.

Como é preciso pouco para a felicidade! (...) a menor coisa, precisamente a mais suave, a mais leve, o farfalhar de um lagarto, um sopro, um psiu, um olhar de relance – é o pouco que faz a melhor felicidade. Silêncio!
(NIETZSCHE, 2011, p.72)

Em toda a criação é possível encontrar o Deus. GH e Lóri o encontraram; mas não nos referimos ao já conhecido Deus celestial apartado da criação. O Deus conhecido é limitado demais diante da tamanha presunção do homem que pensou um dia compreendê-lo. Encontrá-lo não é compreendê-lo. Como enigma que resplandece no estado de graça, o Deus do hoje permanecia um mistério incompreendido para as personagens claricianas; mistério que retraiu após seu desvelar.

¹⁵⁹ LISPECTOR, 1986, p. 128.

Para que o pouco da criação pudesse lhes motivar *a melhor felicidade*, fora preciso o silêncio que Nietzsche descreveu. A felicidade de encontrar o Deus na terra fora a resposta à eficácia do silêncio. Mas nem sempre conseguimos; pensamos e não vemos aquilo que está enquadrado pelo nosso olhar. Entre nós e aquilo que vemos jaz uma multidão de pensamentos a nos afastar da coisa vista. Simplesmente não vemos. Apesar da proximidade física com alguma coisa, não estamos em proximidade com a *coisa*; isto quer dizer que não estamos com o ser das próprias coisas.

Em graça, GH e Lóri começaram a sentir a felicidade sutil de que nos fala Nietzsche, e não por intermédio de um acontecimento extraordinário, tampouco pela compreensão de algum fenômeno sobrenatural, mas simplesmente por sentirem o extraordinário em pleno ato silencioso e contemplativo de ver o mundo como este o é, e reconhecerem, na simplicidade da matéria viva, a vida divina. Desta forma, subverteram o pensamento ruidoso que tanto pensa sobre as coisas pela adesão às próprias coisas.

O reconhecimento da vida divina a partir da quietude contemplativa é a experiência imanentista do desvelar do Deus na terra, tal como ocorreu nas experiências fenomenológicas vivenciadas pelas personagens de Clarice. Não fora por acaso que GH passou a mencionar a palavra Deus sempre precedida do artigo, trocando o substantivo próprio por nome comum – substantivo de todas as coisas¹⁶⁰. Observemos em Clarice a seguinte passagem:

O neutro do Deus é tão grande e vital que eu, não aguentando a célula do Deus a tinha humanizado. Sei que é perigoso descobrir agora que o Deus tem a força do impessoal. (LISPECTOR. 1998, p. 148)

Chamar o Deus de nome comum não fora uma heresia de apontá-lo como se fosse qualquer coisa desprovida de valor, tratava-se, sobretudo, de constatar o valor de qualquer coisa como composição do Deus desvelado no olhar do próprio homem. Deus fora reinterpretado e não anulado. Nessa reinterpretação, não existe Deus no céu e o homem na terra separados. Deus e o homem passam a ocupar o mesmo plano ontológico. Sendo assim, o Deus tonara-se próximo, porém não humanizado e pessoal como de costume. Deus tornara-se a possibilidade de uma grandeza alcançada no próprio homem.

Em *A Paixão*, o Deus não fora encontrado na transcendência de um pensamento, que por o entender, o definia, e por definir, o ultrapassara e o perdia. Todos que o compreendem o perdem. Em GH, o Deus fora encontrado na experiência imanente do existir em plano terreno: ver a barata e o Deus lhe aparecer no mesmo plano com a força da impessoalidade dos homens.

¹⁶⁰ NUNES, 1973, p. 58.

Mas que lugar distante é esse que estamos das coisas tão próximas que, por conseguinte, nos leva para longe de nós mesmos? As mulheres em Clarice retornavam ao seu próprio ser, exatamente quando se aproximavam daquilo que quase sempre esteve próximo. E tudo parecia dar a entender que elas faziam parte do que viam, e alguma coisa misteriosa as ligava a exatamente tudo nesta terra. A percepção dessa ligação, que lhes acometia em estado de graça, era a possibilidade premente de viverem o reino de Deus neste mundo.

O Deus que lhe deram não era o Deus. GH antes vivia de promessas para um reino que não é deste mundo; vivia adiando a felicidade como uma promessa futura. Mas em estado de graça, a promessa de Deus se cumpria neste mundo ao resignificar o Deus como o presente do aqui e agora. Nessa resignificação, era possível ser feliz e já.

Quando a personagem se atentava com os sentidos para as menores coisas, como um simples sopro da natureza, como nos diz o *Zarathustra*, de Nietzsche, conseguia perceber esse novo Deus que em si lhe aparecia. O pensamento ruidoso que humanizava Deus não conseguia conhecê-lo, apenas inventava um Deus. Mas vazia de pensamentos, GH descobria a divindade através do seu estado de presença por meio da sua percepção sensorial; por vias desse canal, reconhecia que o *neutro* do Deus era grande e vital, e tinha a força do impessoal. Dessa forma, o Deus também lhe aparecia na barata. Saber Deus antes era pura representação, mas em graça, saber Deus era o contato do seu corpo atento com um mundo de coisas.

O caminho era simples, parecia só ser preciso olhar para as coisas e não pensar. Estar entre as coisas. Era simples, entretanto difícil. Como experimentar esse novo Deus, que na graça descobrira, na praticidade diária de uma vida comum? Essa foi uma importante indagação de GH que nos fez refletir. Como acordar a percepção para a presença desse Deus terreno, em meios às tarefas comuns cotidianas? Como reconhecê-lo em meio ao trivial? E como tudo isso poderia ser significativo na vida burocrática e no cumprimento de afazeres ligados a um sistema mecanizado de vida que é preciso cumprir?

Pensemos sem ousar responder. Habituada a pensar em seus afazeres utilitários, GH se via igualmente utilitária e já não se sentia mais sendo uma pessoa. Mas a descoberta do Deus lhe resgatara a essência. De repente, no vazio de seus pensamentos, olha o sol pela janela e é abraçada por ele, e é nesse instante que ela retornava a se sentir uma pessoa. Em estado de graça, GH é suspensa da praticidade de sua vida diária, ainda que continue ligada a ela. A inquietação que pulsa nos romances de Clarice Lispector não moraliza a forma como se vive, apenas apresenta a falta de consciência dos homens que, diante das coisas, não veem com atenção as próprias coisas.

Nesse desvelar do Deus na terra, GH sente ter visto a vida no seu *plasma*, e mais, sente ser feita também desse mesmo plasma. Nessa experiência de ver a vida e a si compostos pelo mesmo material, percebera intuitivamente que o Deus não estava separado, sentira-se em unidade com esse Deus que é agora e é permanentemente. Quando conseguia entrar nesse plasma e não pensar, nesse instante vazio, a personagem percorria *vagalhões de mudez* que lhe faziam alcançar o real; um real que não aparecia, mas sempre esteve.

Na aspiração por essa autêntica descoberta, apresentam-se nas personagens de Clarice a carência e o anseio por uma nova relação do ser com o mundo; apresenta-se a possibilidade de entrarem em contato com o Deus, que elas eram, mas só conseguiam quando estavam completamente presentes, vendo *a coisa* que como coisa aparecia. Elas se divinizavam ao se desprenderem da esperança de viver o reino de Deus como promessa futura, para olharem o mundo silenciosamente em estado de *serenidade*. Nesse instante indizível, a promessa de Deus se cumpria no hoje deste mundo.

Na concepção-do-mundo, em Clarice Lispector, o silêncio é imprescindível para o desvelar do Deus na terra. É na quietude contemplativa que o Deus se desvela, seja na constatação visual da forma esférica de uma simples maçã sobre a mesa; seja na música da chuva caindo pela janela ou ainda no cheiro forte dos peixes crus. Deus era o que era: um mundo inteiro sem significados a ser descoberto.

Deus era apenas uma luz tranquila e indefinível que descobrira dentro de si, e que lhe fazia sentir uma alegria mansa sem significação¹⁶¹. No conto de Clarice intitulado “Tanta Mansidão”, em determinado momento da trama, a narradora foi surpreendida pelo sentimento indefinível de estar viva. A descrição do seu estado de vivacidade é comparada com o sentimento de alguém que teve o coração extraído do corpo. Junto daquela luz de vida sentia um vazio abrupto dentro de si. Reconhece, em um momento posterior, que aquele era apenas um modo mais leve e mais silencioso de existir. Podemos notar a imprescindibilidade do vazio para propiciar o estado de iluminação interior da narradora.

A experiência do silêncio também marcara GH. O alcance que a personagem obtém acontece no nada, a que a narradora-personagem chamou de *neutro*; um neutro do qual sempre escapou, ao abandonar o ser pela persona e pelos nomes que designavam a compreensão lógica das coisas. O *neutro* estava na realidade silenciosa que nenhuma palavra poderia exprimir, e que só o alcançaria na silenciosa adesão às próprias coisas. O silêncio desencadeava a suspensão do raciocínio lógico, apartando-a do lugar comum de quem pensa sobre as coisas, para ter as próprias coisas. Trata-se aqui de um exemplo prático do conceito *serenidade*, de Martin

¹⁶¹ LISPECTOR, 2016, p. 518.

Heidegger, a alternância do *pensamento que calcula* para o *pensamento que medita* condicionado pelo ser das coisas. Na quietude contemplativa, as personagens claricianas alcançavam a neutralidade.

O desvelar do Deus, em Clarice Lispector, se dá pelo *contato*¹⁶² com a identidade desse ser absoluto em qualquer coisa, sem acréscimos de bondade ou beleza. GH descobriu que o Deus é maior do que a nossa invenção de um Deus, repleto de qualidades, que tem como único intento, satisfazer aos nossos caprichos pessoais, ao ser composto de tais virtudes. Quando as personagens entram em contato com a identidade das coisas mais simples, fulmina-lhes a percepção da divindade em si. Nos contatos mais triviais, descobriam a presença desse ser absoluto.

Para Benedito Nunes, em Clarice, encontramos uma pauta que contém a prática meditativa sobre Deus e a existência, e o movimento da própria narrativa caminha em sentido ao inexpressivo, figurado pela realidade nua e a identidade pura, vazia e silente da vida divina¹⁶³. Na neutralidade, Deus fora alcançado pelo silêncio. *Basta silenciar pra só enxergar, abaixo de todas as realidades, a única irreduzível, a da existência*¹⁶⁴. No silêncio da contemplação, GH dispersou-se de seu querer, de sua inteligência, seus saberes e suas invenções, para agregar-se autenticamente àquilo que contempla. Em uma concepção mística, essa vida autêntica só poderia ser alcançada pela quietude contemplativa, e jamais poderia ser uma conquista ética ou uma exigência humanística da consciência moral autônoma¹⁶⁵.

O título do romance, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, já nos sugere essa reflexão: o *ou* demarca que a experiência silenciosa do prazer e o contato, que Lóri passa a estabelecer com a vida, lhe valem como aprendizagem. Nesse caso, o *ou* tem valor de adição. A personagem alcança a autenticidade de se sentir existindo em um *mundo vivo*, sem precisar de uma consciência moral ou ética para lhe conduzir a tal estado: *suponho que me entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato. Ou toca, ou não toca*¹⁶⁶. É preciso entrar em contato. É preciso tocar. GH tocou, ao caminhar da palavra, que a aprisionava no inautêntico dos acréscimos e da representação, para o silêncio. Liberdade que alcançou pela linguagem. GH também tocou, quando se abismou no *mundo vivo que tinha a força de um inferno*¹⁶⁷, e esse mundo a devolveu para si mesma.

¹⁶² Na acepção de ‘estar na presença de; convívio’.

¹⁶³ NUNES, 1973, p. 62, 64.

¹⁶⁴ LISPECTOR, 1986, p.17.

¹⁶⁵ NUNES, 1973, p. 127.

¹⁶⁶ Entrevista a Júlio Lerner, TV Cultura, 1977.

¹⁶⁷ LISPECTOR, 1986, p.18.

No conto, “Tempestade de almas”, de Clarice, a narradora, ao notar uma cadeira, detecta a inutilidade da mesma no momento em que a olha. Ao simplesmente ser olhada, a cadeira não cumpre a sua função de servir de assento. Ela olha a cadeira, nota o seu ar antigo e estilo imperial, e observa a simplicidade de suas linhas e o assento de feltro vermelho. A interação com o objeto-cadeira dar-se-á pelo olhar: fulge o *design* estético desta, e não a *práxis* evidente. A narradora reconhece nessa inutilidade que a cadeira não a ama, visto não cumprir a subserviência de lhe servir como assento. Naquele instante, a cadeira apenas existe. E seu olhar de amor nota a existência da cadeira. Evidencia-se a relação de desinteresse primordial nos atos contemplativos, isentos de finalidades acerca das praticidades da vida. Enriquecemos a vida com descoberta de significados, mas sem as relações desinteressadas, o homem afastou o humano do homem, empobreceu.

– Quem terá inventado a cadeira: Alguém com amor por si mesmo. Inventou então um maior conforto para o seu corpo. Depois os séculos se seguiram e nunca mais ninguém, prestou realmente atenção a uma cadeira, pois usá-la é apenas automático. (LISPECTOR, 2016, p.522)

A narradora percebe que o futuro da tecnologia ameaça destruir tudo que é humano no homem. Ninguém presta atenção a uma cadeira, e é ao notar a cadeira, que ela se sente subir na escala humana. Ao vislumbrar a beleza das flores amarelas do campo que nascem sem ser plantadas e consubstanciar-se com toda a ilogicidade física perfeita e equilibrada da natureza: ela se sente elevar-se. É no mais simples que se resgata o humano do homem que se perdeu na *técnica*.

Essa aprendizagem, de subir na escala humana, na literatura de Clarice Lispector, acontece a partir do saber imediato que se dá à luz da graça. É o acesso à graça, inerente ao ser, que o faz capaz de ver desvelado aquilo que sempre esteve posto. No conto, “*Tempestade de almas*”, a narradora experencia essa subida em sua humanidade, ao se inebriar deitada, olhando para o céu e percebendo as estrelas sem lógica¹⁶⁸; ela nota a inutilidade das estrelas que apenas existem e são capturadas pela sua existência e não pelo ato de servir.

Trata-se de um conhecimento participado, no qual se estabelece um estado de contato entre o observador e a coisa observada; um convívio físico do corpo com a exterioridade da matéria viva. O observador penetra naquilo que vê. Essa proximidade fulmina no êxtase que lhes faz saber a identidade pura das coisas sem nomes; assim como se dá a saber a sua própria

¹⁶⁸ LISPECTOR, 2016, p.522.

identidade sem os simulacros de si. A contemplação serena e meditativa rompe as habituais distâncias que separa o ser das coisas. A contemplação aproxima o ser da totalidade.

Para o corpo adentrar essa via mística é preciso a beleza de ser vazio. É preciso penetrar na perfeita e misteriosa natureza de todas as coisas. Podemos pensar o que exatamente GH ganhou com esse novo saber, na praticidade de sua vida diária tão necessária, e porque haveria de ser tão valiosa a aprendizagem de reconhecer o sagrado no trivial. Refletimos também sobre o que esse novo saber, que nada sabe, também poderia acrescentar a qualquer outro ser mortal, no meio burocrático da vida cotidiana. Notar árvores e estrelas e cadeiras? O que se ganha em penetrar tal via mística na era dominada pela *técnica*? O Deus? Benedito Nunes afirma que *somos carentes de um Deus no qual o temos como mais íntima possibilidade na medida em que somos partícipes da existência substantiva que nos engloba, a realidade*¹⁶⁹. Pensamos também com GH a respeito dessa participação.

E que se vejam a folhas, como elas são verdes e pesadas, elas se exasperam em coisa, que cegas são as folhas e que verdes elas são. E que sintam na mão como tudo tem um peso, à mão inexpressiva o peso escapa. Que não acorde quem está todo ausente, quem está absorto sentindo o peso das coisas. (LISPECTOR, 1986, p. 137)

Nessa participação em que se sente o peso das coisas, GH interrompe o fluxo de uma vida tão condicionada às necessidades sistêmicas, para aventurar-se receptivamente ao mistério do nada. Ausente e absorta, porém mais lúcida do que nunca. Seu querer não estava mais movido pela esperança. GH deixa de querer. GH aquietam-se. Serena-se. Uma alma esvaziada. Um querer esvaziado; portanto medita no instante presente em harmonia de contentamento profundo. GH consegue possuir aquilo que ela sempre teve. Nesse contexto, ter é um estado permanente. Possuir é o estado de graça. E ela só possui o Deus porque sua alma esvazia-se de tudo que a separa desse ser indiviso, e conforme bem definiu Benedito Nunes, essa é a verdadeira identidade a que GH se sente integrada e que não mais lhe pertence¹⁷⁰, pois embora sempre o tivesse, estava apartada de Deus e só se dera conta quando fora tomada por essa sensação de pertencimento.

GH fora deslocada da superfície do seu sistema de vida para descer silenciosamente em seu próprio núcleo interior. Essa descida na direção da existência impessoal propiciada pelo êxtase, é apontada por Benedito Nunes como ascese¹⁷¹. Uma descida para subir ao divino. GH

¹⁶⁹ NUNES, 1929, p.60.

¹⁷⁰ NUNES, 1973, p. 52, 60.

¹⁷¹ NUNES, 1929, p. 51.

abdica do eu constituído para lançar-se ao desconhecido; ao nada. *Eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo*¹⁷². Esse lançar-se só se deu pelo esvaziamento; fora preciso estar vazia de toda sua sentimentaço, vontades e compreensões para que pudesse ser preenchida pela sua *grande própria largueza*. Desprender-se de um mundo para se ter O mundo. Perder um eu para receber o divino.

A ascese espiritual que a personagem sofrera trata-se da *purificação dos sentidos e da inteligência, que tem por fim tornar a alma receptiva à graça divina e pronta a ser habitada por Deus*¹⁷³. De acordo com Benedito, quando a mente é apaziguada e os desejos mortificados, o centro de interesse da vida espiritual desloca-se do eu individual e pessoal, para o núcleo secreto da alma, e nesse momento, o ser entra em contato com sua existência universal e ilimitada. O autor chamou essa experiência de GH de *ascese mística*.

Como exemplo de pessoas a viverem na experiência mística o processo de ascese, Benedito Nunes cita Teresa de Ávila, tal como outros místicos como São João da Cruz, Bhagavad Gita e o Mestre Eckardt, que percorreram uma trajetória do pessoal ao impessoal, do homem ao humano e do humano ao Deus. O processo de ascese de Teresa, por exemplo, foi definido pela própria santa por uma imagem de um castelo interior, conforme descreveremos no capítulo seguinte. A entrada neste castelo se dá através dos diferentes graus da vida contemplativa e silenciosa. Unir a alma a Deus é como entrar num castelo onde já estamos¹⁷⁴.

Seja apenas empregado para liberar a alma de suas limitações pelo conhecimento, ou também para uni-la à divindade, o ascetismo é um método que visa fundamentalmente ao sacrifício do eu, extirpando o senso de propriedade da criatura humana em relação a si mesma. A ascese só se completa quando, pela ação conjugada de suas técnicas de redução da sensibilidade, da inteligência e da vontade, – que levam ao despojamento interior e aos diversos graus de vida contemplativa – dá-se a superação das limitações egoísticas que separam o indivíduo da totalidade do real. Nesse sentido, a nudez e o esvaziamento ascéticos constituíram uma antecipação da morte. (NUNES, B. 1929, p. 51)

Notemos em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, as cenas em que Lóri, em êxtase, nos instantes de integração com a natureza, declarou o seu sentimento de morte. Esse morrer na experiência da graça, em Clarice, remete exatamente a essa perda do eu. *Estou falando de morte? não, da vida*¹⁷⁵. As personagens de Clarice sofreram esse processo de nudez através do aniquilamento de suas personas. O morrer antecedia o viver da *graça*.

¹⁷² LISPECTOR, 1986, p. 59.

¹⁷³ NUNES, 1976, p. 105.

¹⁷⁴ NUNES, 1929, p.54.

¹⁷⁵ LISPECTOR, 1986, p. 168.

As reflexões do mestre Eckhart¹⁷⁶, filósofo, místico e teólogo, nos esclarece como a manifestação do divino está atrelada à experiência de morte:

Aquietai-vos e deixai que Deus opere em vós e fazei o que ele quer... Então de uma só vez Deus manifesta-se em vosso ser e vossas faculdades, pois vós estais como um deserto, despossuídos de tudo quanto vos pertencia. (ECKHART – *The Sermons*, New York, p. 115.)

Nesse deserto da *morte*, Deus encontrara espaço para operar, pois ainda que ali já *estivésseis*, sem o vazio, a divindade torna-se inoperante.

Pensemos num cálice cheio de água sem espaço para receber um pouco de vinho. Para ser preenchido precisa antes ser esvaziado. O corpo das personagens era o cálice de vinho sem vinho. Precisavam esvaziar-se para receberem a pureza do divino, sem a contaminação do mundo moral que o humanizava. Todavia o vinho não viera de uma garrafa externa, brotara de dentro de si. Somente o vazio fora capaz de se transformar em fonte sagrada que jorra de dentro para dentro.

A fonte a jorrar de dentro sela a união com a divindade. Trata-se da entrada no *castelo interior*. *Perten-SER* o Deus. Em Clarice, essa experiência é sempre induzida por um elemento sensorial da matéria viva; uma imanente e silenciosa adesão às próprias coisas. Por essa razão, o mundo de Clarice é sempre um *tocar-as-coisas* para adentrar esse núcleo de pertencimento: a textura imperial de uma cadeira; o som vindo da eletrola a tocar Bach e Vivaldi¹⁷⁷; o imagético; o cheiro, ora de peixe cru, ora de um homem nu. Todos esses elementos nada mais são do que um convite à percepção sensível das personagens que precisam parar, e, no contato mais simples, recobrar a existência; precisam recobrar na matéria viva das coisas a dádiva da existência material.

O mundo de Clarice é escatológico, sexuado, ritmado por pulsações: mundo nauseante, de odores fortes, crús, podres e sensuais – odores de cal e de porcaria, de maresia, de cemitério e de coisas guardadas, de estrebarias, de vacas, de sangue, de elefantes e jasmims adocicados e de peixe. Executando os animais, - cães, vacas, macacos e sobretudo galinhas – que possuem uma presença individual ativa, tudo nesse mundo se coisifica. Os seres vivos são coisas túrgidas e viscosas, como pétalas grossas e carnudas, volumosas dalias e tulipas, raízes grossas e plantas silenciosas; objetos úteis são coisas sólidas e impenetráveis, como lâmpadas e cristaleiras, bibelôs e canos d'água. A parte

¹⁷⁶ Mestre Eckhart foi um dos mais fecundos pensadores da filosofia medieval e é considerado um grande expoente do neoplatonismo e do misticismo

¹⁷⁷ LISPECTOR, 2016, p. 521.

da natureza, como polo oposto à cultura e à praticidade da vida diária, é sempre a mais forte e decisiva. (NUNES, 1973, p.112 -113.)

Emerge nas personagens a percepção material dos seus próprios corpos e a percepção da existência de coisas aparentemente banais como lâmpadas e canos de água, que, entretanto, lhes saltam aos olhos. Nesse estado de vislumbre, é interrompida a conexão de uma lógica associada ao seu fazer e estar no mundo; é suspenso todo juízo moral e racional para dar vazão à percepção da coisa nua fora de suas habituais significações. *Essa penetração já é compreensão, iluminação pela própria coisa desprendida das significações verbais*¹⁷⁸. Ao notarem as coisas despidas de seus rótulos, a nudez desvela o ser; a ausência dos acréscimos revela-lhes a real pureza.

Essa experiência na trama é propiciada pelos mistérios que se apresentam nos encontros; naquilo que arbitrariamente aparece no meio do caminho. Um mistério se apresentou com a aparição da barata e GH se rendeu. Nessa rendição, se abriu uma importante ruptura na praticidade de sua vida diária, rompendo o fluxo de uma mecanicidade vivida e dos hábitos adquiridos. A vida cotidiana continuara a mesma, todavia, habitando o mesmo lugar, GH fora desalojada como se fosse apartada para um deserto. Mas não houve deslocamento físico. GH permanecia dentro do seu apartamento e olhava para um simples inseto.

Podemos comparar a experiência existencial de GH com a apreciação de pinturas impressionistas; por serem compostas por pinceladas curtas, similares a pequenos borrões, essas telas precisam, por vezes, ser vistas de uma certa distância para serem percebidas em sua composição total. De muito perto as paisagens impressionistas tornam-se abstrações; mas de longe, saltam aos olhos as montanhas e a paisagem figurada. GH se afastou da pintura de sua própria vida para ver o núcleo. Tomara distância do *quadro e de sua representação* para adentrar o real. De muito perto só via a forma de sua constituição e as verdades estabelecidas, mas tomando distância, soltou-se da forma e se viu solta no disforme que era. O afastamento lhe desvelara o real.

Seu corpo permanecera estático e a vida, a mesma, mas a *saída* mística lhe fez ver a vida no seu plasma, e para isso fora necessário apenas uma abertura por vias dos sentidos. Um estado de atenção; sentidos acordados; sentidos meditativos; um corpo sereno a contemplar. É o consentimento ao inesperado que torna GH fértil por sua própria *identidade espiritual*.

Na *Paixão*, a barata foi a mediadora, cumprindo a missão de desalojar a personagem de sua desacordada existência cotidiana, mas poderia ser qualquer outro elemento. Os encontros

¹⁷⁸ NUNES, 1929, p. 115.

são mediadores na religação do homem com o Deus, em Clarice Lispector. O confronto com a barata, leva GH, através do êxtase, a uma metamorfose interior que a desliga da sua cotidianidade¹⁷⁹. O gesto silencioso e contemplativo aproxima a mulher da totalidade do real sempre tão fragmentado e separado. Ao transcender a atividade corriqueira, desligando-se de sua cotidianidade, ligou-se sem transcendência ao mistério. Posteriormente, ao retornar para sua habitual vida diária, GH não retorna a mesma. A existência é retomada por uma mulher, que descobre, em epifania existencial, que existe e nada mais.

Benedito Nunes afirma que esse percurso de GH acompanha de muito perto a via mística, reproduzindo imagens que são típicas do deslocamento espacial, como saída e entrada; a ideia do deserto com a experiência de solidão e silêncio; e a visão do inefável¹⁸⁰. Por se tratar de uma via mística, foi exigido de GH um recuo silencioso no seu sistema de vida periférico para que pudesse entrar no núcleo da vida e redescobrir a glória divina em si. Essa redescoberta foi mediada pelo silêncio.

A respeito dessa relação de *troca*, o mestre Eckhart nos apresenta uma belíssima reflexão sobre o silêncio como caminho fundamental para a manifestação do Deus no próprio homem. A divindade opera no ser apenas porque o silêncio o faz despossuir de tudo o que antes o preenchia, substituindo a posse anterior que lhe ocupava, pelo apelo de um vazio:

É na quietude, no silêncio que a palavra de Deus pode ser ouvida. Não há melhor via de aproximação à sua palavra senão através da quietude e do silêncio. (...) No núcleo da alma, onde a presença de Deus se manifesta, reside o núcleo central, onde a alma nem pensa nem age e não produz mais nem uma ideia, seja de si mesma, ou de qualquer outra coisa. (ECKHART, 1957, p. 107-96)

Possuídas pelos *pensamentos representativos* de outrora, as mulheres, em Clarice, transcendiam *a coisa*. Mas no silêncio imanente – na matéria viva das coisas – elas acediam a divindade no núcleo das suas próprias almas. Essa foi a experiência que GH chamou de *nova formação* – a de se desinformar de uma forma em que fora educada, para encontrar-se com o Deus em si mesma. Trata-se de um *mergulho escatológico destinado ao silêncio*¹⁸¹. Ambas as mulheres, GH e Lóri, se apossam do Deus que são, e a cada estado de graça alargam a experiência de retomada do ser acessando as suas *grandes próprias larguezas*.

¹⁷⁹ NUNES, 1929, p. 129.

¹⁸⁰ NUNES, 1976, p.45.

¹⁸¹ NUNES, 1929, p. 62.

De acordo com Benedito Nunes, depois de nascermos nos perdemos na invenção. Em razão da *técnica* que nos fez progredir, nos afastamos da autenticidade. Sob esse prisma, o sistema de cultura e a organização social foram uma contingência mal implantada que nos retirou do seio da natureza, onde estaria de fato as nossas raízes e identidade¹⁸². GH reconhece que foi exatamente esse processo de humanização que a fez abandonar o ser pela persona, e ao se livrar do ser, também se livrara do mundo natural: perdera as florestas, perdera o ar e perdera o embrião dentro de si¹⁸³. A personagem reconhece que a humanização excluía da humanidade o “não humano”, todavia o excludente é uma grande e imprescindível realidade, e não corresponde ao que é desumano. O não humano está dentro do homem que fora humanizado. É preciso encontrá-lo. E porque encontrá-lo? *porquê ser homem não deu certo, ser homem tem sido um constrangimento*¹⁸⁴. É preciso ser mais do que homem. É preciso ser DEUS.

Em Clarice, reside o anseio por uma existência mais autêntica, e é exatamente esse anseio que faz com que as personagens consigam ressignificar o Deus no próprio corpo. Ao mergulharem imanentemente na matéria viva das coisas, substituem a palavra que nomeia e humaniza as coisas, pela prática silenciosa de adesão às próprias coisas. Nessa adesão, as personagens são tocadas por uma epifania, um êxtase que fulmina com um saber imediato: a redescoberta de si na totalidade da criação.

Esse saber ocorre pela via mística, arraigado à percepção em estado bruto, e não poderia se dar pelo entendimento verbal e discursivo, porque é superior à toda palavra. É uma plenitude. Uma clarividência superior à toda evidência intelectual, e que tampouco pode ser compreendida¹⁸⁵. Essa atração reduz o ser ao essencial, despojando-o da organização ética, estética e social que acrescentamos ao mundo¹⁸⁶. É o desvelamento do essencial tão sufocado pelos acréscimos. Eis o estado de graça em Clarice: um estado indizível, em que se desvela a realidade inefável através de um descortínio silencioso; de uma vida contemplativa. É preciso voltar ao simples. É preciso voltar ao início de tudo, à vida primária; ao nada. É preciso religar-se ao Deus para religar-se à nossa própria identidade espiritual.

A vida contemplativa é uma via que nos conduz a entrar onde nós já estamos, ou melhor, nos faz constatar sensivelmente onde estamos. Voltar ao seio da natureza para reencontrar nossas raízes e identidade é uma possibilidade de reencontro de toda criação fragmentada pela nossa construção mental; uma compenetração cenestésica sem a transcendência de um pensar;

¹⁸² NUNES, 1976, p. 130.

¹⁸³ LISPECTOR, 1986, p.89.

¹⁸⁴ LISPECTOR, 1986, p.168.

¹⁸⁵ NUNES, 1929, p. 121, 122.

¹⁸⁶ NUNES, 1976, p. 107.

um instante consciente no qual somos mais do que um eu a clamar por um Deus-outro, mas a consciência de um nós na clarividência de um todo

Fora do sistema, a personagem passaria, através do êxtase, da existência de um eu para uma existência em 3ª pessoa. (...) O eu não se relaciona com um tu mas com um ELE que também é. Ação e paixão do sujeito, que se torna agente e paciente, a sua existência é a existência do outro que ele já é em si mesmo. (NUNES, 1929, p.63)

É notório perceber que não havia separação. GH e a barata ocupam o mesmo plano ontológico. Em determinado momento da trama, a personagem se vê na barata como se confrontasse o seu próprio reflexo no espelho, e posteriormente vê também o Deus na barata. Tudo estava ligado. Só foi preciso um olhar atento para que pudesse constatar essa ligação entre ela, Deus e a barata a compor um todo: *Deus o úmido, o seco, o cru, o insosso, o inexpressivo, são outros atributos de uma mesma coisa, que também significa o nada e o divino*¹⁸⁷. Fora por essa razão que GH declarou que “eu ser” vinha de uma fonte muito maior e anterior à humana, e declarou sentir esse “ser sendo” na sua própria pessoa humana. O que parecera soar como incoerência e contradição, *maior do que humano no próprio humano*, é o reforço da ideia de que esse divino que habita no seco e no cru é o mesmo que está no homem, e que tudo é na verdade partícula de uma mesma coisa.

O personagem não apenas vê, através da barata trucidada, o espetáculo da existência em ato, que une a sua vida particular à vida universal; sente-se impelida a transgredir os limites da sua individualidade para identificar-se, por efeito de uma força mágica e extra-humana, que atrai e repele, enoja e seduz, com essa vida universal. (NUNES, 1976, p.104)

É um caminho de renúncia e de abdicação de um eu, individual, mas é também um caminho de completude. GH percebera que se uma pessoa tem a coragem de largar os sentimentos, vai descobrir a ampla vida do silêncio que existe na barata, nos astros e em todas as coisas. Essa vida do silêncio é sempre uma atualidade que já é e está sendo. De acordo com a confissão da personagem, se a pessoa consegue verdadeiramente mergulhar no silêncio é como se vislumbrasse a aparição do divino, porque quando *a pessoa vê essa atualidade, ela se queima como se visse o Deus. A vida pré-humana divina é de uma atualidade que queima*¹⁸⁸.

¹⁸⁷ NUNES, 1929, p. 65, 66.

¹⁸⁸ LISPECTOR, 1986, p. 96.

Ao contemplar-se na vida universal, GH queima em si a consciência do nós na unidade indivisível que é o ser da criação.

É preciso esvaziar o cálice e assumir a carência para que sejamos incendiados por essa atualidade que queima. Ao abandonar a esperança de um futuro prometido para um reino de Deus que não é deste mundo, GH aceitou o seu vazio, assumiu a sua falta e foi em busca de uma fome maior. Precisava sentir fome para que fosse saciada. Sem fome, o banquete diante de si era rotineiramente despercebido, e assim ela declara:

O grande vazio em mim será o meu lugar de existir; (...) tenho que me violentar até não ter nada, e precisar de tudo; quando eu precisar então eu terei, porque sei que é de justiça dar mais a quem pede mais, minha exigência é o meu tamanho, meu vazio é a minha medida. (LISPECTOR, C. 1986, p. 147-148)

A necessidade do ser é um guia forte no cumprimento de sua existência. O deserto salvou a personagem GH. Somente depois da experiência de nadificação, ela sentiu a completude de ter o *tudo* e não precisar de mais nada. Podemos refletir desse modo, que a experiência mística que a personagem vivenciou é também uma experiência de contentamento e gratidão. Gratidão a Deus que lhe deu a vida? Gratidão a vida que é o próprio Deus.

Nesse ponto, surge um importante conceito na literatura de Clarice Lispector para a compreensão do estado de graça: o neutro ou a neutralidade ou o amor neutro ou o inexpressivo. Todos esses termos a autora usou para referir-se ao mesmo conceito, que se dá no momento presente. Qualquer adiamento da felicidade de GH fora suspenso pela experiência do agora. É como se tivesse tudo o que precisasse. E ela tem.

E agora estou arriscando toda uma esperança em prol de uma realidade tão maior que cubro os olhos com o braço por não poder encarar de frente uma esperança que se cumpre tão já – e mesmo antes de eu morrer. (LISPECTOR, 1986, p. 155.)

O cumprimento dessa realidade tão maior que GH descortina corresponde à verdadeira humanização de que necessita: conscientizar-se de seus pertencimentos para viver o mais profundo dos contentamentos.

Esse é o caminho que se abre em *A Paixão segundo GH*: a personagem encontra as raízes de sua identidade na contemplação da barata, desencadeando na experiência mística do encontro com o divino. Nos perguntamos se essa humanização é necessidade apenas da personagem GH e se esse caminho místico fora apontado somente para ela. E concluímos que GH representa toda a humanidade. Ao ler Clarice, nos vemos diante de um mundo que precisa

ser mundo e de homens que precisam redescobrir o humano em si. Esse mundo real que a personagem entrara em contato é a mais alta realidade de retorno da vida divina; um processo de reconquista do humano. Esse foi o caminho que fez GH se sentir novamente uma pessoa. Ser uma pessoa era sua nova formação humana. No humano estava a sua salvação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que pode uma tese sobre a *Graça* contribuir para a Educação? Ou a pergunta se apresenta em construção invertida e melhor seria a forma: o que pode a Educação contribuir para uma tese sobre a *Graça*? Meios diferentes demandam fins distintos? A Educação é uma instituição e, por isso, o Norte de todo trabalho científico? É a linguagem uma operação científica confiável, quando versa sobre a abstração e o abstrato?

Se ao longo dessa pesquisa, que se estendeu por anos, não direcionamos, de forma reta e precisa, os caminhos que levam à Educação, é por que a *existência* e os meandros que a circundam se impuseram como ponto de partida, meio e chegada. Os percursos executados foram escolhidos conscientemente, i. e., estudados, experimentados e concluídos, a partir de um saber educacional. Nomes como Clarice Lispector, Teresa de Ávila, Alberto Caeiro, Rainer Maria Rilke, Johann Wolfgang Von Goethe, entre outros, são todos nobreza da arte grande que a Educação venera.

O pensamento que medita e a serenidade, inerentes ao homem, foram objetos de investigação da Fenomenologia e da Ontologia heideggerianas; as personagens claricianas, no processo meditativo, serenaram a consciência e entraram em estado de *graça*. A renúncia a toda e qualquer materialidade, vaidade e conforto levaram Teresa de Ávila ao encontro com o divino. Eis os caminhos dessa tese. Ora tangenciar, ora negar, depois esquecer e, optando pelo simples, exemplificar modos de *educação*.

Optou-se por, na Abertura, por apresentar os traços biográficos da gênese dessa tese: as sensações autênticas – para dar ao termo uma cor etimológica, ou seja, ‘poder absoluto’; ‘verdade’; ‘essência’ – da infância que, na mulher pesquisadora, determinaram os rumos de todo o construir científico. Na introdução, *ipsis litteris*, apresentamos o apoio teórico na aplicação direta à tese: Martin Heidegger para a Fenomenologia e Ontologia e Benedito Nunes e Affonso Romano de Sant’Anna para a investigação do universo literário de Clarice Lispector. A partir de então, a tese se abre para toda apreciação.

No capítulo A Técnica, centramos na questão do pensar que medita para descobrir a verdade adormecida nas *coisas*; no capítulo da Serenidade, a suspensão da racionalidade como método de abertura ao que se encontra encoberto foi, não só o centro do nosso desenvolvimento, como também a demonstração de uma prática existencial para as personagens de Clarice Lispector e para a pessoa física de Teresa de Ávila.

No capítulo A Mística em Clarice Lispector, a tese se desdobra em aprofundamentos ontológicos, i. e., a reflexão acerca da existência se dá no plano terreno, no aqui e agora. A consciência arquitetando o salto para a irracionalidade: único modo de se alcançar a *graça*; é O Estado de Graça o capítulo seguinte, extensão deste, em que a tese se realiza: o que é estar em *graça*, como se chega a esse estado e o que ele, o estado de *graça*, revela, desvela, descobre.

No capítulo O Mar em uma Aprendizagem dos Sentidos, as metáforas e os símbolos emergem à luz para corroborar que a *graça* se alcança através dos sentidos, da entrega incondicional ao inefável, ao mistério. Se neste capítulo as personagens Lori e GH, de Clarice Lispector, engendram a aprendizagem dos sentidos, no seguinte, O Êxtase de Santa Teresa de Ávila, a realização plena se dá na pessoa física de Teresa: renúncia a toda e qualquer materialidade em prol da consubstanciação com o divino. No capítulo As Moradas do Castelo Interior, estão demarcados os passos para se alcançar o êxtase, outro nome da *graça*. Teresa de Ávila e as personagens Lori e GH exemplificam o encontro das águas: a realidade e a ficção; a vida e a arte.

Os capítulos finais, Formação Humana e O Deus, retomam o universo literário de Clarice Lispector, a fim de demarcar a excelência da pena dessa ucraniana de Recife, no que tange a realização de uma arte capaz de descobrir a essência da vida: a *verdade*.

Iniciamos esse trabalho com receio da aparente pretensão do título que escolhemos: o desvelar do Deus na terra. Parecia que habitávamos uma impossibilidade: tentar pensar de que forma Deus “apareceria” na própria terra entre os homens. Foi preciso extrair dos *corpus* dessa pesquisa o real significado de Deus, apagando assim o que a moral, a religião e a educação até então haviam demarcado como Deus.

Fomos educados a “criar” Deus. E ao pensar que o Deus idealizado sempre fora apartado do homem, de fato parecera uma audácia pensar que falaríamos nesse estudo como essa figura divina desloca-se do “alto idealizado” para se fazer presente entre os mortais na própria terra.

Notamos em Heidegger como ele menciona o poeta Hölderlin para revelar o plano poético do Deus como habitação da própria terra, na medida em que é a poesia que traz o homem à terra, para um pleno habitar. Desse modo, o título da tese que nos parecia tão audacioso, mostra-se simples justamente pela sua aceção de unidade. Na apreensão do Deus em toda e qualquer coisa, o homem desvela a essência do seu viver poético. Para Heidegger, essa apreensão acontece quando o homem habita poeticamente esta terra, e este o faz quando consegue medir-se com o divino; somente nessa medição que o homem habita esta terra humanamente. Esse medir com o divino acontece no plano ontológico, em que Deus se desvela, e é o mesmo plano ontológico que o homem, em *graça*, o percebe em si, ao meditar na harmonia

de todas as coisas. *Quem é o deus?* E por que ainda é prematuro para o homem que habita essa terra a resposta e a pergunta, *perguntemos, de início, apenas: o que é deus?*

Ao salientar os muitos méritos do homem por estar na qualidade de ser aquele que constrói, Heidegger destaca que as construções podem lhe preencher de méritos, todavia não são capazes de preencher a essência do habitar, e por vezes ainda vedam essa essência, quando são visadas por ele como construções com vistas somente para as próprias construções. O homem constrói, mas só consegue habitar quando constrói na compenetração de um sentido, e não somente visando o que edifica. Portanto o homem precisa habitar poeticamente para ir de encontro à essência das coisas, pois nessa compenetração de sentido, nesse esforço de medir-se com o divino, ele retorna para si mesmo na experiência do *sendo*. Ele é o que é: *o homem, esse que se chama imagem do divino*, e como disse o próprio Hölderlin, seu dever é levantar os olhos para as alturas e dizer que quer ser assim também, pois deve medir-se sem infelicidade com o divino.

Nesse esforço humano, Heidegger e Hölderlin revelam-nos não somente a capacidade de medida infinita do homem, como também o caráter divino e *infinito* das coisas que o cercam, que quando percebidas, podem revelar-lhes a essência que os une com o grande ser da criação. Deus se materializa no vazio e na ausência, quem tem olhos livres o vê. O caminho educativo que faz o homem ver Deus, é um caminho de graça e liberdade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona, 354-430. **Confissões** / Santo Agostinho; tradução de J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. 6^a.ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 2015. – (vozes de bolso).

ANDRADE, Carlos Drummond. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Cia Aguilar, 1973.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal** / Mikhail Mikhailovitch Bakhtin ; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov ; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. - 6^a.ed. – São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2011.

DERRIDA, Jacques. **Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento**. 2001.

ECKHART- **The Sermons**, New York, 1957.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **De minha vida vida: Poesia e Verdade**. Tradução de Maurício Mendonça Cardozo. Editora Unesp, 2017.

GOETHE, Johann Wolfgang von. 1749-1832. **Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister/** Johann Wolfgang von Goethe ; tradução de Nicolino Simone Neto ; apresentação de Marcus Vinicius Mazzari; posfácio de Georg Lukács. – São Paulo: Editora 34, 2009 (2^a edição).

GOETHE, Johann Wolfgang von. 1749-1832. **Viagem à Itália : 1776-1788** / J. W. Goethe : tradução Sérgio Tellaroli. – São Paulo : Companhia das Letras, 1999.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

HEIDEGGER, Martin. 1889-1976. **A origem da obra de arte**. / Martin Heidegger ; [tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antonio de Castro]. – São Paulo: Edições 70, 2010.

HEIDEGGER, Martin. 1889-1976. **Ensaio e Conferências** / Martin Heidegger; tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. - 3^a edição -

Petrópolis: Vozes ; Bragança paulista : Editoria Universitária São Francisco, 2006. 269 p.
(coleção pensamento humano)

HEIDEGGER, Martin. Conferências e Escritos Filosóficos. Coleção **Os pensadores**. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1991. v.5.

HEIDEGGER, Martin. **Serenidade**. Tradução de Maria Madalena Andrade e Olga Santos. Lisboa: Instituto Piaget, 1944-1945.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos/Clarice Lispector; [concepção visual e projeto gráfico Izabel Barreto]. - 1ª ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira**. Editora Ática S.A. S. Paulo, 1990.

LISPECTOR, Clarice. 1925-1977. **A paixão segundo GH**. / Clarice Lispector. — — Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1986. 1. Romance brasileiro I. Título.

LISPECTOR, Clarice. 1920-1977. **Todas as cartas**. / Clarice Lispector; Prefácio e notas bibliográficas Teresa Montero; posfácio Pedro Karp Vasquez; pesquisa textual e transcrição das cartas Larissa Vaz. – I. ed. – Rio de Janeiro : Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos** / Clarice Lispector; organização de Benjamin Moser. - 1ª ed. – Rio de Janeiro : Rocco, 2016.

LISPECTOR, Clarice. 1925-1977. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres** / Clarice Lispector.- Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. 1925-1977. **Um sopro de vida**. / Clarice Lispector. – Rio de Janeiro : Rocco, 1999.

NIETZSCHE, Friederich. **Assim falou Zaratustra**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NUNES, Benedito. 1929- N923L, **Leitura Clarice Lispector**. São Paulo, Quíron, 1973.

NUNES, Benedito. **Heidegger**/ Benedito Nunes; organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. --São Paulo: edições Loyola, 2016.

NUNES, Benedito. **O Dorso e o Tigre**. Editora perspectiva. São Paulo, 1976.

PESSOA, Fernando, 1888-1935. **Antologia poética** / Fernando Pessoa ; organização Waldir Ayala ; coordenação André Seffrin. – Ed. Especial. – Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2014.

PESSOA, Fernando. **Poemas completos de Alberto Caeiro: Mensagem**. Lima, Peru: Los Libros Más Pequeños del Mundo EIRL, 2014.

RILKE, Rainer Maria. **Auguste Rodin** / Rainer Maria Rilke / Editora Nova Alexandria, São Paulo, 2003.

RILKE, Rainer Maria. 1875-1926. **Cartas a um jovem poeta e A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristovão Rilke** / Rainer Maria Rilke : traduções de Paulo Rónai e Cecília Meireles. – 4. ed. – São Paulo : Globo, 2013.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas do poeta sobre a vida**. Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

RILKE, Rainer Maria. (1875-1926) **O Diário de Florença**. / Rainer Maria Rilke ; tradução e apresentação de Marion Fleischer. – São Paulo : Nova Alexandria, 2011. 144 p.

TERESA, d'Ávila, Santa, 1515-1582. **Livro da vida** / d'Ávila, Santa Teresa; tradução e notas de Marcelo Musa Cavallari; prefácio de Frei Betto; introdução de J.M. Cohen. — São Paulo : Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

LIVROS ELETRÔNICOS

Castelo interior ou moradas [livro eletrônico]; / Santa Teresa de Jesus [organizadora]; — São Paulo: Paulus 2016. — Coleção Teologia Hoje. 1,7; ePUB

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

O par de sapato de Vincent Van Gogh:

https://pt.wikipedia.org/wiki/O_par_de_sapatos_%28Vincent_van_Gogh%29#/media/Ficheiro:Schoenen_-_s0011V1962_-_Van_Gogh_Museum.jpg

O êxtase de Santa Teresa – Bernini:

<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/extase-de-santa-teresa/>

Parangolé de Hélio Oiticica:

<https://clickmuseus.com.br/conheca-os-parangoles-de-oiticica/>