

a construção
do olhar

O olhar-de-tal-sorte-que-é-falado.

FRANCIS PONGE

O que é uma coisa? A resposta para tal pergunta é vasta e depende do contexto em que ela está inserida. Heidegger, em um texto específico sobre a coisa, já afirmava: “o termo ‘coisa’, utilizado na filosofia, teve sua significação ampla muito desgastada”¹. Na literatura, dependendo do autor e do contexto no qual ele está inserido, a palavra coisa e os sentidos que ela denota podem revelar a relação do sujeito com a realidade e como ele a interpreta. Para Rainer Maria Rilke e Clarice Lispector, a coisa, o objeto, outro nome para marcar a exterioridade do mundo em relação ao sujeito, é o que se configura, à nossa frente, como algo visível e tátil, ou seja, existência delimitada, em nosso campo de visão, a partir do limite de nossos corpos. Perceberemos que tais fronteiras, em Rilke e Clarice, não são tão rígidas e que parte das propostas que esses escritores têm na abordagem da coisa está em questioná-las, em mostrar como a dicotomia sujeito-objeto pode ser redefinida além do paradigma filosófico, na literatura e nas artes visuais, como um duplo olhar, uma dupla percepção, que não se localiza apenas no sujeito, mas também no objeto.

Ao ler as obras de Rainer Maria Rilke e Clarice Lispector, percebemos que elas delineiam uma poética configurada a partir de um olhar que permite ao sujeito se posicionar de forma crítica em relação a si mesmo e ao mundo. Esse olhar, articulado tanto por Rilke quanto por Clarice, origina-se do contato com as coisas e aparece, ao longo da obra dos dois escritores, a partir de afirmações, conceitos, que

¹ HEIDEGGER. *Ensaio e conferências*, p. 154.

acabam por constituir verdadeiras poéticas. Embora Rilke e Clarice tenham escrito em épocas distintas, seus textos possuem pontos em comum, ao se deterem nas coisas, nos objetos, como forma de teorizarem sobre aspectos importantes de sua escrita, para sermos mais exatos, aqueles que dizem respeito a uma noção de olhar que torna o corpo tangível e tangente, simultaneamente, o que toca as coisas e por elas é tocado.

Em um primeiro momento, poderíamos dizer que o contato entre o sujeito e a coisa nasce da predominância de um olhar, que não se questiona e busca apreender o mundo, à sua volta, a partir das coisas que o compõem. Mas na literatura, o que isso implica? O sujeito tem à sua frente um objeto e coloca-se no desafio de retratá-lo o mais próximo possível daquilo que realmente vê, de forma, como ocorre em alguns escritores da antiguidade, a criar textos que se compõem a partir da enumeração de detalhes de um objeto ou até mesmo de uma paisagem, com o sentido de ser, conforme Quintiliano, “uma verdadeira transcri(a)ção do real através das palavras”².

Nesse sentido, é possível inserir Rilke e Clarice dentro de uma tradição que prima pela presentificação do objeto na escrita e que, de meados do século XIX ao longo do século XX, assume diferentes vertentes. Assim, de Mallarmé, segundo o qual “os objetos concretos estão aniquilados; as determinantes de tempo, que lhe pareciam inerentes, desprendem-se deles”³, passando por poetas como Paul Valéry, Wallace Stevens, Francis Ponge, até chegar aos minimalistas, pode-se dizer que boa parte da lírica moderna e contemporânea

² QUINTILIANO *apud* LESSING, 1998. p. 59.

³ FREDRICH. *Estrutura da lírica moderna*, p. 99.

nutre-se dos limites que separam o sujeito do mundo, dando ênfase ao descritivismo, com o objetivo de simplesmente retratar os objetos como constituintes de um inventário ou, seguindo a lição de Mallarmé, suprimir o “eu” a partir da aniquilação dos objetos. Ao seguir esse raciocínio, pode-se cometer o engano de, por exemplo, pelo simples fato de um poeta não optar por uma poética do inventário, vê-lo como quem tende a humanizar as coisas. É o que faz Susan Sontag ao comentar a obra de Rilke:

O recurso mais comum da arte moderna à estética do inventário não é efetuado – como em Rilke – com vistas a “humanizar” as coisas, mas principalmente com vistas a confirmar a sua desumanidade, sua impessoalidade, sua indiferença às preocupações humanas e seu isolamento delas.⁴

Embora Rilke se detenha sobre as coisas a ponto de mostrar a interioridade delas, ou seja, a forma como se configuram no mundo, ele não objetiva personificá-las, rendê-las a uma perspectiva humana, como quer Susan Sontag, pois isso iria contra sua concepção poética. Em seus poemas ou textos em prosa, há certa reverência em relação às coisas. No entanto, Rilke não as trata como formas puras, intocáveis, já que, para o poeta, elas dividem com a espécie humana uma cumplicidade que se realiza na existência comum. Cumplicidade que também aparece na obra de Clarice Lispector, quando aquele que vê e aquilo que é visto se iluminam reciprocamente. Esse deter-se sobre as coisas pode ser percebido, nas obras dos dois escritores, por meio do que poderíamos chamar de um exercício do olhar. Mesmo depois

⁴ SONTAG. *A estética do silêncio*, pp. 31–32.

de ter escrito seus *Dinggedichte*, cujos *Novos poemas* são o exemplo máximo, Rilke afirmaria em *Os cadernos do jovem Malte Brigge*:

Estou aprendendo a ver. Não sei o que provoca isso, tudo penetra fundo em mim, e não pára no lugar em que costumava terminar antes. Tenho um interior que ignorava. Agora, tudo vai dar aí. E não sei o que aí acontece.⁵

O que Rilke expressa nessa passagem é um “ver” que se constitui em mais do que mero estímulo visual. Significa uma capacidade de enxergar aquilo que se esconde na realidade, de romper com a distância entre o sujeito e as coisas. Esse ver, na obra de Rilke, só é possível a partir da maneira como o sujeito concebe sua relação com as coisas. Tal preocupação em vários momentos na obra do poeta, surgindo de forma quase conceitual na segunda parte de sua monografia sobre Rodin, que coincide com a publicação dos *Novos poemas*. Talvez não seja por acaso que essa poética sobre as coisas ocorra a partir do contato com as artes visuais. Bem anteriormente ao livro sobre Rodin, Rilke, na série de cartas endereçadas a Lou-Andreas Salomé, expõe, por meio de sua viagem a Florença, em 1898, suas opiniões sobre o significado da arte e do artista na sociedade, assim como seu aprendizado como poeta, que passa pelas relações entre o sujeito e as coisas:

Cada vez mais estou convencido de que não me refiro às coisas, e sim àquilo que elas fizeram de mim. [...] sinto que a cada dia, mais e mais, torno-me um discípulo das coisas, intensificando, por meio de perguntas sagazes, as suas respostas e declarações; um discípulo que delas obtém,

⁵RILKE. *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*, p. 08.

pela insistência, conhecimentos e informações, e que se torna capaz de retribuir afetosamente o seu amor generoso com a humildade de um aprendiz. E é por meio desta entrega, desta consagração dócil que transcorre o caminho para a tão desejada fraternidade e identificação com as coisas, que é como uma proteção mútua, diante da qual o medo derradeiro se torna um mito.⁶

Essa fraternidade com as coisas é de fundamental importância para se entender a obra de Rilke, porque é sobre ela que parte de sua poética é construída, oferecendo-nos um “eu” que não está em posição de superioridade em relação ao mundo circundante, mas de reciprocidade. No entanto, o que talvez seja mais curioso na formação dessa poética está no fato de ela nascer a partir de reflexões sobre as artes visuais. Para Rilke, a existência da obra baseia-se na convergência entre o homem e a natureza. A obra de arte não se fundamentaria simplesmente na *mimesis* do mundo real ou no rompimento com esta, mas em um mútuo aprendizado, já que para o poeta “não será o último valor da arte – e talvez seja o mais característico –, o fato de ela ser o meio [Medium] no qual o homem e a paisagem, a forma e o mundo, se tocam e se encontram”⁷. Em um primeiro momento, a fala de Rilke parece reduzir a importância da arte, transformando-a em simples meio, no entanto, com um pouco mais de atenção, podemos perceber que ele concede à arte um significado que anula a oposição entre sujeito e objeto.

Nas duas citações acima, o que se tem é aquilo que será a nota predominante nos *Novos poemas*, ou seja, a conquista de um espaço

⁶ RILKE. *Diário de Florença*, p. 95.

⁷ RILKE. *Sämtliche Werke, Band V*, p. 15.

que inclui simultaneamente tanto o sujeito quanto as coisas, onde se abandona, usando as palavras de Paul de Man, “a reivindicação de uma dicção auto-referente”⁸. Perda de autorreferencialidade que não devemos confundir, por exemplo, com o projeto de Mallarmé, no qual a poesia reivindica, conforme Blanchot, “o ser absoluto, o de uma consciência podendo existir além de qualquer consciência individual, realizando-se por si mesma e capaz, expressando tudo, de se situar como a falta de tudo”⁹. Embora haja muitas semelhanças entre a poética de Mallarmé e Rilke, não é o “objeto emudecido” que este último almeja. A perda da autonomia do sujeito, em Rilke, está ligada à sua concepção de ausência, o que o diferencia, sobremaneira, de Mallarmé. Conforme Blanchot: “a ausência liga-se, em Mallarmé, à subitaneidade do instante. [...] A ausência, em Rilke, liga-se ao espaço, o qual talvez esteja livre do tempo, mas que, entretanto, pela lenta transmutação que o consagra, é também como um outro tempo”¹⁰. É o espaço que permite a Rilke desenvolver sua poética das coisas, à qual o poeta dedica várias páginas em sua dissertação sobre Rodin. É importante observar que, no convívio com o escultor, o poeta aprendeu a exercer o olhar como acolhimento do espaço, no qual a superfície e os contornos dos objetos se tornam impossíveis de serem diferenciados:

O espaço através do qual os pássaros
se lançam não é o espaço verdadeiro,

⁸ MAN. *Alegorias de leitura: linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust*, p. 50.

⁹ BLANCHOT. *A parte do fogo*, p. 56.

¹⁰ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 158.

que te revela a forma. Lá fora, deves recusar-te
para desaparecer, para não mais retornar.

O espaço extrai de nós as coisas e as traduz:
para que te tenha êxito o ser de uma árvore
lança o espaço interior em volta dela,
esse espaço que está em ti. Se tentas retê-lo,
ele não se confina. Apenas na imagem
de tua renúncia, ele realmente se torna árvore.¹¹

O poema, sem título, datado de junho de 1924, revela como se dá esse contato do sujeito com as coisas a partir de um espaço que se realiza na recusa de um pensamento objetivo, de um mundo inteiramente pronto. O que se tem, aí, é a realização do espaço como “o grande sossego das coisas que não são forçadas a nada”¹², no sentido de que sua forma não está condicionada por aquilo que acreditamos ser a tradução de um pensamento, mas por um ver cuja definição está muito próxima da de Merleau-Ponty: “a visão não é um certo modo do pensamento ou da presença a si: é o meio que me é dado de estar ausente de mim mesmo, de assistir de dentro a fissão do Ser, só no termo da qual eu me fecho sobre mim”¹³. O espaço, que Rilke evoca em seu poema e ao longo de sua obra, é exatamente isto: estar ausente de si mesmo. Mas um ausentar-se no qual, por exemplo, “a paisagem se pensa em mim e sou sua consciência”¹⁴, de forma que as identidades se perdem para se encontrarem, perdem-se para

¹¹ RILKE. *Sämtliche Werke—Band II*. pp. 167–168.

¹² RILKE. *Rodin*, pp. 110–111.

¹³ MERLEAU-PONTY. *Textos escolhidos*, p. 108.

¹⁴ MERLEAU-PONTY. *Textos escolhidos*, p. 119.

criarem um espaço no qual as coisas ao mesmo tempo subsistem por si mesmas e se entrelaçam ao olhar de quem as percebe.

Esse espaço seria aquilo que Rilke chama de *Weltinnenraum*, o espaço interior do mundo, onde aquele que olha e o que é olhado não estão em oposição, onde os limites que definem o interior e o exterior apagam-se em favor de uma identidade única. Nesse sentido, o olhar se constrói na evocação de sua própria ausência, e o que, a princípio, poderia ser vazio acaba sendo um todo preenchido por uma existência baseada na renúncia, na abdicação dos limites que definem e garantem o reconhecimento da identidade na recusa do outro. E isso é possível porque, na obra de Rilke, segundo Paul de Man,

a assimilação do sujeito ao espaço não ocorre realmente como o resultado de um intercâmbio analógico, mas por uma apropriação radical que de fato implica a perda, o desaparecimento do sujeito como sujeito. Ele perde a individualidade de uma voz particular transformando-se em nada mais, nada menos que a voz das coisas, como se o ponto de vista central tivesse sido deslocado do eu para as coisas externas. Da mesma forma, essas coisas externas perdem sua solidez e se tornam tão vazias e vulneráveis como nós mesmos.¹⁵

Se essa perda da individualidade, em certo momento, fundamenta a obra de Rilke, talvez não seja diferente com a de Clarice Lispector, cujos textos apontam constantemente para a diluição do sujeito no mundo, onde o “eu” se configura numa posição de igualdade com as coisas, pois, usando as palavras da autora, “só se aproximando com

¹⁵ MAN. *Alegorias de leitura: linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust*, pp. 53–54.

humildade da coisa é que ela não escapa totalmente”¹⁶. Da mesma forma que em Rilke, o fascínio pelas coisas leva Clarice a teorizar, em vários momentos de sua obra, sobre a distância que define os seres, o olhar que apaga os limites entre uma identidade e outra, de tal forma que poderíamos dizer que há aquele mesmo impulso de redefinição do sujeito que ocorre em Rilke, para quem o tornar-se coisa passa por uma “realidade intensificada pela sua vivência do objeto, até tornar-se indestrutível”¹⁷. Poderíamos dizer que essa indestrutibilidade, para Clarice Lispector, passa pela redefinição do sujeito no momento em que este se confronta com o mundo. É o que nos narra, de forma quase autobiográfica, Clarice, em *Um sopro de vida*, por meio de sua personagem Ângela: “O objeto – a coisa – sempre me fascinou e de algum modo me destruiu”. E destruir, aqui, talvez signifique a negação de um corpo momentâneo, perdido entre as coisas:

Olhar a coisa na coisa: o seu significado íntimo como forma, sombra, aura, função. De agora em diante estudarei a profunda natureza morta dos objetos vistos com delicada superficialidade, e proposital, porque se não fosse superficial se afundaria em passado e futuro da coisa. Quero apenas o estado presente ou nascida da natureza e das coisas feitas pelo homem. Esse sentir é uma revolução para mim de tão nova.¹⁸

Esse novo olhar, que Clarice, de certa forma, conceitualiza, pode ser pensado como uma maneira não de reconhecer na coisa o reflexo de um mundo interior, mas de aceitar o inesperado como o que se encontra próximo aos olhos e se confunde com o corpo, apagando

¹⁶ LISPECTOR. *Para não esquecer*, p. 25.

¹⁷ RILKE. *Cartas sobre Cézanne*, p. 50.

¹⁸ LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 106.

a fronteira que fica entre o sujeito e o mundo. Trata-se de render o olhar às coisas que estão em volta, de se revelar nelas a partir de uma “identificação mútua”, de tal forma que o sujeito, ao lançar o olhar para as coisas, também se veja como coisa:

Eu sou um objeto que vê outros objetos. Uns são meus irmãos e outros inimigos. Há também objeto que não diz nada. Eu sou um objeto que me sirvo de outros objetos, que os usufrui ou os rejeita.¹⁹

Ao se considerar como um objeto, o sujeito supera a distância do que lhe chama a atenção. Nesse estado de contemplação, no qual se considera um igual dentre os objetos, usando as palavras de Schiller, “a contemplação (reflexão) é a primeira relação liberal do homem com o mundo que o circunda”²⁰, pois a contemplação afasta o objeto e “faz dele sua propriedade verdadeira e inalienável na medida em que o protege da paixão”²¹. Assim, a perda da individualidade, quando o eu é deslocado para a exterioridade das coisas, nada mais é do que a tomada de consciência “da função de um olhar que nada tem a fazer, de um olhar que não olha mais para um objeto particular e *sim olha o mundo*”²². E olhar o mundo requer, a princípio, um olhar que não se retém a si mesmo, mas que, entregue ao mundo à sua volta, ainda é capaz de fazer escolhas, de eleger os objetos sobre os quais pode se deter.

Quando lemos textos como “O ovo e a galinha” ou “Relatório sobre a coisa”, ambos de Clarice Lispector, quase caímos na armadilha de

¹⁹ LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 109.

²⁰ SCHILLER. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*, p. 117.

²¹ SCHILLER. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*, p. 117.

²² BACHELARD. *A poética do espaço*, p. 213.

acreditar que, ali, as escolhas se determinam de forma aleatória, que não há escolha, mas um fluxo contínuo, no qual as imagens, as coisas, dão espaço umas às outras sem que haja nexos entre elas. No entanto, com um pouco mais de atenção, podemos perceber que, nesses textos, o olhar, a todo momento, não só interpreta o mundo como também se reinterpreta. Quando Clarice escreve, em “O ovo e a galinha”, “Ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver o ovo. — Olhar curto e indivisível; se é que há pensamento; não há; há o ovo. — Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora. Ficarei com o ovo. — O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe”²³, ela aponta para a impossibilidade de se pensar em uma relação sujeito-objeto de forma objetiva, pois, segundo Merleau-Ponty, “a função constante do pensamento objetivo é reduzir todos os fenômenos que atestam a união do sujeito e do mundo, e substituí-los pela ideia clara do objeto com em si e do sujeito como pura consciência”²⁴. E é exatamente isso que tanto Clarice quanto Rilke negam, pois o que suas obras deixam transparecer é uma extrema necessidade de buscar refúgio em outro lugar que não seja na própria consciência. Daí a noção de uma memória que se reconstrói e se salva nas coisas. Coisas que são escolhidas não como formas de se entender o mundo, mas de comungar uma existência comum. O que talvez fique evidente quando Clarice Lispector diz:

— Olho o ovo na cozinha com atenção superficial para não quebrá-lo. Tomo o maior cuidado de não entendê-lo. Sendo impossível entendê-lo,

²³ LISPECTOR. *A legião estrangeira*, p. 56.

²⁴ MERLEAU-PONTY. *Fenomenologia da percepção*, p. 429.

sei que se eu o entender é porque estou errando. Entender é a prova do erro. Entendê-lo não é o modo de vê-lo. — Jamais pensar no ovo é um modo de tê-lo visto. — Será que sei do ovo? É quase certo que sei. Assim: existo, logo sei. — O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito. — A lua é habitada por ovos.²⁵

O que temos nesse trecho de “O ovo e a galinha” nada mais é do que uma poética que pode ser lida como uma espécie de concepção antifilosófica, o que fica claro na paráfrase de “Cogito ergo sum”. Ao longo de todo o conto, por meio de afirmativas que entram em choque com o senso comum, como ocorre com a passagem acima, Clarice Lispector questiona as certezas que se interpõem entre o sujeito e a realidade, entre o isolamento de uma pura consciência e o abandono das coisas em si mesmas. Ao dizer “existo, logo sei”, Clarice reinterpreta o pensamento cartesiano a partir de uma equivalência fundada na subordinação do conhecimento à existência, pois “não é o Eu penso que contém eminentemente o Eu sou, não é minha existência que é reduzida à consciência que dela tenho, é inversamente o Eu penso que é reintegrado ao movimento de transcendência do Eu sou e a consciência à existência”²⁶. Daí, talvez, porque, para Clarice, a existência ideal passaria por um estado de não consciência: “— O ovo me vê. O ovo me idealiza? Não, o ovo apenas me vê. É isento da compreensão que fere”²⁷. Tal postura aproximaria de Rilke, que também tende a tratar a consciência de forma negativa, já que, para o poeta, em sua “Oitava elegia de Duíno”: “Com todos os olhos a

²⁵ LISPECTOR. *A legião estrangeira*, p. 56.

²⁶ MERLEAU-PONTY. *Fenomenologia da percepção*, p. 513.

²⁷ LISPECTOR. *A legião estrangeira*, p. 57.

criatura vê/o Aberto. Só os nossos olhos estão/como que ao contrário e envolvem-na toda/como armadilhas em volta da sua saída livre”²⁸.

Não é de estranhar que Heidegger tenha usado exatamente essa elegia para colocar Rilke no mesmo âmbito que caracteriza o estágio da metafísica ocidental, expresso no pensamento de Nietzsche, pois o que se extrai das obras dos dois autores é uma postura negativa, se podemos dizer assim, frente a esse animal pensante que engendra armadilhas. A crítica que Heidegger constrói acerca da poesia de Rilke passa por essa interpretação equivocada que o poeta faria da remissão reflexiva de um sujeito que se coloca sobre si mesmo: “Ao invés do ininterrupto palavrório sobre esse poeta, os de hoje deveriam pensar ao menos uma vez com seriedade essa palavra, a fim de perceber a finalização de um equívoco em prosseguimento, cuja origem reside numa incompreensão da essência da reflexão e do pensamento”²⁹.

Antes de cairmos no engano de concordamos com as palavras de Heidegger, seria justo se nos perguntássemos se a poesia de Rilke propositalmente não quer fugir da essência da reflexão e do pensamento, ficando entre uma lógica das coisas e uma lógica do pensamento a partir dos quais, nas palavras do próprio Heidegger, “o pensamento e as coisas encontram-se numa mutualidade recíproca em que um se volta para o outro, em que um se vê provocado pelo outro”³⁰. Em um primeiro momento, podemos dizer que tanto o *Weltinnenraum* de Rilke quanto a epifania nos textos de Clarice visam a essa mutualidade recíproca, encontrando muito mais semelhanças com

²⁸ RILKE. *Poemas*, p. 133.

²⁹ HEIDEGGER. *Heráclito*, p. 232.

³⁰ HEIDEGGER. *Heráclito*, p. 208.

as filosofias orientais do que com o pensamento metafísico, o que não impede que suas obras se nutram de reflexões originadas por pensadores ocidentais.

A dificuldade que surge ao se ler as obras de Rilke e Clarice, procurando delineá-las a partir de uma postura única diante da existência, está na forma como elas assimilam os pensamentos e as correntes filosóficas mais diversas em favor de uma estética própria. Poderíamos dizer que a principal característica dessa estética, no que concerne à relação entre sujeito e coisa, é a de romper com uma visão unilateral, que oferece o ponto de vista apenas do sujeito e transforma a coisa em mero receptáculo de percepções. A atitude, que os dois escritores encontram para se libertar desse “estar em face do mundo”, passa através da negação de uma consciência que, a todo tempo, ao voltar-se para si mesma, distancia-se da realidade em volta. É a partir disso que devemos entender que, quando Clarice diz, em *Água viva*, “Eu amo os objetos na medida em que eles não me amam”³¹, ela nos chama a atenção tanto para a necessidade de um olhar desinteressado quanto para o fato de que esse olhar se realiza como uma espécie de comunhão, por meio do desprezo, entre o reconhecimento e a recusa, processando-se continuamente como uma revelação do mundo: “Quando eu vejo, a coisa passa a existir. Eu vejo a coisa na coisa. Transmutação. Estou esculpindo com os olhos o que vejo. A coisa propriamente dita é imaterial. O que se chama de ‘coisa’ é a condensação sólida e visível de uma parte de sua aura”³².

³¹ LISPECTOR. *Água viva*, p. 77.

³² LISPECTOR. *Um sopro de vida*, pp. 105–106.

Mas esculpir com os olhos o que se vê não significaria, ao contrário de negar a *ratio*, fazer exatamente uso dela? Nesse instante, não estaria Clarice Lispector mais próxima da formulação de um pensar que vai ao encontro dos filósofos gregos, no caso Heráclito, ou estaria, na verdade, confirmando as palavras de Novalis: “Procuramos por toda parte o incondicionado e encontramos sempre apenas coisas”³³? Palavras que poderiam ser lidas de forma negativa por Rilke, em sua “Oitava elegia de Duíno”:

E nós: espectadores, sempre, em toda parte,
voltados ao mundo, e nunca para fora!
Tudo nos satura. Nós o ordenamos. Decompõe-se.
De novo o ordenamos; então nos decompomos, nós mesmos.³⁴

Rilke não estaria, aí, confirmando as palavras de Heráclito: “não se pode entrar duas vezes no mesmo rio, nem substância mortal tocar

³³ No original alemão: “Wir fñchen das Unbedingte, und finden immer nur Dinge”. Segundo a observação de Rubens Rodrigues Torres Filho: “O texto alemão é mais expressivo, pois joga com a contraposição dos cognatos *Ding* (coisa) e *un-be-dingt* (incondicionado). Quem primeiro chamou a atenção para essa relação, vendo nela um profundo segredo filosófico que a linguagem ostenta, foi Schelling, num de seus primeiros livros, *Sobre o eu como princípio da filosofia ou O incondicionado no saber humano* (1795). Ali, no §§ 3, o filósofo escreveu: “A formação filosófica das línguas, que ainda se torna visível eminentemente nas antigas, é um verdadeiro prodígio operado pelo mecanismo do espírito humano. Assim, nossa palavra alemã *Bedingen* [condicionar], até agora usada inintencionalmente é, de fato, juntamente com seus derivados, uma palavra primorosa, que contém quase o inteiro tesouro da verdade filosófica. *Bedingen* se chama a ação pela qual algo se torna coisa (*Ding*), *bedingt* o que é feito coisa, donde se evidencia ao mesmo tempo que nada *pode ser posto por si mesmo como coisa*, i. e. que uma coisa incondicionada (*unbedingtes Ding*) é uma contradição”. In: NOVALIS. *Pólen – fragmentos, diálogos, monólogo*, pp. 200–201.

³⁴ RILKE. *Os sonetos a Orfeu e Elegias de Duíno*, p. 177.

duas vezes; pois, pela intensidade e rapidez da mudança, tudo se dispersa e de novo reúne-se, compõe-se e desiste-se, aproxima-se e afasta-se”³⁵? Na verdade, poderíamos dizer que sim, pois o conceito de movimento incessante, o eterno devir, perpassa alguns poemas de Rilke por meio daquilo que o poeta concebe como transformação: “Oh quer a transformação! Deixa que te arrebate a chama:/nela algo te escapa em que a metamorfose se gloria; o espírito criador, que domina o terrestre, ama/bem mais, no impulso da figura, o centro que rodopia”³⁶. Em Heráclito, o conceito de movimento incessante subordina-se ao *logos*, a razão que reúne tudo, que possibilita “pensar o surgir como quando o homem, concentrando o olhar, surge para si mesmo, como no discurso o mundo surge para o homem e com ele se reúne a fim de que o próprio se revele”³⁷.

Esse sentido de reciprocidade entre o “eu” e o mundo, de revelação, torna-se evidente tanto em Rilke quanto em Clarice. No entanto, como devemos assinalar, a maneira como os dois autores encaram a *ratio* é negativa, pois a interpretam como aquilo que nos distancia do mundo, que nos afasta das coisas, já que, usando as palavras de Maurice Blanchot a respeito de Rilke, “pela consciência, escapamos ao que nos é presente, mas somos entregues à representação. Pela representação, restauramos, na intimidade de nós mesmos, a limitação do face a face; mantemo-nos diante de nós, mesmo quando olhamos desesperadamente para fora de nós”³⁸. Podemos perceber

³⁵ SOUZA. *Os pré-socráticos*, p. 94.

³⁶ RILKE. *Poemas*, p. 159.

³⁷ HEIDEGGER. *Heráclito*, p. 101.

³⁸ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 131.

que quando Rilke ou Clarice busca transfigurar, superar a razão, ocorre o encontro com a coisa, a comunhão com a realidade circundante, o que o primeiro conceitua como *Weltinnenraum* e, no segundo, surge com o nome de graça. Ocorre, assim, a necessidade de ver a coisa despida de todos os seus significados, o que Clarice chega a afirmar em *Um sopro de vida*:

Descobri uma nova maneira de viver. Creio que a chave está em ver a coisa na coisa, sem transbordar dela para frente ou para trás, fora do seu contexto. O resultado de um processo tão novo de olhar o momento que passa seria muitas vezes estranhar uma coisa como se pela primeira vez a víssemos.³⁹

Fala que se assemelha em muito com a de Rilke em sua dissertação sobre Rodin:

Na medida em que eu falo isso (você me escuta?) surge um silêncio: o silêncio que está ao redor das coisas. Todo movimento repousa, se torna contorno, e de um tempo passado e futuro se define uma duração: o espaço, o grande sossego das coisas que não são forçadas a nada.⁴⁰

Para “ver a coisa na coisa” não seria necessário deixá-la em sossego, não a forçar a nada? Rilke fala-nos de uma duração que decorre de um tempo passado e futuro, de um movimento em repouso, enquanto Clarice afirma que o segredo para “ver a coisa na coisa” está em não a tirar de seu contexto. Em ambas as passagens, fica evidente que os dois autores buscam nas coisas “a profundidade do imediato e do

³⁹ LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 124.

⁴⁰ RILKE. *Rodin*, p. 111.

indeterminado”⁴¹, de tal forma que o sujeito se dilui em seu próprio olhar: “Quando eu olho eu esqueço que eu sou eu, esqueço que tenho um rosto que vibra e transformo-me todo num só forte olhar”⁴². Olhar que Rilke percebe em Rodin como lançado para fora, “junto a tudo”, capaz de entender tudo e que só encontra equivalência com o olhar do animal que, ao contrário de nós, não comete o “erro de distinguir em demasia”, pois, lembrando a “Oitava Elegia de Duíno”, “com todos os olhos a criatura vê o Aberto”. O que o poeta explica com mais precisão em uma carta datada de 25 de fevereiro de 1926:

Por Aberto, não entendemos o céu, o ar, o espaço – que para o observador ainda são objetos e, por isso, opacos. O animal, a flor é tudo isso, sem se dar conta de que é e tem assim diante de si, para além de si, essa liberdade indescritivelmente aberta que, para nós, só tem talvez seus equivalentes, extremamente momentâneos, nos primeiros instantes do amor, quando o ser vê no outro, no amado, a sua própria extensão, ou ainda na efusão para Deus.⁴³

Para Rilke, o animal, ao ser colocado em contraponto com os objetos, revelaria esse fundo de mistério pelo qual a existência ganha forma. Enquanto nas coisas ainda reside um vínculo com a espécie humana, nos animais, a existência sem consciência permite-nos perceber como as contingências históricas e culturais moldam a nossa identidade. “Coisas vivas”, os animais são a imposição daquilo que resiste como não humano. No animal, não há interposição do eu, pois “o animal está onde olha, e seu olhar não o reflete nem reflete a coisa mas abre-se

⁴¹ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 152.

⁴² LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 106.

⁴³ RILKE *apud* BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 132.

para ela”⁴⁴. Em Clarice, essa mesma perspectiva é explorada em relação aos animais, eles são vistos como “integrados ao ser universal de que não se separaram e de que guardam a essência primitiva, ancestral e inumana”⁴⁵, chegando a ser visto por Rilke como o que há de mais puro e próximo à realidade: “Em tal irrealidade: animais: o que há de mais real. Realmente brincam com tudo, os homens! Abusam às cegas do que nunca foi contemplado, nunca experimentando; divertem-se com um conglomerado desmedido, desatinado”⁴⁶.

Dessa forma, a maneira como o animal reage à realidade é vista como um estado a ser alcançado, que Clarice assim expressa em *Água viva*: “Não ter nascido bicho é minha secreta nostalgia. Eles às vezes clamam do longe muitas gerações e eu não posso responder senão ficando inquieta. É o chamado”⁴⁷. É isso que também fascina Clarice, a inserção dos animais no fluxo ininterrupto do tempo, “Eles são o tempo que não se conta”⁴⁸, acaba fazendo da escrita de *Água viva* uma espécie de compulsão pelo instante, palavra que repetidas vezes aparece ao longo do texto: “Mais que um instante, quero o seu fluxo”⁴⁹. Ao almejar esse fluxo incessante, o sujeito pretende se integrar às coisas, libertando-se da consciência, desligando-se dos limites do aqui e do agora, para, então, “olhar a coisa na coisa”, sem lhe impor significados transcendentais, sem retirá-la de seu contexto, do seu sossego, pois mesmo “a palavra apenas se refere a uma coisa e

⁴⁴ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 132.

⁴⁵ NUNES. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*, p. 132.

⁴⁶ RILKE. *Cartas sobre Cézanne*, p. 68.

⁴⁷ LISPECTOR. *Água viva*, p. 48.

⁴⁸ LISPECTOR. *Água viva*, p. 44.

⁴⁹ LISPECTOR. *Água viva*, p. 15.

esta é sempre inalcançável por mim”⁵⁰. A admiração pelo animal, que tanto Rilke quanto Clarice nutrem, fixa-se no fato de que, no animal, a existência é plena, não cerceada pelos limites da consciência, o que, no dizer de Benedito Nunes acerca de Clarice e que também pode ser remetido a Rilke, constitui-se em um “testemunho permanente da plenitude ontológica: identidade sem fissuras, substancial, imune à inquietude da ‘consciência infeliz’ e que nos foi tirada”⁵¹. O tema predominante na “Oitava elegia de Duíno” é exatamente esse, enquanto permanecemos em oposição a tudo o que vemos, o animal continua ainda integrado à natureza, salvo em face do mundo: “Sua condição é pura; como sua perspectiva./E onde nós vemos futuro, ele Tudo vê/e se vê em Tudo — salvo para sempre”⁵². Por isso, a necessidade de se integrar ao mundo: “Eu me ultrapasso abdicando de mim e então sou o mundo”⁵³. Mas para que se possa abdicar do “eu”, deve ficar claro que o sujeito exerça sua vontade, a consciência de fazê-lo. Nesse sentido, a fuga da consciência acaba por se tornar um retorno a ela. O que ocorre, assim, é uma interiorização, uma “transmutação das próprias significações”⁵⁴, no sentido de que, conforme Blanchot:

o homem está ligado às coisas, está no meio delas, e se renuncia à sua atividade realizadora e representativa, se se retira aparentemente para si mesmo, não é para livrar-se de tudo o que não é ele, as humildes e caducas realidades, mas, antes para arrastá-las com ele, fazê-las

⁵⁰ LISPECTOR. *Água viva*, p. 73.

⁵¹ NUNES. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*, p. 132.

⁵² RILKE. *Os sonetos a Orfeu e Elegias de Duíno*, p. 175.

⁵³ LISPECTOR. *Água viva*, p. 23.

⁵⁴ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 136.

participar dessa interiorização onde perdem seu valor de uso, sua natureza falseada, e onde perdem também seus limites estreitos a fim de penetrar em sua verdadeira profundidade.⁵⁵

Embora a fala de Blanchot sintetize a relação de Rilke com as coisas em sua obra, ela deixa uma pergunta em aberto: o que viria a ser essa “verdadeira profundidade”? O contato de Rilke e de Clarice com as coisas revela uma forma de participação com o mundo e uma forma de questionar o próprio “eu”. No entanto, para que isso tudo se realize, deve-se ter em mente que, aí, o sujeito precisa abandonar os conceitos de um olhar que quer simplesmente reduzir todos acontecimentos e coisas a meros fatos. O que se percebe, assim, em Rilke e Clarice, é a afirmação da incerteza que se gesticula em cada coisa e rompe com seus significados consagrados, deixando o olhar à deriva do entendimento. Esse “à deriva do entendimento” nada mais é do que o rompimento com o factual, a transformação deste, por meio dos sentidos que Rilke e Clarice dão à coisa, em um olhar que apaga as nossas contingências no próprio espaço do mundo. O mundo e as coisas surgem à medida que os vemos, que deslocamos nossos corpos entre outros corpos. Procuramos, a todo momento, compreender o que nos toca, o que vemos, e esquecemos que o que não pode ser entendido, às vezes, surge como representação do que não pode ser representado, no pensamento rilkeano, o invisível que nos salva pela sua exata falta de medidas. Há um vazio que ultrapassa o sentido, que o sujeito, paradoxalmente, compreende sem entender, e cuja configuração só pode se realizar no momento em que pensamos e ele nos pensa. O sujeito não pode se constituir como tal, ou seja, ser

⁵⁵ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 137.

pensante capaz de conjugar passado, futuro e presente, se não tiver para onde dirigir seu olhar, seu corpo, pois, mesmo cego, aquele que se move pelo mundo toca e é tocado, as coisas vêm ao seu encontro, ao mesmo tempo que ele vai ao encontro delas. É um acordo, ou melhor, uma comunhão, no sentido de que participamos com as coisas de um mesmo espaço, de que as transformamos em nossas confidentes, em testemunhos do que não sabemos calar.