

A TÉCNICA E A ARTE: OS DESAFIOS DO HUMANO DO HOMEM EM CONTOS DE CLARICE LISPECTOR✓

133

Luciana de Barros ATAÍDE¹
Antônio Máximo FERRAZ²

✓ Artigo recebido em 28 de fevereiro de 2017 e aprovado em 30 de março de 2017.

¹ Professora e pesquisadora. Doutoranda em Letras – Estudos Literários, pela Universidade Federal do Pará - UFPA. E-mail: <lbataide@gmail.com>

² Professor Doutor Adjunto da Universidade Federal do Pará - UFPA. E-mail: <maximoferraz@gmail.com>

**A TÉCNICA E A ARTE:
OS DESAFIOS DO HUMANO DO
HOMEM EM CONTOS DE CLARICE
LISPECTOR**

**TECHNIQUE AND ART:
THE HUMAN CHALLENGES OF MAN
IN CLARICE LISPECTOR'S
ACCOUNTS**

RESUMO

Por visar ao educar poético a partir do princípio das falas e escutas, ou seja, partindo do originário do poético, o presente estudo aponta para a hipótese de que alguns contos de Clarice Lispector, que têm o humano como centro da narrativa, constituem-se como dimensão fundante da condição humana revelada por meio de uma força avassaladora. Dentre essas produções da escritora, o presente estudo propõe uma abordagem referenciada, especialmente, nos contos "Obsessão" e "A bela e a fera ou a ferida grande demais" de *A bela e a fera* (1999); "Os desastres de Sofia" de *A legião estrangeira* (1999) e "Amor" de *Laços de família* (2009). Numa época de lutas entre grandes correntes filosóficas, científicas, políticas; numa época de grandes desenvolvimentos tecnológicos alucinantes, experiências comunicacionais inimagináveis décadas atrás, como esta em que estamos vivendo, estamos sós, afogados na miséria da desumanização, na miséria da produção e do consumo pelo consumo. Nesse contexto, a literatura gesta uma nova visão de mundo, pois produções como as claricianas primam pelo delinear da identidade do homem que rompe as vinculações fáticas e se vê como fundador de si mesmo e do mundo onde está o núcleo poético da pessoa humana. Dessa forma, esse é um estudo que abaliza para a Literatura como experiência que revela o ser a si por meio de seus ângulos mais secretos como uma espécie de espelho, mostrando a ambigüidade e a penúria que é o humano como ser concreto de interesses, conflitos, angústias, logo, é um recorte que prima, especialmente, pelo diálogo entre o pensar de Clarice Lispector e o de Martin Heidegger.

Palavras – chave: Clarice Lispector. Poética. Literatura. Homem. Existência.

ABSTRACT

The aim of this articles is to study poetic education based on the principle of speaking and listening, that is, starting from the poetic origin, the present study points to the hypothesis that some stories by Clarice Lispector, who have the human being at the center of the narrative, which have the founding dimension of the human condition revealed by overwhelming force. Among these productions of the writer, the present study proposes an approach referenced, especially, in the short stories "Obsession" and "The beautiful and the beast or the big wound too" of *Beautiful and the beast* (1999); "The Disasters of Sofia" from *The Foreign Legion* (1999) and "Love" from *Family Ties* (2009). In an age of struggles between great philosophical, scientific, and political currents; In a time of great technological developments, and communicational experiences unimaginable decades ago, such as the one we are living in, we are alone, drowned in the misery of dehumanization, the misery of production and consumption by consumption. In this context, literature begets a new worldview, because productions such as the Clarice's excel at the delineation of the identity of the man who breaks the factual connections and sees himself as the founder of himself and of the world where the poetic nucleus of the human person is. Thus, this is a study that emphasizes Literature as an experience that reveals being to itself through its most secret angles as a kind of mirror, showing the ambiguity and the penury that is human as a concrete being of interests in conflicts , Anguish, is therefore a clipping that is especially important because of the dialogue between the thinking of Clarice Lispector and that of Martin Heidegger.

Keywords: Clarice Lispector. Poetic. Literature. Man. Existence

1 INTRODUÇÃO OU A POÉTICA DE CLARICE LISPECTOR

Em suas produções, Clarice escreve “como se fosse para salvar a vida de alguém”; (LISPECTOR, 1999e, p. 13); conforme afirma na obra **Um sopro de vida**. Essa afirmação mostra que o compromisso com a escrita foi, antes de tudo, o compromisso com o ser. Muito conhecida na Literatura Brasileira pela genuinidade de sua escrita, pela linguagem bem elaborada a partir da quebra da linearidade discursiva, pelas metáforas intrigantes em oposição ao lugar comum, pela pontuação particular, pelas repetições, pelas frase fragmentada, além da linguagem visual e plástica, a palavra é, para a escritora, o próprio coração pulsante do pensar. Ao dizer que “em mim, fundo e forma é a mesma coisa” (LISPECTOR, 2005, p. 143) na obra **Outros escritos**, a escritora mostra que a palavra vem do mundo ainda não sufocado pelos acordos íntimos dos homens, ou seja, a relação entre fundo, forma e conteúdo é apenas um modo de por no mundo aquilo que é desejo da fala. Afinal, como também afirmara em **A legião estrangeira**:

A luta entre a forma e o conteúdo está no próprio pensamento: o conteúdo luta por se formar. Para falar a verdade, não se pode pensar num conteúdo sem sua forma. Só a intuição toca na verdade sem precisar de conteúdo e forma. A intuição é a funda reflexão inconsciente que prescinde de forma enquanto ela própria, antes de subir à tona, se trabalha. Parece-me que a forma já aparece quando o ser todo está com o conteúdo maduro, já que se quer dividir o pensar ou escrever em duas fases. A dificuldade de forma está no próprio constituir-se do conteúdo, no próprio pensar ou sentir, que não saberiam existir sem sua forma adequada e às vezes única (LISPECTOR, 1999c, p. 254-255).

Essa é uma reflexão de Clarice acerca de indagações quando da separação entre forma e conteúdo e das ponderações a que estava acostumava a ouvir de que, algumas vezes, diz-se que uma obra apresenta um bom conteúdo, contudo, a forma não é adequada. E quando a escritora fala acerca da intuição e da verdade, ela apresenta o movimento de sua escrita dentro do existir, já que a palavra é um deixar-se aparecer, é um fenômeno que se mostra a partir de si. Toda essa singularidade da escritora conduz o leitor a uma reflexão acerca das posturas que são automatizadas no cotidiano, pois a linguagem abrange o problema da existência humana.

Além dessa veia existencial, há outros recursos empregados pela escritora que tornam a escrita mais envolvente, como a veia de investigação filosófica cujo principal objetivo é produzir um tipo de conhecimento que proporcione, ao homem, conhecer a verdade cujo caráter é universal e permanente, por meio da busca, do desocultamento. Tal percepção é compartilhada por Martin Heidegger, já que para o pensador a linguagem está na origem e “... nada há onde falta a palavra” (HEIDEGGER, 1987, p. 1999).

Nessa busca pela coisa em si, Clarice lança mão da fenomenologia, não apenas como método de investigação dos fenômenos, mas como acesso direto ao ser, como modo de alargamento das modulações e intensidade da existência, operando numa linha próxima à compreensão que Martin Heidegger tem da fenomenologia. Cabe ressaltar que, mesmo sendo uma linha de investigação acerca da existência, Clarice não teve influência de leituras existencialistas, confirmando na obra **Outros escritos** que em suas narrativas a “náusea é sentida mesmo, porque quando eu era pequena não suportava leite, e quase vomitava quando tinha que beber. Pingavam limão na minha boca. Quer dizer, eu sei o que é a náusea no corpo todo, na alma toda” (LISPECTOR, 2005, p. 151).

Esses recursos investigativos da escritora podem ser vistos em alguns textos que têm o humano como o centro das narrativas, já que são textos nos quais o instante que passa é captado de forma tensa e densa por uma alma que busca o eu apresentando o compromisso entre o homem e sua realidade.

Para que tais apontamentos sejam visualizados, serão utilizadas as personagens dos contos “Obsessão”, “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, “Os desastres de Sofia” e “Amor”. Então, por meio dessas narrativas, é possível perceber que não se trata especificamente de uma realidade externa, já que Clarice investiga o interior dos seres, dentro de uma linha intimista, logo, esses textos são povoados de indagações sobre o ser e a existência nos quais palavras e coisas perdem seu contorno material, palpável, alcançando dimensões incorpóreas em que ser já é um fazer de modo a tirar das coisas a superficialidade, tornando-as essenciais.

Tais características mostram que a produção de Clarice Lispector é enveredada pelos caminhos da fenomenologia poética no sentido de que é a

imagem poética quem abre um mundo ilacerável por um acesso direto às potências do ser, num movimento de retorno ao mundo do vivo, revelando, na obra **A maçã no escuro**, que as palavras

Me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito. Ou, pelo menos, não era apenas isso. Meu enleio vem de que um tapete *é feito de tantos fios que não* posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias. E nem todas posso contar - uma palavra mais verdadeira poderia de eco em eco fazer desabar pelo despenhadeiro as minhas altas geleiras (LISPECTOR, 1998, p. 52).

137

Para a escritora, a palavra não é adorno, foi criada não para enfeitar, mas para dizer e a sistematização do conhecimento apresentada pela escritora é feita de forma a conduzir o pensamento do leitor sem intenção de chegar a conclusões apodíticas de sorte que sua maneira literária de escrever propõe reflexões sem jamais chegar a conclusões prontas e acabadas, ou seja, a escritora produz um conhecimento que expõe o verdadeiro propósito do educar, veiculado pelo educar poético que consiste em um ativo ensinamento de “tudo o que não foi dito em tudo o que é dito” (FAGUNDES, 2014, p. 70), ou como ela mesma disse sobre sua escrita: “não se brinca de escrever: a caça pode ferir mortalmente o caçador” (LISPECTOR, 1999b, p. 183).

É nesse limiar de revelar e esconder, por meio da escrita, que Clarice apresenta, ao leitor, personagens surpreendidas em instantes de insatisfação, em náusea geradora de crise e perdidos no labirinto de suas *via crucis*. Alguns são seres envelhecidos e pungentes, apanhados na armadilha da morte ou da vida, sentindo no corpo e na alma os episódios que confrontam a existência, como: Sra. Jorge B. Xavier do conto “A procura de uma dignidade” ou a Dona Maria Rita do conto “A partida do trem”. Os dois contos fazem parte da coletânea de **Onde estivestes de noite** (1999) e mostram duas personagens idosas que sentem o peso da solidão, da rejeição, do vazio e das faltas tanto do outro quanto de si mesmas. Outros são jovens que se veem gerados num sentimento de debilidade íntima, de impotência, de forjamentos e de grande busca como se observa em Ana do conto “Amor”, da coletânea **Laços de família** (2009); Cristina, do conto “Obsessão” e

Carla do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, ambos pertencentes à coletânea **A bela e a fera** (1999a) e até mesmo a adolescente Sofia do conto “Os desastres de Sofia” pertencente à coletânea **A legião estrangeira** (1999c). Independentemente de serem velhos ou jovens, as personagens criadas por Clarice mostram que a verdade do ser só pode ser conseguida por meio do grande salto, do apropriar-se de si, pois “mais triste que lançar pedras é arrastar cadáveres” (LISPECTOR, 2005, p. 21).

2 A TÉCNICA E A ARTE

O acesso ao conhecimento verdadeiro que pode ser conseguido pelo homem em sua *via crucis* não pode ser conquistado sem sofrimento, pois o sofrer é, conforme afirma Clarice Lispector em **A bela e a fera** (1999)

(...) uma espécie de calma que vem do conhecimento de si própria e dos outros. Mas não se pode apressar a vinda desse estado. Há coisas que só se aprende quando ninguém as ensina. E com a vida é assim. Mesmo há mais beleza em descobri-la sozinha, apesar do sofrimento (LISPECTOR, 1999a, p. 26).

Os pensamentos que visam ao acesso ao conhecimento apresentados nas narrativas de Clarice Lispector mantém estreito vínculo com a sondagem extrema acerca da existência humana em todas as suas manifestações. Essa característica narrativa abriu, na Literatura Brasileira, uma vereda que se acercou da curiosidade em relação ao selvagem coração da existência dos seres e das coisas e um dos nichos dessa escrita volta-se para reflexões acerca da concepção de conhecimento que a humanidade apresenta enquanto verdade existencial, propondo, por seu turno, novos rumos para o saber. Esse conhecimento está relacionado à descoberta, por meio da razão, daquilo que, com os olhos físicos não se consegue enxergar, isto é, conhecer as relações causais permanentes na *physis* que fundam a pluralidade e a mutabilidade fenomênica dos próprios elementos físicos. A aquisição desse conhecimento é o posicionar-se frente aos problemas relacionados ao conhecimento

da natureza. Essa prática é apresentada pelo pensador José Davi Passos (2016) da seguinte forma:

No mundo em que vivemos, deparamos cotidianamente com as coisas que ora nos aparecem ora desaparecem, ora nos vela e se esconde ora se desvela e revela algo novo que antes nos parecia curiosamente escondido. Logo, nesse fluir dinâmico e fascinante, tudo nasce, atinge a maturidade, envelhece e morre. Os homens, os animais, as plantas experimentam todas as contradições possíveis em sua transitória existência e participam de uma pluralidade em que a realidade é e não é ao mesmo tempo. Pois bem, nesse mundo contraditório só há uma maneira pela qual o homem poderia compreender o mundo e compreendê-lo a si próprio: em sua unidade estabilidade; ora, se isso for possível, então o mundo pode ser compreendido naquilo que ele é em sua estabilidade e não somente no parecer ser (PASSOS, 2016, p. 122).

As palavras de José Davi Passos vão ao encontro das narrativas de Clarice Lispector que são a base desse estudo, uma vez que, por meios das personagens Ana, Cristina, Carla e Sofia, a escritora apresenta a busca de compreender o mundo além de suas contradições. Ana, do conto “Amor”, tinha a precaução de “tomar cuidado na hora perigosa da tarde” (LISPECTOR, 2009, p. 20), pois era o momento em que, isenta dos afazeres domésticos, o mundo que estava sempre posto em velamento, desvelava-se; Cristina ocupava-se da tarefa de estar sempre restrita a “Jaime. Eu. Casa. Mamãe” (LISPECTOR, 1999a, p. 33), pois quando algo vinha inquietá-la “não a admitia ou atribuí-a a indisposições físicas” (op. cit.); Carla nem se dava conta de quando estivera sozinha, consigo mesma, pela última vez, já que quando pensava no Nada, chegava à conclusão de que “Nada era – nada era puro, pensou sem entender” (LISPECTOR, 1999a, p. 99) e Sofia que, com seu jeito adolescente de ser, repelia o contato com o seu professor, “na assustadora esperança. Mesmo sabendo que a esperança era o pecado maior” (LISPECTOR, 1998, p. 09). É perceptível que para todas essas personagens há algo que as impele rumo ao desvelamento do mundo, logo, rumo à compreensão dele e delas mesmas.

Essas abordagens acerca das possibilidades humanas, apresentadas por Clarice, são o que a colocam como uma escritora que traça um mapa dos estados e sensações dos seres com uma fina percepção que entra nas nuances da realidade, revelando ondas sutis e imperceptíveis a uma realidade acostuada com a organização. Esse exercício filosófico da escritora de mostrar que são os olhos da

razão que veem aquilo que os olhos físicos não conseguem, consiste em apontar que, para o homem, o aprendizado é constante e se estende por toda a sua experiência existencial. Logo, é uma abordagem que parte do aporte fenomenológico-hermenêutico a fim de mostrar que a sua literatura não é apenas a arte da palavra, mas uma forma de conhecimento que desvela o homem numa nudez sem conceitos. Merleau-Ponty, um dos expoentes dos estudos fenomenológicos sobre a percepção, a corporeidade, a linguagem, a relação homem-mundo, diz que “a filosofia não é o reflexo de uma verdade prévia mas, assim como a arte, é a realização de uma verdade” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 19).

Esse desvelamento nas narrativas da Clarice começa por meio de uma pergunta no conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”: “A mola do mundo é dinheiro?” (LISPECTOR, 1999a, p. 127). Com essa interrogação, Clarice Lispector conduz o leitor a pensar no mundo atual e fazer seguinte reflexão: qual é a base que sustenta, hoje, o conhecimento, já que a *physis* deixou de ser o centro onde gravita a verdade do ser? Evidente que a resposta a tal questionamento passa pela compreensão do novo conceito que vem a ser o homem como medida do mundo, medida de si, de suas ações e, conseqüentemente, de sua existência. Tal apontamento remete à máxima protagoriana de que “o homem é a medida de todas as coisas; da existência das coisas que existem e da não existência das que não existem” (PLATÃO, 2001, p. 208). Com esse pensamento Protágoras trazia o homem para o centro de toda reflexão e produção de conhecimento, o que significa que o homem, em sua forma concreta de existir, seu comportamento e suas ações passa a ocupar lugar central na elaboração de problemas e soluções, logo, a educação gravitava em torno do homem enquanto indivíduo concreto e inserido na vida em sociedade.

Porém, dessa concepção de que o homem seja a medida das coisas decorre um relativismo cujo conteúdo consiste na defesa de que cada um possuiria a sua verdade enquanto opinião, sendo que a conquista da verdade, de caráter necessário e de validade universal seria impossível ao homem. Nesse limiar, a arte, especialmente, a literatura, em detrimento da desvalorização das experiências

sensíveis, entra no pensar como ilustração, como adorno, não como porta de acesso à verdade.

Então, o homem se vendo como o centro dos acontecimentos históricos, logo, sociais, vê-se deflagrado na crise da modernidade e do sujeito, ou seja, ocorre a crise dos paradigmas de razão suficiente; ocorre a crise da sociedade, do psiquismo; crise do homem em sua totalidade que vai se tornar ainda mais grave com o acontecimento das duas grandes guerras. Tudo isso advém do pensamento que sustenta a técnica como um meio para se atingir um fim, ou seja, com uma utilidade ôntica calculada, em vez de procurar o verdadeiro sentido da técnica dentro do correto. Para conceber a técnica não é necessário negar seu caráter instrumental, mas sim por meio de um “relacionamento capaz de abrir nossa Pré-sença à essência da técnica”, lembrando que “a técnica não é igual à essência da técnica” (HEIDEGGER, 2001, p. 11). Tal pensamento conduz ao reconhecimento da utilidade da técnica que consiste na não submissão a seu caráter de manipulação e dominação, mostrando que as coisas precisam ter a medida humana que é a do sacrifício, da renúncia, da indignidade de se ser onde um ser não pode ser, a não ser fingindo ser.

Veja que em consequência de o homem ser a medida de todas as coisas resultou em um jogo de faz de conta dentro do qual a sociedade vai se habituando a “examinar-se ao espelho para ver se o rosto se tornaria bestial sob a influência **dos** sentimentos, **mesmo sendo** um rosto que há muito já deixara de representar o que sentia. E agora era apenas a máscara” (LISPECTOR, 1999d, p. 16, grifo nosso), conforme mostra Clarice Lispector na obra **Onde estivestes de noite**. Esse aspecto de deixar de representar o que sentia é instigante por remeter, exatamente, a essa concepção da técnica enquanto uma maneira de apropriar-se da vida de forma instrumental.

Diante desse quadro, a ideia da verdade como sendo patrimônio do pensamento absoluto já não atende mais às necessidades do homem atual, especialmente em uma época em que “o futuro da tecnologia ameaça destruir tudo o que é humano no homem” (LISPECTOR, 1999d, p. 92); numa época em que, ao se olhar ao espelho “a gente se vê como a um objeto a ser olhado” (LISPECTOR, 1999b, p. 23). Assim, o ser, destituído de si mesmo e privado de suas paixões,

vendo-as construídas pela mídia, tem “uma tendência sentimental indefinível, misturada à literatura da moda” (LISPECTOR, 1999a, p. 14) de buscar a simplificação da importância do existir. Toda essa sequência de pensamento mostra que o fazer literário de Clarice Lispector é, antes de tudo, um agir que acontece na linguagem e como linguagem.

Toda essa destituição do homem de si mesmo emana da falta de reflexão acerca das visões do mundo que sustentam a relação do ser com a vida e da desvalorização do presente e do acontecer das coisas. O imediatismo impera a relação entre as pessoas, a relação do homem consigo mesmo e por mais que erija “o monumento do Desejo Insatisfeito (...) as coisas nunca morrerão, antes que tu mesma morra” (LISPECTOR, 2005, p. 21), conforme afirma, Clarice Lispector em “Cartas a Hermengardo” na obra **Outros escritos**. Esse modo de pensar de Clarice vai ao encontro do pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger, uma vez que seu pensar é comprometido com a radicalidade do ser, por isso, é uma busca pela origem do ser, é o pôr-se em escuta da verdade do ser por meio da linguagem. Na obra **Da experiência do pensar**, Heidegger diz que “toda a coragem do coração é a ressonância ao apelo do ser, que reúne nosso pensar no jogo do mundo” (HEIDEGGER, 1969, p. 41). Essas palavras conduzem ao pensar pela escuta que sustenta no mundo a singularidade num jogo de imanência e transcendência com a linguagem e o tempo, do mesmo modo como Clarice, com sua voz poética, diz em **Água viva** (1998): “bem atrás do pensamento tenho um fundo musical. Mas ainda mais atrás há o coração batendo” (LISPECTOR, 1998, p. 47).

Então, é do mundo que surge, conforme Heidegger e Clarice, a possibilidade de se resgatar o humano do homem por meio do movimento da compreensão do ser que se dá no próprio ser, como diz Heidegger (1988), em nosso próprio existir, em-sendo, em existindo. É em-sendo que o ser abre a si, ou seja, busca uma relação de ser o que se é e o que não se é; com o que se pode ser, com o que se deve ser, com o que se deve tornar, ou seja, é a relação do ser com suas possibilidades e impossibilidades. Isso é, para o existente, uma abertura para a compreensão de si, resultando em um poder-ser.

Dessa forma, a proposta que Heidegger aponta para a apropriação da técnica consiste em uma busca que se abre para a verdade originária capaz de desvelar

situações que apenas o percurso instrumental de cálculo não seria capaz. Somente assim que a técnica poderá passar a ser uma forma de descobrimento, pois “a técnica vige e vigora no âmbito onde se dá descobrimento e des-encobrimento, onde acontece a aletheia, verdade” (HEIDEGGER, 2001, p. 18).

E é nesse caminho de desvelamento que a arte surge como uma maneira de provocar no leitor o rompimento com as cascas construídas, acendendo um terremoto nas experiências mais profundas e revelando que o que há de mais triste no viver é que à medida que crescemos vamos aprendendo a viver com o mundo em si. E esse revelar acontece porque “a tecnologia não atinge a loucura; e nela então o humano do homem se refugia” (LISPECTOR, 1999d, p. 92), a loucura que reside na não subserviência às regras padronizadas pela sociedade, aquela que é o salto rumo à consciência de si, do outro e do mundo, loucura proporcionada pela obra de arte por meio do pensar, pois, como disse Clarice em **A descoberta do mundo**: “não fossem os caminhos de emoção a que leva o pensamento, pensar já teria sido catalogado como um dos modos de se divertir” (LISPECTOR, 1999b, p. 23).

É possível notar com isso que aquilo que é, por vezes, caracterizado, convencionalmente pela sociedade como loucura, nada mais é que o que Martin Heidegger (1988) vai entender como cuidado (*Sorge*), pois o que caracteriza o cuidado é o traço fundamental que caracteriza o humano enquanto presença, isto é, a compreensão do ser. O humano enquanto presença (*Dasein*) se efetiva por meio da compreensão de si que pode resultar em uma incompreensão vinda de fora de si, ou seja, vindo do outro. Isso porque o humano enquanto presença, trata-se não de o humano enquanto substância, nem do humano enquanto sujeito, nem enquanto objeto. O humano que se desponta enquanto loucura, enquanto cuidado é o que está além da funcionalidade; é o que está além do conceito que se tem, hoje, de sociedade da produção; de sociedade do conhecimento. Esse humano que é presença se desponta por meio da necessidade de se subtrair da hegemonia da funcionalidade, do sistema e da vigência.

Compreende-se, com isso, que é nesse mundo cheio de verdades impostas, por meio de um jogo de faz de conta, que o acontecer da poética surge como uma forma de resgatar o sentido do existir, ou seja, surge como o cuidado de si. O que

seria, então, esse acontecer da poética? Há momentos em que, em um ato de leitura, fica-se por instante sem palavras e só depois de tudo tornar a fazer sentido, porém com uma percepção mais aprofundada, um pensamento mais clarificado, uma compreensão mais serena e, por vezes, inabitual. Quando isso ocorre, é nesse instante, em estado de experiência, em relação originária, que se lembra do que há muito se havia esquecido: do ser; é nesse instante que a poética acontece; é nesse instante que ocorre o por em obra da verdade do ser. Aspectos esses que podem ser proporcionados pela arte literária. Uma possibilidade comprovada nas narrativas de Clarice Lispector por meio das personagens, uma vez que, mesmo sendo seres ficcionais, mostram que a busca dessa verdade de caráter universal e permanente pode ser conquistada pelo homem. Ana, do conto “Amor”, em meio a tantas ocupações cotidianas vê que **“repentinamente a história se partiu. Nem teve ao menos um fim suave. Terminou com a brusquidão e a falta de lógica de uma bofetada em pleno rosto”** (LISPECTOR, 2009, p. 23, grifo nosso); Cristina, do conto “Obsessão” percebeu que “palpitava em meu corpo uma vida mais profunda e mais intensa do que a que eu vivia” (LISPECTOR, 1999a, p. 53); Carla, do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais” “Pôs-se então a olhar para dentro de si e realmente começaram a acontecer” (LISPECTOR, 1999a, p. 103) e Sofia do conto “Os desastres de Sofia” sabia que “Por mais arriscado que fosse o meu lado, eu era obrigada a arrastá-lo para o meu lado, pois o dele era mortal” (LISPECTOR, 1998, p. 10).

Essas descobertas das personagens mostram que o conhecimento proporcionado pela arte literária, por meio da presença que se inaugura na própria abertura da obra, revela o sentido poético da vida num estar no mundo com serenidade e vivacidade originárias porque o ser descobre-se existindo por sair de sua casa, de seu cotidiano e adentrar em um espaço - caso, tempo - outro capaz de desvelar toda a leveza encoberta pelo peso angustiante do existir, ou, em outro caso, desvelar a angústia nos afazeres ônticos diários como **“pegar** umas peças de roupas estendidas para a lavagem, **ir** para o fundo do quintal (...) **arregaçar** as mangas e as calças do pijama e **começar** a esfregá-las com sabão” (LISPECTOR, 2005, p. 15, grifo nosso). Esse tempo-outro é o jogo que desloca o homem de seus

afazeres do seu dia a dia para a disposição do jogo originário do encontro com a obra de arte.

Esse acontecer poético foi definido por Martin Heidegger, na obra **Sobre a questão do pensamento** (2009) como *Ereignis* (acontecimento apropriativo) e pode ser chamado de abertura que se encontra entre o ser e o ente e provoca uma clareira manifestante da presença que, por seu intermédio, torna possível o desvelo da verdade que nada tem a ver com algo fixo e absoluto, está sempre se originando, constituindo-se como acontecimento apropriativo, assim como ocorreu com Ana do conto “Amor”

O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram (LISPECTOR, 2009, p. 22).

Como o sentimento que tomou a personagem Carla do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”

Espantada pelos enormes gritos do homem, começou a suar frio. Tomava plena consciência de que até agora fingira que não havia os que passam fome, não falam nenhuma língua e que havia multidões anônimas mendigando para sobreviver. Ela soubera sim, mas desviara a cabeça e tampara os olhos. Todos, mas todos – sabem e fingem que não sabem. E mesmo que não fingissem iam ter um mal-estar. Como não teriam? Não, nem isso teriam.

Ela era...

Afinal de contas quem era ela?

Sem comentários, sobretudo porque a pergunta não durou um átimo de segundo: pergunta e resposta não tinham sido pensamentos de cabeça, eram de corpo.

Eu sou o Diabo, pensou lembrando-se do que aprendera na infância. E o mendigo é Jesus. Mas – o que ele quer não é dinheiro, é amor, esse homem se perdeu na humanidade como eu também me perdi (LISPECTOR, 1999a, p. 106-107).

Ou ainda, como a reflexão de Sofia do conto “Os desastres de Sofia”

Mas sei que vi. Vi tão fundo quanto numa boca, de chofre eu via o abismo do mundo. Aquilo que eu via era anônimo como uma barriga aberta para uma operação de intestinos. Vi uma coisa se fazendo na sua cara - o mal-estar já petrificado subia com esforço até a sua pele, vi a careta vagarosamente hesitando e quebrando uma crosta - mas essa coisa que em muda catástrofe se desenraizava, essa coisa ainda se parecia tão pouco com um sorriso como se um fígado ou um pé tentassem sorrir, não sei. O que vi, vi tão de perto que não sei o que vi. Como se meu olho curioso se tivesse colado ao buraco da fechadura e em choque deparasse do outro lado com outro olho colado me olhando. Eu vi dentro de um olho. O que era tão incompreensível como um olho (LISPECTOR, 1999c, p. 20).

Esses fragmentos expostos dos textos de Clarice Lispector mostram que é nesse mundo cheio de objetividade que o humano enquanto presença se contrapõe a essa apropriação da vida de maneira instrumental. Numa época em que a des-habitação interna do homem se torna visível, época de desencanto, de dúvida, de dívida do ser para consigo, o dizer da arte, da literatura, aparece como construção inalienável do ser, resgatando-o do dilaceramento causado pela globalização por abrir ao ser um mundo a existir. Assim, é necessário que o homem aprenda a habitar a essência de si, há muito devassada pelo uso e abuso de todas as coisas e relações, uma vez que nos tornamos “tão objetivos que terminamos sendo de nós mesmos apenas aquilo que tem uso” (LISPECTOR, 1998, p. 291). Dessa forma, o revelar do ser a si, proporcionado pela arte literária, vai se mostrar não como uma possibilidade de resolver a situação crítica instaurada na sociedade, mas como um espelho da crise, fazendo com que o indivíduo veja a ambiguidade e a penúria que é o ser humano como ser concreto com seus interesses, seus conflitos, suas angústias, sua redução a um simples conceito.

Portanto, falar do humano enquanto presença, enquanto traço fundamental do cuidado, não se vincula à descrição do humano enquanto algo já constituído, nem do humano enquanto objetividade, ao contrário, é tê-lo enquanto o poder-ser, enquanto um salto no Nada a fim de que se funda um outro modo de ser do humano, um modo de ser que se chama presença por possibilitar ao humano a aproximação do ser como evento apropriador (*Ereignis*) e como possibilidade de resgatar o ser do não habitar-se. Essa visão do humano enquanto presença é proporcionada pela arte porque

A arte é um acontecimento fundador na história do homem em si mesmo (e não de um indivíduo qualquer) que tem, por isso mesmo, a dimensão de um

questionamento próprio, um questionamento que transforma a essência do homem na sua referência ao ser (CASTRO, 2010, p. 70).

A arte, enquanto possibilidade, liberta o ser humano para sua condição de ser-no-mundo, mostrando a abertura na qual pode comparecer qualquer ente e acontecimento, pois, é na existência em curso que surgem as “justificações, trágicas justificações forjadas, humildes desculpas até a indignidade. Tão suave é para o ser humano mostrar a sua indignidade e ser perdoado com a justificativa de que se é um ser humano humilhado de nascença” (LISPECTOR, 1999d, p. 75) e é arte quem vai preparar o humano para a superação dessa facticidade e direcioná-lo ao acontecer da verdade.

3 A ARTE E O RETORNO A SI

Pensar que há muito “tempo não se ouvia a chamada música clássica porque esta poderia tirá-la do sono automático em que vivia” (LISPECTOR, 1999a, p. 109-110) é reconhecer que há tempos a sociedade está reduzida a um conceito, conseqüentemente, o indivíduo também o está. E a redução do indivíduo a um conceito da humanidade eleva-o ao existir nos contornos de um faz de conta, pois sua vida passa a se resumir num monte de cacos: uns brilhantes, outros baços, uns alegres, outros como um “pedaço de hora perdida, sem significação, uns vermelhos e completos, outros brancos, mas já espedaçados” (LISPECTOR, 1999a, p. 13). Essas fragmentações do ser, expostas por Clarice Lispector na obra **A bela e a fera** (1999) mostram que o problema da relação do homem com o mundo globalizado é não perceber que o que mais falta é exatamente aquilo em que não se pensa e pensar esse impensado é o primeiro passo para o autoencontro, para o ser enquanto evento apropriador. Logo, é a percepção proporcionada pela arte que vai mostrar que é possível entrar, poeticamente, no encontro com o enraizamento das verdades humanas, uma vez que a obra de arte é uma das manifestações humanas como um ato de transcendência, ou seja, a obra de arte “pede a inter-pretção – o mover-se dentro (*inter*) das questões que ela põe em obra e das quais auferimos um valor (*pretium*) existencial” (FERRAZ, 2014, p. 25-26).

O reconhecimento do valor da obra de arte decorre de um processo que toma o homem como sujeito do conhecimento em sua essência humana, como sujeito do conhecimento verdadeiro. Tal conhecimento verdadeiro advém da busca do homem, pois ela exige que o homem se abra ao autoquestionamento e que tenha um efetivo compromisso com a verdade ao aceitar por em questão suas certezas, começando por si mesmo, afinal só se pode conhecer a verdade de algo a partir do momento em que esse algo se manifestar. Isso porque o conhecimento verdadeiro não vem do senso comum como sinônimo de mentira. O que está em questão quando se busca a verdade é a manifestação, o que é anterior a qualquer predicação. O que não é desvelado ao homem não pode ser conhecido pelo homem, ou seja, não se saberá de sua existência. Então, como diz Antônio Máximo Ferraz:

A verdade, originariamente considerada, é a coisa, ou o real se mostrando como fenômeno, mas velando a sua realidade (real vem de *res*, coisa). A realidade da coisa – o que ela é de verdade – sempre se vela ao se desvelar, pois ela está em constante devir. A coisa não é, em sentido estático: ela está sendo, em uma dimensão eminentemente temporal.

(...)

A verdade do real (da coisa) é, assim, o velamento de sua realidade. É do velamento da realidade, e não do homem, a ação originária a partir da qual se dão todas as suas pro-curas, todas as significações e todos o conhecimento que venha realizar (FERRAZ, 2014, p. 252).

Dessa exposição acerca de verdade e conhecimento vem a grande questão: Como a arte literária pode servir de base para a propagação do conhecimento verdadeiro? Basta observar que no mundo em que vivemos, “a maioria das pessoas estão mortas e não sabem, ou estão vivas com charlatanismo. E o amor, em vez de dar, exige” (LISPECTOR, 1999b, p. 37). Tal assertiva, que é uma assertiva do mundo em que vivemos e é apresentada pela arte literária, revela que a literatura de Clarice Lispector, conforme os excertos expostos até aqui, apresenta uma leitura do ser, da existência, da arte, da linguagem, da morte, ou seja, da condição humana, uma vez que são expressões que mantêm estreito diálogo com a existência do ser. Os seres construídos por Clarice e que dão vida às suas narrativas, são seres que se rebelam contra o fluxo que move o cotidiano denunciando a pobreza de sentido e a banalidade de existir nesse aí. Com esse método, a escritora vai revelando os vários disfarces que vão tornando a vida humana insuportável, desnudando as

estruturas psíquicas sedimentadas, aceitando a precariedade da condição humana. Clarice é um dos escritores pensadores que viu o humano na nudez do que é e tem que ser, fazendo com que o leitor veja com Cristina do conto “Obsessão” que é possível buscar a verdade do ser. Essa descoberta pode ser denominada como loucura,

No entanto era a verdade. Eu, tão simples e primitiva, que jamais desejara qualquer coisa com intensidade. Eu, inconsciente e alegre, “porque possuía um corpo alegre”... De repente, despertara: que vida escura tivera até então. Agora... agora eu renascia. Vivamente, na dor, nessa dor que dormia quieta e cega no fundo de mim mesma (LISPECTOR, 1999a, p. 45).

A loucura, aqui, surge como elemento desconstrutor das amarras históricas a que o ser acaba sendo subjugado devido a uma postura de reduzir a si e as coisas ao redor por meio de verdades fixas que determinam conceitos para além do acontecer, ou seja, surge como cuidado (*Sorge*), conforme já fora exposto nesse estudo. Assim, o renascer observado e reconhecido pela personagem Cristina mostra que a arte de um modo geral, em especial a literatura, entra no pensar como porta de acesso à verdade do ser. Isso demonstra que a escritora olha o mundo com o olho que vê coisa, que vê a si, ao outro e ao mundo, desnudos pela linguagem. Essa atitude confirma que as produções de Clarice estão relacionadas a uma das teses centrais de Martin Heidegger no que se refere à questão da arte. Para o filósofo a obra de arte funda um mundo, pois na obra está em operação a verdade, o acontecer da obra pertence à verdade. O por em obra da verdade é determinado como a essência da arte. E é neste sentido que “... à essência da obra pertence o acontecer da verdade” (HEIDEGGER, 2010, p. 91).

Esse acontecer da verdade proposto por Heidegger e que pode ser observado nos contos de Clarice Lispector só pode ser encontrado no questionar que primeiro deve ser direcionado a si para que assim seja mantida em aberto e livre do aí. Contudo, não se pode perder de vista que esta proposta de trabalho não está livre do perigo de se perder em tantas questões e buscas, já que há o risco de “nos evadirmos furtivamente e nos entregarmos a desvios” (HEIDEGGER, 2010, p. 05) por ser este um objeto que tangencia em infinitos temas. Assim, respostas encontradas ao longo do processo de investigação surgem em decorrência do ato

de perguntar, pois isso constitui o núcleo não apenas da literatura, mas também de uma existência secreta que nos escapa, já que a autorrealização, “(...) eis o mais alto e nobre objetivo humano. Realizar-se seria abandonar a posse e a realização de coisas para possuir-se a si mesmo, desenvolver seus próprios elementos, crescer dentro de seus contornos. Fazer sua música e ele mesmo ouvi-la...” (LISPECTOR, 1999a, p. 40).

Porém, antes de direcionar a existência na busca pela verdade originária, o homem tende a se deixar tomar pelo mundo porque “todo o seu desejo vagamente artístico encaminhará-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos” (LISPECTOR, 1998, p. 12), ou ainda porque possui “tradições podres mas de pé” (LISPECTOR, 1999a, p. 100) e assim, tomado pelo mundo, deixa-se absorver pelo habitual e familiar. Então, a familiaridade do mundo acaba reprimindo e desviando a atenção da estranheza da facticidade de existir. Foi o que aconteceu com Ana de “Amor”, já que ela “Apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse” (LISPECTOR, 2009, p. 23); com Cristina, pois “Não estava habituada a me demorar muito sobre qualquer pensamento” (LISPECTOR, 1999a, p. 37); com Carla, já que a linhagem a que pertencia “bastava para lhes dar uma certa pose de dignidade” (LISPECTOR, 1999a, p. 100) e com Sofia, pois “aceitava a vastidão do que eu não conhecia e a ela me confiava toda” (LISPECTOR, 1998, p. 10).

Desse estado de familiaridade habitual, a palavra verdade adquire seu valor em conceitos prontos e acabados, que “provém do feito e do fato de prover uma coisa por outra, de medida e medir” (HEIDEGGER, 2007, p. 111). Contudo, a palavra verdade proposta pela obra de arte vem da palavra grega *Aletheia* que é o desvelamento do sendo. Assim, a essência da verdade se presentifica na experiência entre os homens como um acontecimento porque é na relação do homem com o mundo que

O que chamamos verdade é o que acontece na luta, isto é, a abertura polêmica entre ocultado e desocultado. [...] De fato, a essência da verdade não está na adequação de uma frase a uma coisa, mas é o acontecer fundamental em que se rasga a abertura do sendo enquanto tal. Por isso, à verdade pertence por essência não só o que está oculto e o ocultar-se ou mistério mas também [...] a não verdade. Por consequência, na obra de arte está em obra o acontecer da verdade, isto é, a verdade é posta em obra na

obra. Ora, é precisamente nesta posição em obra da verdade que está a essência da arte (PEREIRA, 1998, p. 21).

Mas para ser direcionado a essa verdade o homem precisa renunciar àquela existência absorvida pelo mundo, lembrando que a renúncia não é perda, ao contrário, é nela que vigora a verdade do ser, porque ela dá a força inesgotável da identidade de si sob a regência do próprio. Está claro, então, que a verdade, nesse contexto, não está atrelada a uma ideia de valor, mas sim a verdade enquanto abertura que acontece como poesia. Assim, quando o artista elabora uma obra, o foco não está na técnica enquanto instrumento e meio, mas está na obra como sendo na presença de seu aspecto que vigora um saber.

O saber propiciado pelas narrativas de Clarice Lispector no jogo/experiência do acontecer poético tem como servidor as personagens que se colocam em obra da verdade, captando a essência poética que é desvelada no sendo do aberto. A clareira manifestante dessas narrativas apresenta, aos que a experienciam, outra camada de realização com o mundo, para além do rotineiro e do cotidiano, permitindo que a verdade como poesia vigore em seu sentido amplo, uma vez que o leitor/homem/ser irá perceber com Ana que “Não havia como fugir. Os dias que ela forjava haviam-se rompido na crosta e a água escapava” (LISPECTOR, 2009, p. 27), notará com Carla que “tudo na sua vida, desde quando havia nascido, tudo na sua vida fora macio como um pulo de gato” (LISPECTOR, 1999a, p. 110), perceberá com Cristina que “Sigo todos os caminhos e nenhum deles é ainda o meu. Fui moldada em tantas estátuas e não me imobilizei...” (LISPECTOR, 1999a, p. 59) e verá com Sofia que “tudo o que em mim não prestava era o meu tesouro” (LISPECTOR, 1999c, p. 25).

A conduta das personagens é o ponto fulcral para que o leitor perceba a sua condição de estar no mundo como ser-com. Ana despertou para a verdade originária a partir da visão de um mendigo mascando chicletes; Carla, ao se deparar com um mendigo com uma ferida na perna olhou para si como se fosse uma estranha de si mesma; Cristina, em contato com Daniel, passou a enxergar a si dentro da constante busca e Sofia, nos constantes conflitos com seu professor, despertou para a vida que só se constrói sendo.

Esses seres criados por Clarice Lispector mostram que, no existir, a presença assume sempre de novo e a cada vez a comunhão do ser com os outros como cuidado (*Sorge*), exercendo-o concretamente na ocupação (*Besorgen*) com as coisas intramundanas e na preocupação (*Fürsorge*) com os outros, pois o mundo é povoado de mendigos mascando chicletes como aquele visto por Ana do conto “Amor”; de professores silenciosos e de ombros contraídos como aquele que tanto instigou Sofia do conto “Os desastres de Sofia”; de mendigos com ferida na perna como aquele do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais” que tirou a personagem Carla de seu sono e de pessoas que ocupam nossa vida a ponto de nos colocar na ânsia de procurar o novo mundo descoberto. Todas essas povoações tornam-se exercícios por meio dos quais o homem pode assumir o seu poder-ser-no-mundo e um poder-ser-com-o-outro, revelando que a existência não é, pois, outra coisa do que a insistência, a consistência e a constância da presença na verdade do ser.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre a arte e a técnica, entre o habitar-se e o não-habitar-se, entre a literatura e a condição humana foi possível habitar algumas narrativas de Clarice Lispector sobre o fenômeno literário por uma vereda poético-ontológica. É notório que o acontecer poético funda-se na realização das obras de arte e nela faz desabrochar aquilo que foi esquecido: o ser.

Por meio da obra literária é possível encontrar o pensamento reflexivo em acontecimento que é apropriado por aqueles que criam e que desvelam o mundo e a si mesmo pelo descortinar meditativo que se realiza numa fonte inaugural poética. Essa característica é o que pode ser observado nas narrativas de Clarice Lispector, conforme foi exposto neste artigo. Ao criar as personagens Cristina, Carla, Sofia, Ana que se descobriram num mundo absurdo; uma descoberta que se deu diante de um fato inusitado, como uma luz iluminadora da consciência e que as fez despertar para a vida e situações que em outra instância não faria a menor diferença, Clarice trabalha com a questão da verdade do ser. Em cada uma dessas personagens, um

fato provocou um desequilíbrio interior e mudou o modo de sentir a vida, logo, o modo de apropriarem-se de si mesmas.

Dessa forma, pelo processo do educar poético, o ensinamento das narrativas clariceanas, por meio de tudo o que não foi dito em tudo o que é dito, desvela o humano do homem pelo acontecer da verdade do ser. Assim, o indivíduo que, geralmente, é definido em termos de lugar na sociedade e que sabe que o social é um fato da vida sofre, ao adentrar nessas narrativas, uma desconstrução de si e vai perceber sua radical presença no mundo.

Assim, é possível perceber que o caminho da arte possibilita o desvelamento da verdade originária fundante. A arte não sede aos encantos da técnica enquanto instrumentalização e busca num diálogo entre a essência da técnica e seu caráter instrumental um livramento do ofuscamento ôntico para servir ao sendo da obra. E nesse viés, as produções de Clarice Lispector permanecem originárias e profundamente enraizadas nas obras humanas, por isso, possibilitam um retorno principiante às coisas a partir da descoberta poética da morada do ser.

O homem, enquanto ser histórico, tem a possibilidade de, por meio da arte literária, reconhecer a intensificação de seu estar no mundo, permitindo-se olhar para si mesmo como uma apropriação originária da existência. A literatura, como a arte da palavra, pode ser entendida, assim, como um acontecimento da linguagem e, no caso de Clarice Lispector, é também um acontecimento do pensar, pois, ao buscar formas que propiciam a indagação do homem frente ao mundo, a escritora mostra que é possível o caminho do conhecimento verdadeiro e assim revela a arte literária sustentando-se no próprio homem em estado de abertura para a presença originária. É por meio de sua escrita que Clarice busca captar a essência do ser e despertar, no leitor, as sementes que estavam esquecidas, abandonadas e por isso não germinavam. E ela o faz por meio de abertura a questões que conduzem a uma vontade de expressar o mundo em gritos, justificando, como a personagem Carla que “Eu não sou ruim! Sou um produto nem sei de quê, como saber dessa miséria de alma” (LISPECTOR, 1999a, p. 105). Isso ocorre porque as produções claricianas têm a capacidade de promover, por meio de uma revelação, a aderência do homem ao cotidiano, possibilitando olhar para as coisas e para si mesmo de modo diferente, revelando que, na sociedade tecnicista “todos parecem bastar-se, rodar dentro de

seus próprios pensamentos” (LISPECTOR, 1999a, p. 80) e é por meio dessa revelação que o homem da experiência originária é acolhido pela presença poética extraordinária, possibilitando fazer do mundo a morada serena e enraizada no ser.

REFERÊNCIAS

HEIDEGGER, Martin. **A essência do fundamento**. Lisboa: Edições 70, 1988.

_____. **A origem da obra de arte**. Tradução de Manoel Antônio de Castro. São Paulo, Edições 70, 2010.

_____. **Da experiência do pensar**. Porto Alegre: Globo, 1969.

_____. **De camino al habla**. Barcelona: Del Serdal, 1987.

_____. **Ensaio e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. **Ser e tempo**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante; posfácio de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, Vozes, 2009

_____. **Ser e verdade**: a questão fundamental da filosofia; da essência da verdade. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, Vozes, 2007.

_____. **Sobre a questão do pensamento**. Tradução: Ernildo Stein. Rio de Janeiro: Petrópolis, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(a).

_____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(b).

_____. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro, Rocco, 1999(c).

_____. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

_____. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(d).

____. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

____. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(e).

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

PEREIRA, Miguel Batista. **A essência da obra de arte no pensamento de M. Heidegger e R. Guardini**. Revista Filosófica de Coimbra, nº 13, 1998, p. 3-54.

PLATÃO. **Mênon**. Tradução de Maura Iglésias. Rio de Janeiro, Ed. PUC-Rio/Loyolas, 2001.