

Deus e o Nada: a natureza criadora em Hilda Hilst e Clarice Lispector

Merissa Ferreira Ribeiroⁱ
Antonio Máximo Ferrazⁱⁱ

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar como a figura de Deus manifesta a natureza (*physis*) em *Perdoando Deus*, de Clarice Lispector, e nos versos de *Poemas Malditos Gozosos e Devotos*, de Hilda Hilst. Os dois escritos dialogam ao subverterem a palavra em seu sentido funcional, trivial, o qual não permite a instauração do Nada – termo tão caro às obras dessas autoras. O Nada, tanto em Clarice quanto em Hilda, não tem a ver com niilismo, ao contrário: diz sobre o ato criador, que só vem à luz quando se abre um espaço (vazio) capaz de recolocar a linguagem em seu silêncio. É por este motivo que a figura de Deus se faz presente nos dois textos sobre os quais explanaremos, evocando a plenitude do ato criativo, que só é possível quando o Nada está em cena. Deus é este ser que cria e destrói, mas tal destruição também é criadora, pois abriga possibilidades. Utilizamos, para discorrer sobre tais aspectos, o método hermenêutico, que desemboca em um movimento cíclico o qual permite ao intérprete, ao questionar a obra, também se perceber, ele próprio, como questão. Para dialogar com as obras explanadas, consideramos os apontamentos de Martin Heidegger acerca da *verdade*.

Palavras-chave: Deus. Nada. Palavra. *Physis*. Verdade.

God and the Nothing: creative nature in Hilda Hilst and Clarice Lispector

Abstract: This article aims to present how the figure of God manifests nature (*physis*) in *Perdoando Deus*, by Clarice Lispector, and in poem verses of *Poemas Malditos Gozosos e Devotos*, by Hilda Hilst. The two writings dialogue with each other by subverting the word in their functional, trivial sense, which does not allow the establishment of the Nothing – a term so dear to the works of these authors. The Nothing, both in Clarice and Hilda, has nothing to do with nihilism, on the contrary: it says about the creative act, which only comes to light when a space (void) is opened and becomes capable of putting language back into its silence. It is for this reason that the figure of God is present in the two texts that we will explain: it gives rise to the fullness of the creative act, which is only possible when the Nothing is on the scene. God is this being who creates and destroys, but such destruction is also creative, because it shelters possibilities. We use, to discuss these aspects, the hermeneutic method, which ends in a cyclical movement which allows the interpreter to also be interpreted. In order to dialogue with the works explained, we consider Martin Heidegger's notes about the *truth*.

Keywords: God. Nothingness. Word. *Physis*. Truth.

Submetido em: 31 out. 2020
Aprovado em: 13 nov. 2020



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons
Compartilha Igual 4.0 Internacional
DLCV – Língua, Linguística & Literatura

ISSN 1679-6101
EISSN 2237-0900

ⁱ Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: merissafribeiro@gmail.com.

ⁱⁱ Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: maximoferraz@gmail.com.

INTRODUÇÃO

É sabido que tanto as obras de Hilda como as de Clarice portam constantes questionamentos acerca da palavra. Estas escritoras ressignificam termos já gastos e nos envolvem em poéticas nas quais cada elemento da obra ganha novas configurações. Propomos, dessa forma, no presente trabalho, a discorrer sobre o modo como certas noções evidenciam essas outras configurações. A partir da figura de um Deus que apresenta a natureza em seu velar/desvelar de questões, as vozes que encontramos nos textos escolhidos saem de um processo de aniquilamento pelas classificações da vida cotidiana e encontram maneiras de renascer a partir do Nada (abertura) que a escrita-escuta¹ de tais autoras possibilita.

Como veremos, os dois escritos aproximam-se, pois chamam a atenção para a natureza enquanto *physis* e, ao fazerem isso, evocam a figura de Deus, que tem seu sentido amalgamado justamente ao Nada, posto que também é criador. Deus e Nada, portanto, estão no mesmo campo semântico: são aberturas para outras escutas. Por este motivo, utilizaremos ao longo do artigo as duas palavras com iniciais maiúsculas: a fim de frisar suas potencialidades e também o fato de que são questões; como tais, não podem ser definidas pelo ser humano.

A menção a Deus é uma constante nas obras de Hilda e Clarice. Ora para reportar-se à imagem de um Deus cristão – que é até mesmo ironizado, como ocorre na poética de Hilda –, ora para falar da angústia do ato criador (mais comum em Clarice) ou, ainda, para fazer referência ao sagrado. Nas obras sobre as quais discorreremos, no entanto, a referência a Deus é substancialmente a possibilidade de novos sentidos serem instaurados. A linguagem das obras sobre as quais nos debruçamos não é apenas comunicação funcional; a linguagem é percebida de um tal modo que não é passível de se restringir às classificações ou noções já gastas pelo senso comum. A linguagem é pensamento, e, por isso, reúne tantas inquietações.

Para discutir essas questões, o trabalho está dividido em dois tópicos: no primeiro, apresentaremos as obras, encaminhando-nos já para uma leitura interpretativa das questões que elas abrigam e sua relação com a natureza, a figura de Deus e do Nada; no segundo,

¹ O termo escuta refere-se à capacidade de doação ao apelo das questões. E qual é o apelo? A própria escuta. As questões humanas, as quais estão estampadas na obra de arte, pedem para serem escutadas, sem classificações ou teorias que as limitem. Neste sentido é que a noção de escrita-escuta nos aponta, simultaneamente, tanto para o fato de que o verdadeiro autor da obra são as questões, e não o autor de carne e osso, quanto para a compreensão de que a linguagem, na obra de arte, se apresenta de modo inquietante, desconstruindo conceitos, contrastante à linguagem corrente, que serve apenas para a informação, para o referencial. A linguagem, na obra, não meramente se refere a alguma coisa; ela funda um mundo, cujo sentido deve ser indagado a partir da própria obra, daí o termo escuta: deixar a obra falar a partir de si mesma.

desenvolveremos a ideia de *physis*, mostrando como tal princípio se conecta às concepções discutidas no tópico anterior.

O método desenvolvido neste trabalho consiste na hermenêutica, a qual concebe o intérprete como parte intrínseca do que está sendo por ele interpretado, ou seja, ele habita a exegese. Para Benedito Nunes (1999, p. 57), a interpretação envolve uma prévia “autocompreensão do intérprete”. Visto que ele está dentro da interpretação, não pode olhar a obra de forma afastada – ou objetiva, como se costuma dizer. As questões o percorrem e atravessam, e, assim, a tarefa de interpretar é também uma autointerpretação, que ocorre quando o intérprete se dá conta de que as questões que habitam a obra também o constituem em sua humanidade. É por este motivo que as obras dessas autoras revelam também um processo de escuta da condição humana e as angústias que lhe são inerentes.

Portanto, a partir da interpretação dos textos supracitados, explanaremos como a figura de Deus doa novos sentidos para as vozes presentes nos escritos que selecionamos de Hilda e Clarice. O entendimento de Heidegger (2010) acerca da verdade também será convocado para o diálogo que aqui empreendemos, uma vez que também remete a espaços de clareira (abertura).

DEUS: FIGURA DO NADA

Em *Perdoando Deus*, conto do livro *Felicidade Clandestina*, publicado pela primeira vez em 1971, há uma narradora a qual se sente em pleno estado de liberdade e de conexão com o mundo. A narradora julga ter chegado a uma perfeita satisfação com as coisas ao seu redor. Chega, inclusive, a afirmar que se sente “mãe de Deus, que era a Terra, o mundo” (1998, p. 41), ou seja: sentia-se pronta para o acolhimento da natureza e de tudo o que existe. Deus, por isso, é como um filho que receberia carinho. Subitamente, o momento de carinho maternal por Deus é interrompido pelo surgimento de um rato morto, mas não um rato morto qualquer: era um rato ruivo, grande e de cauda enorme. Em realidade, trata-se de uma grande ratazana: “a imagem colava-se às pálpebras: um grande rato ruivo, de cauda enorme, com os pés esmagados, e morto, quieto, ruivo” (LISPECTOR, 1998, p. 42). O susto e a vontade de não ter visto aquele rato são intensificados pelo que sentira segundos antes: a plenitude e a satisfação com tudo o que via. E, agora, de repente, um esforço para continuar a viver, devido ao impacto da violência com que aquele rato lhe fora subitamente mostrado.

A personagem começa, então, a conectar os dois fatos, questionando-se sobre o que Deus queria lembrá-la com aquela morte. Por que lembrá-la de que “dentro de tudo há o

sangue” (p. 42)? Ainda mais ela, que tinha medo de ratos. A narradora sente-se insultada por Deus, atacada com brutalidade, chega a querer vingar-se. Ela diz: “Mas que vingança poderia eu contra um Deus Todo-Poderoso, contra um Deus que até com um rato esmagado podia me esmagar?” (p. 43).

O rato marca, então, a ruptura de um momento que era de paz, mas, sem mandar aviso, se desfaz, cedendo lugar à sensação da acentuada vulnerabilidade humana, uma vez que este Deus que lhe mostrara o rato morto não pode ser confrontado. Ele, que há pouco era sentido em tudo aquilo que rodeava a personagem, já não é visto. A atitude Dele, na visão da narradora, foi grosseira e ainda que não haja um meio de encará-lo, ela decide dizer a todos o que Ele lhe fez, para expô-lo diante dos homens: “mas vou contar, sim, vou espalhar isso que me aconteceu, dessa vez não vai ficar por isso mesmo, vou contar o que Ele fez, vou estragar Sua reputação” (p. 43). Entretanto, em seguida, a personagem se dá conta de que tal atitude é, na verdade, uma oferta de aprendizagem. Deus mostra para ela um rato morto justamente quando se sente mãe de tudo, mexendo com seu sentimento de maternidade. Ela só poderia amar a natureza se pudesse também amar a violência desta.

A natureza da qual nos fala a personagem não é, unicamente, a biológica, e, sim, aquela advinda do significado que abriga a palavra *physis*. Somos levamos a crer que a natureza é tudo aquilo que diz respeito a cenários naturais, em que temos fauna e flora; às condições naturais de elementos que ainda não passaram por intervenções do homem, com seu pretense poder de apropriação e transformação. Porém, a natureza como matéria é apenas um pequeno entendimento do que esse vocábulo guarda:

Natal diz do que libera possibilidade de ser: *nata*, nada. Apenas uma cultura esquecida de tal concretude do ser no nada pôde abstrair, representar, entificar, conceituar natureza e, com tantos prejuízos, submetê-la a algum fundamentalismo, como o biológico. [...] Memorar que o homem lhe pertence, que é primeiramente natureza, significa, sim, reconhecer o que nele *não se reduz* porquanto é abertura, indeterminação, nada, ser (FAGUNDES, 2014, p. 171).

É a *physis* que nos diz da abertura que vivencia a personagem de *Perdoando Deus*, pois é a natureza enquanto o Nada grávido de possibilidades – uma abertura a partir da qual a personagem entende que precisava se conhecer e amar o que lhe causava repulsa para, somente assim, conseguir ser mãe de tudo. Como ela mesma questiona: “Como posso amar a grandeza do mundo se não posso amar o tamanho de minha natureza?” (p. 45). Para amar a vida, é necessário que se ame inclusive a morte, e o episódio do rato constitui a imagem de elementos que se complementam: vida e morte (é o rato morto o que faz a personagem

enxergar suas limitações e acolher esta natureza). Este tudo é a natureza, “que compreende tudo: tudo o que é e tudo o que, não sendo, vigora como possibilidade de ser, adiando qualquer síntese, desfecho, totalidade” (FAGUNDES, 2014, p.171). É a natureza como potência das realizações do vir-a-ser que se estampa na figura de Deus, tanto em Clarice quanto em Hilda.

Em *Poemas Malditos, Gozosos e Devotos* (2017), o conjunto de vinte e um poemas escritos por Hilda falam de um Deus muito íntimo para a voz poética, distanciado de uma esfera dogmática – o que permite questioná-lo, levá-lo à esfera das questões. A voz poética demonstra uma devoção – que não tem a ver com o sagrado restrito a esta ou aquela religião –, mas remete a um sentimento hierático, desejoso da presença corporificada de Deus. Nos versos do poema VIII, diz: “É neste mundo que te quero sentir” (p. 414). Em outro verso: “Sentires da alma? Sim. Podem ser prodigiosos. / Mas tu sabes da delícia da carne/ Dos encaixes que inventaste. De toques” (p. 415).

Este Deus de quem a voz poética quer aproximar-se carnalmente está em tudo – é um Deus que acolhe extremidades:

Rasteja e espreita
Levita e deleita
É negro. Com luz de ouro.

É branco e escuro.
Tem muito de foice
E furo.

Se tu és vidro
É punho. Estilhaça.
É murro.

Se tu és água
É tocha. É máquina
Poderosa se tu és rocha.

Um olfato que aspira
Teu rastro. Um construtor
De finitudes gastas.

É Deus.
Um sedutor nato.

(HILST, 2017, p. 409-410).

Ao mesmo tempo em que desta voz se destaca um Deus elevado, ela também está atenta ao rastejo e à espreita, às “finitudes gastas”. Esse Deus é capaz de ceifar e de furar (figurando o vazio, a abertura). Pode ser vidro e ao mesmo tempo o murro que estilhaça; a

água e a tocha. O Deus apresentado nestes versos de Hilda é consciente de que pode fazer emergir o Nada. “E antegozas o gosto/ De um trêmulo Nada” (p. 410), afirma. Por essa razão, o Nada é tão marcado nos poemas da obra: é uma Ode a Deus, que é o Nada criador, isto é, uma abertura do vir-a-ser.

Para um Deus, que singular prazer.
 Ser o dono de ossos, ser o dono de carnes
 Ser o Senhor de um breve Nada: o homem:
 Equação sinistra
 Tentando parença contigo, Executor.
 (HILST, 2017, p. 412).

A narradora de Clarice precisa usar o *magnificat*² para louvar este Deus, o qual a fez compreender a necessidade de encarar a violência do rato e não se revoltar diante da morte. Ela deve aprender que a finitude humana, que o põe sempre em devir, abriga outros modos de viver e de escutar, lançando o homem à descoberta e à travessia. Logo, Deus é também um “Senhor de um breve Nada: homem”, porque quando nos doamos à escuta de nossa humanidade é sinal de que o Nada já está instaurado e atuando.

A verdade, pensada na mesma acepção dos gregos (*alétheia*) diz também desse aberto. Des-encobrimento é o traço fundamental daquilo que já apareceu e que deixou para trás o encobrimento. Esse é o sentido do alfa (a-) que compõe a palavra grega *a-letheia* e que somente recebeu a designação de alfa privativo na gramática elaborada pelo pensamento grego tardio. A relação com *lethe*, encobrimento, e o próprio encobrimento não perdem de forma alguma o peso pelo fato de se experienciar diretamente o descoberto como o que apareceu, como o que entrou em vigência, como vigente. (HEIDEGGER, 2002, p. 229).

Sendo assim, esta palavra quer dizer *re-velação*: algo que se manifesta e ao mesmo tempo se retrai. Contudo, é somente com a ocorrência desta retração (Nada) que algo pode ser mostrado. Foi preciso que a personagem clariceana fosse destituída daquele sentimento materno em relação a Deus para que se aproximasse de um significado mais onusto do que é ser mãe.

Ainda que não veja e não saiba de Deus, Ele está nela – a personagem – e também está na morte do rato, por isso deve ser louvado: “que eu use o *magnificat* que entoa às cegas sobre o que não se sabe nem vê” (LISPECTOR, 1998, p. 44). Ver o rato morto é como ver a si

² Canção de Nossa Senhora para louvar o Senhor, consta no Evangelho Segundo São Lucas (Lucas 1:46-55).

próprio, e por isso deve-se agradecer, algo de que a própria narradora, passado o momento de estupor, parece começar a se dar conta:

Porque o rato existe tanto quanto eu, e talvez nem eu nem o rato sejamos para ser vistos por nós mesmos, a distância nos iguala. Talvez eu tenha que aceitar antes de mais nada esta minha natureza que quer a morte de um rato. Talvez eu me ache delicada demais apenas porque não cometi os meus crimes. Só porque contive os meus crimes, eu me acho de amor inocente. Talvez eu não possa olhar o rato enquanto não olhar sem lividez esta minha alma que é apenas contida. (LISPECTOR, 1998, p. 44).

Ao mesmo tempo em que deseja a morte do rato, pois é o que a deixou aturdida, a narradora não consegue encará-lo, uma vez que olhar este rato é também se olhar. É nesta acepção que Deus, no conto e nos poemas aqui citados, traz possibilidades – vida e morte, isto é, aberturas –, fazendo emergir a natureza enquanto *physis*. No próximo tópico desenvolveremos esta concepção de Deus enquanto ser doador de uma natureza que porta tanto a quietude quanto o caos.

O RECOLHER DOS EXTREMOS: QUIETUDE E CAOS

Como vimos, a mesma natureza (*physis*) que habita a figura de Deus no conto de Clarice surge na poesia de Hilda. Há, no poema, a todo instante, antíteses que se complementam e reúnem diferenças, permitem a calma e as inquietações a um só tempo. No conto, a mesma conjuntura se instala. O rato morto – grande e ruivo – é o que traz o caos para narradora. Entretanto, o caos diz de uma oportunidade para que a personagem reveja seus medos e concepções, inclusive para que perceba sua humanidade.

Na experiência originária, o caos não constitui uma exceção da regra do universo (o cosmo), se todo verter do uno depende de uma abertura para que ele se dê – irrepetível, singular – e, portanto, como o sempre excepcional. Outrossim, o caos não constitui um ruído a atrapalhar o funcionamento perfeito, eficaz, eficiente, da máquina do mundo, uma vez que a imprevisibilidade ou surpresa do desvio manifesta o extraordinário da própria *physis*. (FAGUNDES, 2014, p. 171-172).

O rato morto é caos: o extraordinário que irrompe subitamente na ordinariade cotidiana daquela personagem que estava passeando pela avenida Copacabana. Foi ele, o rato, que permitiu a consciência de um Deus, até então, idealizado e, por este motivo, inventado: “Enquanto eu inventar Deus, Ele não existe” (LISPECTOR, 1998, p. 45). Não existe, pois, até

antes de se deparar com o rato morto, era um Deus que não abrigava contrastes. Deixar-se-ia acarinhar, porém não mostraria o sangue das coisas – o âmago do humano.

A voz poética que se projeta nos versos de Hilst, por outro lado, não tem fala do rato, mas do desejo. É o desejo que o leva a perceber os extremos que Deus reúne:

Se eu vivesse mil anos
Suportaria
Teu a ti procurar-se.
Te tomaria, Meu Deus,
Tuas luzes. Teu contraste.

(HILST, 2017, p. 413).

A poeta é lúcida quanto à ideia de que Deus (entendido como o Nada Criador) comporta a morte, a finitude humana, como abertura – morte que se desvela para a narradora de Clarice na figura do rato. Em Hilda, trata-se de um Deus que, por ser um assassino de certezas, de quietude, de satisfação, também lança o homem à tarefa do questionar:

É rígido e mata
Com seu corpo-estaca.
Ama mas crucifica.

O texto é sangue
E hidromel.
É sedoso e tem garra
E lambe teu esforço

Mastiga teu gozo
Se tens sede, é fel.

Tem tríplex caninos.
Te trespassa o rosto
E chora menino
Enquanto agonizas.

É pai filho e passarinho.
Ama. Pode ser fino
Como um inglês.
É genuíno. Piedoso.

Quase sempre assassino.
É Deus.

(HILST, 2017, p. 414).

Deus, nos versos supracitados, tem características dúbias: sedoso, piedoso, delicado (tal qual um passarinho), amoroso, e igualmente mordaz, com seus “caninos”, que tem “corpo-estaca” porque é capaz de perfuração profunda e mata. Assassino.

Todavia, é esta natureza que precisa ser manifestada, e a linguagem tem esse poder de reconfigurar o mundo. A partir das vozes dos textos aqui abordados constatamos que a escuta existencial se realiza a partir das possibilidades do Nada:

O homem é engolido pela natureza, afundando no oco – na poesia – de um átomo. Por *poiesis*, afinal, os gregos entendiam essa ação originária da *physis*, sua irrupção súbita e criativa, da qual o homem se apropria para manifestar-se como humano e levar a natureza ao seu grau máximo de realização. Se criamos, não criamos a possibilidade de criar, porquanto ela já nos foi e é dada *naturalmente* – sem o nosso desejo, controle, para quem e além de nossa mediação. (FAGUNDES, 2014, p. 172).

No conto de Clarice, a personagem declara só poder ser mãe das coisas quando puder também encarar um rato, quando puder pegá-lo na mão. Tal afirmação diz muito sobre esta simbiose entre caos e quietude. A personagem, para que possa voltar ao estado inicial, de quando notou o sentimento materno diante da natureza, precisa encarar a caoticidade de seus medos e insubsistências (o rato, as suas precárias certezas, a sua concepção antes idealizada de Deus e da maternidade). Consequentemente, não é necessário escolher amar somente o contrário de si mesma. Chega-se à plenitude justamente aceitando aquilo que parece tão oposto.

Nos versos de Hilda, o caos é a própria vontade da voz poética: a vontade de um Deus carnal é o que abre possibilidades para pensar numa figura que é paralelamente divina e terrena. É o desejo que faz com que esta voz se dê conta de sua pequenez diante Dele.

Estou sozinha se penso que tu existes.
Não tenho dados de ti, nem tenho tua vizinhança.
E igualmente sozinha se tu não existes.
De que me adiantam
Poemas ou narrativas buscando

Aquilo, que se não é, não existe
Ou se existe, então se esconde
Em sumidouros e cimos, nomenclaturas

Naquelas não evidências
Da matemática pura? É preciso conhecer
Com precisão para amar? Não te conheço.

Só sei que desmereço se não sangro.
Só sei que fico afastada
De uns fios de conhecimento, se não tento.

Estou sozinha, meu Deus, se te penso.
(HILST, 2017, p. 417-418).

A voz poética dos poemas de Hilda, tal qual a narradora de *Perdoando Deus*, questiona-se acerca do seu amor por Ele e sente-se sozinha quando pensa em sua existência, mas esta solidão é a da travessia – portanto, o Nada Criativo dando-se, doando-se no permanente vir-a-ser. Somente sozinhos – em diálogo com nós mesmos – podemos fazer a travessia para escutar as questões que constituem o humano, percebendo-nos também como questões:

A verdade é a disputa originário-inaugural na qual sempre de um certo modo se conquista o aberto, no qual, tudo que como ente se mostra e subtrai, se situa e a partir do qual tudo se retrai. Quando e como esta disputa ecloda e aconteça, através dela os disputantes, clareira e velamento, caminham separados. Assim se conquista o aberto do espaço da disputa. A abertura deste aberto, isto é, a verdade, só pode ser o que ela é, ou seja, *esta* abertura, se ela e enquanto ela mesma se dispõe em seu aberto. (HEIDEGGER, 2010, p.155).

Deste modo é que Deus existe e se esconde, porque é sempre um vazio criador. É por isso que a voz poética afirma: “Penso que tu mesmo cresces / Quando te penso. E digo sem cerimônias / Que vives porque te penso” (HILST, 2017, p. 421). Deus cresce enquanto verdade – isto é, como *alétheia*, o velamento intenso de tudo o que se desvela, porque tudo são questões que jamais se encerram em conceitos. Os poemas estampam o desejo desta voz que clama pela presença do Divino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A interpretação dos textos de Clarice e Hilda buscou expor como as palavras Deus e Nada, em suas obras, estão configuradas. Deus é aquele capaz de fazer emergir a natureza não como objeto da biologia, mas enquanto *physis* – isto é, uma questão, pois a *physis* quanto mais se desvela, mais se vela. É a natureza percebida para além dos enquadramentos conceituais ou doutrinários das ciências ou mesmo desta ou daquela religião – isto é, a natureza como (*physis*) – o que faz com que a narradora do conto de Lispector entre em conflito com as concepções que tem de amor, de Deus, da maternidade – e, a partir daí, faça a travessia para um entendimento mais aberto para o enigma da vida, liberto de concepções engessadas.

A figura de Deus, que aparece nas duas obras, apresenta o silêncio, o repouso e, por consequência, permite a escuta de questões mais íntimas ao humano: medos, desejos, revoltas, gozos, incompreensão, regozijo.

Nesse âmbito, a *physis* é a unidade dos sentimentos mais contraditórios – como contraditória é a própria vida, já que ela traz em si a própria morte. A natureza, entendida dessa maneira, diz do nascimento, do surgir, do brotar que eclodem na própria morte e na tomada de consciência da finitude humana. Entretanto, o que faz com que a natureza (tranquila e caótica) venha à tona é a figura de um Deus de aberturas – o qual doa a possibilidade de (des)velamento das questões que nos constituem em nosso próprio ser. A nós, cabe acolher as questões que nos constituem, sem deixar que decaiam em meros conceitos e preservando o humano como doação das questões que se manifestam em seu existir. Existir que é a primeira e mais decisiva obra de arte, a qual só pode assim se manifestar se estiver à escuta da ação inesgotável das questões que constituem o humano em seu próprio ser.

REFERÊNCIAS

FAGUNDES, Igor. Natureza. *In*: CASTRO, Manuel Antônio de; FAGUNDES, Igor; FERRAZ, Antônio Máximo; TAVARES, Renata. (org.). *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

LISPECTOR, Clarice. Perdoando Deus. *In*: LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 41-45.

NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Maria José Campos (organizadora). Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução: Idalina Azevedo e Manuel Antonio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

HEIDEGGER, Martin. Aletheia. *In*: HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002.

HILST, Hilda. Poemas malditos, gozosos e devotos. *In*: HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.