



Acervo Clarice Lispector, Instituto Moreira Salles: o extremo oriente entre as leituras da escritora

Clarice Lispector Collection, Moreira Salles Institute: The Far East Among the Writer's Readings

Marília Gabriela Malavolta Pinho

Universidade Estadual de Campinas, Campinas (UNICAMP), São Paulo / Brasil
mgmalavolta@gmail.com

Resumo: Valendo-se de pesquisa realizada junto ao Acervo Clarice Lispector do Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, o presente artigo traz alguns títulos do extremo oriente que fizeram parte da estante de livros da escritora, com destaque crítico ao *I Ching*, o *Livro das Mutações*. Com base nesse fato e por meio de leituras do livro chinês e de escritos da autora, o artigo propõe, como resultado, significativas conexões entre hermetismos clariceanos e o *I Ching*, em caminhos que apontam, conclusivamente, para o reforço da dimensão estética do *Livro das Mutações*, aproximando a escritora, também por esta via oriental, de grandes nomes da literatura universal, como Ezra Pound, Jorge Luis Borges e Octavio Paz.

Palavras-chave: acervo; Clarice Lispector; extremo oriente; *I Ching*.

Abstract: Based on a research study carried out into the Clarice Lispector Collection of Moreira Salles Institute in Rio de Janeiro, this article presents some titles from the far east that were part of the bookshelf of the writer, with critical emphasis on the *I Ching*, the *Book of Changes*. Based on this fact, and through readings of the Chinese book and the author's writings, the article proposes as result significant connections among the claricean hermeticism and the *I Ching*, in ways that conclusively point to the reinforcement of the aesthetic dimension of *The Book of Changes*, approaching the writer, also along this eastern route, of important authors of world literature, such as Ezra Pound, Jorge Luis Borges and Octavio Paz.

Keywords: collection; Clarice Lispector; far east; *I Ching*.

1 O exemplar clariceano do livro chinês *I Ching*, o *Livro das Mutações*

O Acervo Clarice Lispector do Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, conta com 896 livros que pertenceram à biblioteca pessoal da escritora. O livro chinês *I Ching*, o *Livro das Mutações*, é um deles, ao lado de títulos que lhe são afins, como o *Tao Tê Ching. The way of life* (New American Library, 2ª edição, 08/1957), o *Chinese Horoscopes* (Pan Books, London and Sidney, 1973) e o *Introdução ao Zen-budismo* (Civilização Brasileira, RJ, 1961), que conta com prefácio de Carl Gustav Jung, tal como o *Livro das Mutações*.

O exemplar de Clarice é de 1961. Trata-se da 2ª edição, em volume único, da tradução da versão alemã, de Richard Wilhelm, para o inglês, realizada por Cary F. Baynes, pela Pantheon Books. Nos Estados Unidos, o livro foi editado pela primeira vez em 1950, e contou com reedições em 1952 e em 1955, década em que Clarice morou nos EUA; de 1952 a 1959, a escritora morou próximo a Washington, em Chevy Chase, sendo bastante possível que seu contato com o livro chinês tenha se dado nesse período. Segundo Alayde Mutzenbecher, que verteu para o português a versão de Wilhelm, a tradução de Baynes marca o sucesso do livro no ocidente:

O I Ching começou a ter sucesso no Ocidente nos EUA. Foi a partir da tradução de C. Baines para o inglês, que teve um prefácio de Jung. Sem saber como fazer um prefácio para um arqui-texto como o *I Ching*, Jung resolve perguntar ao próprio *I Ching* se deveria realmente escrever este texto. O prefácio acabou sendo, então, a descrição desta consulta oracular, brilhantemente interpretada por Jung. Seu prefácio talvez seja o que há de mais valioso na tradução de R. Wilhelm. O grande sucesso do *I Ching* no Ocidente começou a partir da versão americana (MUTZENBECHER, 2003)¹.

O *I Ching* de Clarice documenta sua intensa utilização também enquanto oráculo, uma vez que, além de vários grifos por suas páginas, possui, entre elas, recortes de papel contendo perguntas formuladas pela escritora e os respectivos hexagramas que as respondem, bem como outros hexagramas simplesmente avulsos.

¹Em entrevista concedida à Revista *Frater*, Rio de Janeiro, 2003 e publicada na página *Crossroads*, em 2010.

Em *Clarice Lispector – esboço para um possível retrato*, Olga Borelli transcreve quatro consultas realizadas por Clarice ao livro chinês, sendo duas delas relativas ao processo criativo da escritora, conforme transcrição abaixo:

Como devo fazer meu livro?

Resposta: [hexagrama] 8 de ‘Unidade, Coordenação’.

Que estilo usar?

Resposta:

Escuro, primitivo, implorante.

Se tentar liderar ela se perde.

Mas se segue alguém, acha um guia.

É favorável achar amigos.

A perseverança silenciosa traz boa sorte da beleza e esplendor.

Assim prospera tudo o que vive.

Ação conforme a situação. (BORELLI, 1981, p. 58)

A este último trecho de resposta, Borelli traz uma continuação em itálico que, ao estilo da pioneira biografia, consiste na segunda voz que a compõe, consiste em um fragmento do punho de Clarice, até então inédito, segundo Borelli. Este fragmento é uma paráfrase resumida da resposta obtida junto ao *I Ching*:

Não estou numa posição independente: atuo como assistente. Isto quer dizer que eu tenho que realizar alguma coisa. Não é sua tarefa liderar – mas sim deixar-se guiar. Se aceita encontra o destino, ‘fate’; com aceitação encontrará o verdadeiro guia.

Busca sua intimação no ‘fate’.

Preciso de amigos e auxílio quando as idéias estão enraizadas.

Se não mobilizar todos os poderes, o trabalho não será feito.

Além do tempo e do esforço, há também um pouco de planejamento. E para isso é necessário solidão. Tem que estar sozinha. Nessa hora sagrada não deve ter companheiros, para que a pureza do momento não seja estragada por ódios e favoritismos.

Esperar pela hora certa do destino e enquanto isso ‘alimentar-se com alegria’. (LISPECTOR *apud* BORELLI, 1981, p. 58-59).

De volta ao exemplar da escritora, por entre suas páginas podem ser vistos: (a) três papéis contendo perguntas de caráter pessoal seguidas pelas indicações hexagramáticas das respostas; (b) em outros dois papéis,

seis hexagramas (dois em um deles; quatro no outro) desacompanhados de qualquer pergunta ou escrito; (c) grifos no livro, no conteúdo de outros seis hexagramas e (d) uma folha sulfite (cuja caligrafia sugere ser de uma secretária da escritora, provavelmente Olga Borelli) contendo uma espécie de resumo explicativo do uso oracular do *Livro das Mutações*, uma vez que esta folha contém a palavra “Interpretação” como título, as anotações “começar de baixo para cima e tirar a sorte seis vezes” e a indicação das correspondências entre os números 6, 7, 8, 9 e o tipo de linha que lhes pertence (se “partida” – yin – ou se “inteira” – yang) segundo a quantidade de “caras” e “coroas”. Além dessas anotações, a folha contém doze hexagramas com os números 6, 7, 8 ou 9 ao lado de cada uma das seis linhas que os compõem. Por fim (d), na última página do livro, encontra-se ainda a seguinte anotação indicativa:

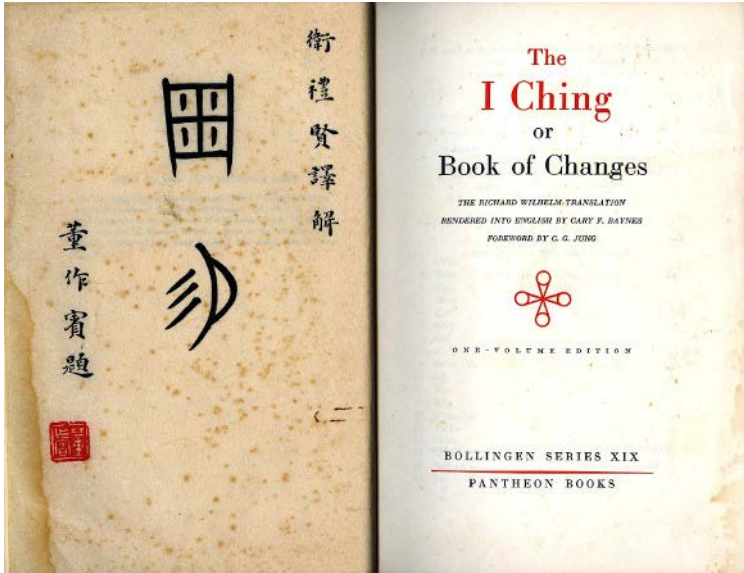
Representação 1 – Anotação presente no exemplar do
I Ching que pertenceu à Clarice Lispector

6 =	___
7 =	___
8 =	_ _
9 =	_ _

Fonte: Acervo Clarice Lispector /
Instituto Moreira Salles.

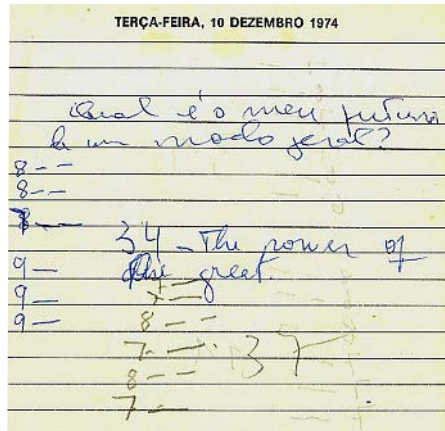
Exclusivamente, os números 6, 7, 8 e 9, conforme se fundamentará no item seguinte, identificam as linhas dos hexagramas do *I Ching*, e é através do lançamento, seis vezes, de três moedas que se chega ao hexagrama que contém uma combinação desses números, às vezes de um só deles, às vezes de todos, a depender do resultado dos lançamentos, justamente. Em uma prática mais antiga, a consulta se dava não com as moedas, mas com a utilização de 50 varetas de caule de milefólio, o que é detalhadamente descrito no romance de Hermann Hesse, *O jogo das contas de vidro*.

Figura 1 – Imagem do exemplar do *I Ching* que pertenceu à Clarice e que se encontra, hoje, no acervo da escritora junto ao Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro



Fonte: Acervo Clarice Lispector/Instituto Moreira Salles

Figura 2 – Folha de agenda, contendo consulta ao *I Ching*, presente em meio às páginas do exemplar de Clarice



















Fonte: Acervo Clarice Lispector / Instituto Moreira Salles.

2 Sobre o *I Ching*

O *Livro das Mutações* é composto por 64 estruturas lineares, os hexagramas, ou “kua” (signos), correspondentes às imagens do que seriam todos os fenômenos que, em um fluir contínuo, se sucedem na Natureza. Os 64 hexagramas são formados por todas as possíveis combinações processadas entre seus 8 trigramas constitutivos, conforme ilustrado abaixo. Seu título inicial, e original, fora apenas “*I*”, e sua criação é atribuída ao imperador Fu Hsi (que teria vivido por volta de 2800 a. C.).

Figura 3 – Os 64 hexagramas do *I Ching*, distribuídos de acordo com as possíveis combinações oriundas de seus trigramas

Trig. Inf. Sup.								
	1	11	34	5	26	9	14	43
	12	2	16	8	23	20	35	45
	25	24	51	3	27	42	21	17
	6	7	40	29	4	59	64	47
	33	15	62	39	52	53	56	31
	44	46	32	48	18	57	50	28
	13	36	55	63	22	37	30	49
	10	19	54	60	41	61	38	58

Fonte: WILHELM, 2006, p. 519.

De etimologia complexa, dentre outros sentidos estendidos, o ideograma “*I*” significa, a um só tempo, “mutação e não mutação”, o que consistira nas tendências opostas e complementares (como atividade e repouso; movimento e inércia) sempre percorridas por

aquilo que, no entanto, nunca se repete: “Nunca as mesmas flores, mas sempre a primavera. Os fenômenos são incontáveis e distintos uns dos outros, porém regidos, em suas tendências de mudança, pelos mesmos e constantes princípios” (WILHELM, 2006, p. XII). Nessa época, o livro não possuía qualquer texto; sua leitura era aquela que se extraía diretamente dos desenhos de linhas.

Em fases distintas e tardias, os “kua” passaram a ser acompanhados por textos, assim, o que era denominado “I” passou a ser designado “*Chou I*” quando da dinastia Chou (1027 a. C. a 400 a. C.). No final da tirânica Dinastia Shang, Wen Wang (conhecido como Rei Wen), preso em virtude de suas duras críticas ao sistema vigente, lançou-se à tarefa de explicar o antigo “I” através de textos que esclarecessem a natureza geral do hexagrama. Tais textos ficaram conhecidos como “Julgamentos”. Após sua libertação e o fim da dinastia anterior, seu filho, conhecido como Duque de Chou, e fundador da Dinastia Chou, deu continuidade a esse trabalho, incorporando textos explicativos sobre cada uma das seis linhas que compõem a imagem hexagramática. Esse mesmo conjunto, formado por Hexagrama, Julgamento e Linhas, compõe a atual estrutura do livro. Acrescente-se, ainda, que cada hexagrama surge também identificado por ideogramas que lhe são correspondentes.

Em época posterior, Confúcio (551 a. C. – 479 a. C.), que nutriu profundo interesse pelo estudo do *Chou I*, concedeu-lhe um lugar de destaque entre seus Cinco Clássicos. A ele, o filósofo acrescentou a “Imagem” – textos que ilustram os significados gerais dos hexagramas –, bem como comentários que acompanham cada texto de cada uma de suas linhas. Existem ainda outros textos atribuídos ao sábio chinês: aqueles que compõem as chamadas “Dez Asas”, que apresentam comentários mais adensados sobre o livro. Pesquisadores, porém, divergem quanto à veracidade dessa autoria, atribuindo-a a discípulos confucianos de épocas posteriores. Por volta do século II a. C., deu-se o nome de *I Ching, o Livro (ou Clássico) das Mutações* ao conjunto dos antigos textos do *Chou I*, acrescidos dos textos das imagens e dos comentários escritos por Confúcio, por ter sido incluído pelo filósofo na sua edição de antigos textos chineses conhecidos como “Clássicos”.

O Confucionismo e o Taoísmo, duas grandes vertentes da filosofia chinesa, foram fortemente influenciados por esse livro. Segundo afirma Wilhelm, muitas passagens dos escritos de Confúcio e de Lao Tse podem

ser melhor compreendidas com a leitura do *I Ching*. Essa obra, nas palavras do sinólogo,

Lança uma nova luz em muitos segredos ocultos no modo de pensar tantas vezes enigmático desse sábio misterioso, Lao-Tse e seus discípulos. O mesmo ocorre em relação a muitas idéias que surgem na tradição confucionista como axiomas aceitos sem serem devidamente examinados. (WILHELM, 2006, p. 3)

Sendo os movimentos de mutação que se sucedem na Natureza o conceito fundamental e fundante desse clássico – de alcance não apenas filosófico, mas também popular –, Wilhelm observa que a exata percepção do significado de mutação permite fixar a atenção não mais sobre aspectos transitórios e individuais, mas sim sobre uma lei, imutável e eterna, que atua na mutação. É esta, completa o sinólogo, a lei do Tao, de Lao Tse: “o curso das coisas, o princípio Uno no interior do múltiplo” (WILHELM, 2006, p. 9). Nos *Analectos*, lembra Wilhelm, Confúcio já exprime essa ideia de mutação ao afirmar que “Tudo segue fluindo, como esse rio, sem cessar, dia e noite” (2006, p. 8). O sinólogo argumenta ainda que os oito trigramas basilares ao livro focalizam não imagens em si, mas estados de mutação, e assim associam-se ao conceito expresso tanto nos ensinamentos de Confúcio quanto nos de Lao Tse de que os acontecimentos do mundo visível são a reprodução de uma ideia relativa a um mundo invisível, ou seja, de uma imagem preexistente e arquetípica, que escapa às nossas percepções sensoriais, e que os homens santos e sábios acessariam através de uma intuição direta.

Os oito trigramas não são tanto imagens de objetos mas de estados de mutação. Essa concepção está associada ao conceito expresso nos ensinamentos de Lao-Tse e Confúcio de que todo acontecimento no mundo visível é efeito de uma ‘imagem’, isto é, de uma idéia num mundo invisível. Desse modo, tudo o que ocorre na terra é apenas uma reprodução, por assim dizer, de um acontecimento situado num mundo além de nossas percepções sensoriais; quanto à sua ocorrência no tempo, é sempre posterior ao evento supra-sensível. Os homens santos e sábios, estando em contato com aquelas esferas mais elevadas, têm acesso a essas idéias através de uma intuição direta, e, assim, podem intervir de maneira decisiva nos acontecimentos no mundo. Desse modo, o homem está ligado ao céu, o mundo supra-sensível das idéias, e à

terra, o mundo material das coisas visíveis, formando com eles a tríade dos poderes primordiais. (WILHELM, 2006, p. 10)

Nos comentários sentenciosos à obra, relativos às “Dez Asas”, pode-se ler essa ideia, confucionista e taoísta, que alude à condição transcendente das formas constitutivas do mundo visível: “4 – *Por isso: o que se encontra acima da forma chama-se Tao; o que se encontra no interior da forma chama-se coisa.*” (WILHELM, 2006, p. 247)

A esta sentença, Wilhelm acrescenta a seguinte explanação:

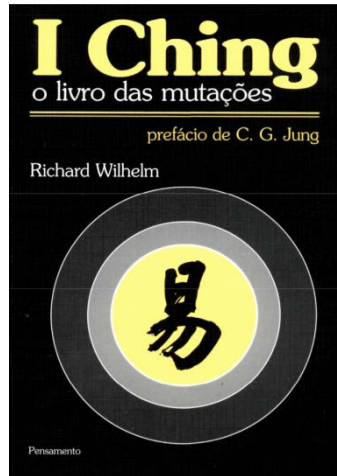
O Tao aqui significa uma entelêquia que a tudo abrange. Está além do universo espacial, mas atua sobre o que é visível – através de imagens, de idéias que lhe são inerentes, como se pode ver com maior precisão em outras passagens –, e as coisas então vêm a ser. A coisa é espacial, isto é, define-se por seus limites corpóreos. Mas não pode ser compreendida sem o conhecimento do Tao, que lhe serve de base. (WILHELM, 2006, p. 247)

Wilhelm aponta ainda, que além de haver assentado bases da filosofia chinesa, o *I Ching* ostentou amplo prestígio e influência na arte, na política e no cotidiano da China, lembrando, também, que a obra foi o único clássico editado por Confúcio a escapar da grande queima de livros ocorrida no período de Ch’in’ Shih Huang. “Tudo o que existiu de grandioso e significativo nos três mil anos de história cultural da China ou inspirou-se nesse livro ou exerceu alguma influência na exegese de seu texto”, afiança o sinólogo. (2006, p. 3)

Abaixo, a imagem da capa de uma das edições brasileiras do livro e o sumário que indica o modo como o *I Ching* chegou ao ocidente pela tradução e arranjo do sinólogo alemão Richard Wilhelm. O “Livro primeiro: o texto” e o “Livro terceiro: os comentários” (divididos em duas partes cada um) trazem os 64 hexagramas seguidos de textos acerca da imagem, do julgamento e das linhas correspondentes a cada um deles. O terceiro traz comentários adicionais ao levar em conta os trigramas que lhe são nucleares (aqueles encontradas quando se extrai a primeira e a última linhas dos hexagramas). O “Livro segundo: o material” consiste nos comentários atribuídos a Confúcio ou a seus discípulos; são as também chamadas “Dez Asas”. “Estrutura dos Hexagramas” e “Sobre a Consulta Oracular” são textos explicativos de autoria de Richard

Wilhelm. Através de notas de rodapé e de comentários adicionais, textos de Wilhelm percorrem, ainda, todo esse conjunto. Essa edição conta, ainda, com introdução de autoria do sinólogo e com prefácio escrito pelo amigo Carl Gustav Jung.

Figura 4 – Capa de uma das edições brasileiras do *I Ching*; trata-se da edição utilizada neste artigo.



Fonte: WILHELM, 2006.

Representação 2 – O extenso sumário do *I Ching*, tal como a obra foi traduzida, apresentada e comentada pelo sinólogo Richard Wilhelm.

LIVRO PRIMEIRO: O TEXTO

Primeira Parte

1. Ch'ien	O Criativo	29
2. K'un	O Receptivo	33
3. Chun	Dificuldade Inicial,	37
4. Meng	A Insensatez Juvenil	40
5. Hsu	A Espera (Nutrição)	43
6. Sung	Conflito	45
7. Shih	O Exército	48
8. Pi	Manter-se Unido (Solidariedade)	50
9. Hsiao Ch'u	O Poder de Domar do Pequeno	53
10. Lu	A Conduta (Trilhar)	56
11. Tai	Paz	58

12. Pi	Estagnação	61
13. Tung Jên	Comunidade com os Homens	63
14. Ta Yu	Grandes Posses	66
15. Ch'ien	Modéstia	68
16. Yu	Entusiasmo	71
17. Sui	Seguir	74
18. Ku	Trabalho Sobre o que se Deteriorou	76
19. Lin	Aproximação	78
20. Kuan	Contemplação (a Vista)	81
21. Shih Ho	Morder	84
22. Pi	Graciosidade (Beleza)	87
23. Po	Desintegração	89
24. Fu	Retorno (o Ponto de Transição)	91
25. Wu Wang	Inocência (o Inesperado)	94
26. Ta Ch'u	O Poder de Domar do Grande	96
27. I	As Bordas da Boca (Prover Alimento)	98
28. Ta Kuo	Preponderância do Grande	101
29. K'an	O Abismal (Água)	103
30. Li	Aderir (Fogo)	106

Segunda Parte

31. Hsien	A Influência (Cortejar)	109
32. Heng	Duração	111
33. Tun	A Retirada	113
34. Ta Chuang	O Poder do Grande	116
35. Chin	Progresso	118
36. Ming I	Obscurecimento da Luz	120
37. Chia Jen	A Família	122
38. K'uei	Oposição	125
39. Chien	Obstrução	128
40. Hsieh	Liberação	130
41. Sun	Diminuição	132
42. I	Aumento	135
43. Kuai	Irromper (a Determinação)	138
44. Kou	Vir ao Encontro	141
45. Ts'ui	Reunião	143
46. Shêng	Ascensão	146
47. K'un	Opressão (a Exaustão)	148
48. Ching	O Poço	151
49. Ko	Revolução	153
50. Ting	O Caldeirão	156
51. Chên	O Incitar (Comoção, Trovão)	159
52. Kên	A Quietude (Montanha)	161
53. Chien	Desenvolvimento (Progresso Gradual)	164
54. Kuei Mei	A Jovem que se Casa	167

55. Fêng	Abundância (Plenitude)	170
56. Lü	O Viajante	172
57. Sun	A Suavidade (o Penetrante, Vento)	174
58. Tui	Alegria (Lago)	177
59. Huan	Dispersão (Dissolução)	179
60. Chieh	Limitação	182
61. Chung h'ü	Verdade Interior	184
62. Hsiao Kuo	A Preponderância do Pequeno	188
63. Chi Chi	Após a Conclusão	191
64. Wei Chi	Antes da Conclusão	194

LIVRO SEGUNDO: O MATERIAL

Introdução	199
Shuo Kua: Discussão dos Trigramas	203
Capítulo I	203
Capítulo II	205
Capítulo III	210
Ta Chuan: O Grande Tratado (O Grande Comentário)	217

Primeira Parte

A. Os Fundamentos

I. As Mutações no Universo e no Livro das Mutações	217
II. Sobre a Composição e Uso do Livro das Mutações	222

B. Argumentos

III. Sobre as Palavras Atribuídas aos Hexagramas e às Linhas	224
IV. Implicações mais Profundas do Livro das Mutações	226
V. O Tao em Relação com os Poderes Luminoso e Obscuro	228
VI. O Tao Aplicado ao Livro das Mutações	231
VII. Os efeitos do Livro das Mutações Sobre o Homem	232
VIII. Sobre o Uso das Explicações Adicionais	233
IX. Sobre o Oráculo	236
X. O Quádruplo Uso do Livro das Mutações	240
XI. As Varetas de C. de Milefólio, os Hexagramas, as Linhas	242
XII. Síntese	246

Segunda Parte

I. Sobre os Signos, as Linhas, a Criação e a Ação	249
II. História da Civilização	251
III. Sobre a Estrutura dos Hexagramas	256
IV. Sobre a Natureza dos Trigramas	257
V. Explicação de Determinadas Linhas do L. das Mutações	257
VI. Sobre a Natureza do Livro das Mutações em Geral	261
VII. A Relação de Certos Hex.agramas com a Formação do Caráter	262

VIII. Sobre o Uso do Livro das Mutações	264
IX. As Linhas (cont.)	265
X. As Linhas (cont.)	267
XI. O Valor da Cautela como Ensino do L das Mutações	267
XII. Síntese	268
A Estrutura dos Hexagramas	
1. Considerações Gerais	271
2. Os Oito Trigramas e suas Aplicações	271
3. O Tempo	273
4. As Posições	273
5. O Caráter das Linhas	274
6. Relações das Linhas Entre Si	274
7. As Linhas Diretrizes dos Hexagramas	276
Sobre a Consulta Oracular	
1. O Oráculo de Varetas de Caule de Milefólio	276
2. Oráculo de Moedas	278

LIVRO TERCEIRO: OS COMENTÁRIOS

Primeira Parte

1. Ch'ien	O Criativo	283
2. K'un	O Receptivo	294
3. Chun	Dificuldade Inicial	302
4. Mêng	Insensatez Juvenil	307
5. Hsu	A Espera (Nutrição)	310
6. Sung	Conflito	314
7. Shih	O Exército	317
8. Pi	Manter-se Unido (Solidariedade)	320
9. Hsiao Ch'u	O Poder de Domar do Pequeno	324
10. Lu	Conduta (Trilhar)	327
11. Tai	Paz	331
12. P'i	Estagnação	335
13. Tung Jên	Comunidade com os Homens	338
14. Ta Yu	Grandes Posses	342
15. Ch'ien	Modéstia	345
16. Yu	Entusiasmo	348
17. Sui	Seguir	352
18. Ku	Trabalho Sobre o que se Deteriorou	355
19. Lin	Aproximação	359
20. Kuan	Contemplação (a Vista)	362
21. Shih	Ho Morder	365
22. Pi	Graciosidade (Beleza)	368
23. Po	Desintegração	372
24. Fu	Retorno (o Ponto de Transição)	375

25. Wu Wang	Inocência (o Inesperado)	378
26. Ta Ch'u	O Poder de Domar do Grande	382
27. I	As Bordas da Boca (Prover Alimento)	385
28. Ta Kuo	Preponderância do Grande	388
29. K'an	O Abismal (Água)	392
30. Li	Aderir (Fogo)	396

Segunda Parte

31. Hsien	Influência (Cortejar)	399
32. Heng	Duração	402
33. Tun	A Retirada	405
34. Ta Chuang	O Poder do Grande	408
35. Chin	Progresso	411
36. Ming I	Obscurecimento da Luz	414
37. Chia Jen	A Família	418
38. Kuei	Oposição	421
39. Chien	Obstrução	425
40. Hsieh	Liberação	428
41. Sun	Diminuição	431
42. I	Aumento	435
43. Kuai	Irromper (a Determinação)	440
44. Kou	Vir ao Encontro	444
45. Ts'ui	Reunião	447
46. Shêng	Ascensão	451
47. K'un	Opressão (a Exaustão)	454
48. Ching	O Poço	457
49. Ko	Revolução	461
50. Ting	O Caldeirão	465
51. Chên	O Incitar (Comoção, Trovão)	469
52. Kên	A Quietude (Montanha)	472
53. Chien	Desenvolvimento (Progresso Gradual)	476
54. Kuei Mei	A Jovem que se Casa	480
55. Fêng	Abundância (Plenitude)	484
56. Lü	O Viajante	487
57. Sun	A Suavidade (o Penetrante, Vento)	491
58. Tui	Alegria (Lago)	495
59. Huan	Dispersão (Dissolução)	498
60. Chieh	Limitação	501
61. Chung Fu	Verdade Interior	504
62. Hsiao Kuo	A Preponderância do Pequeno	507
63. Chi Chi	Após a Conclusão	511
64. Wei Chi	Antes da Conclusão	514
As Diversas Partes do Livro das Mutações		518
Os Hexagramas Dispostos por Casas		519

Tantos predicativos do livro, estendidos por séculos, constituíram o argumento para que o escritor Jorge Luis Borges revisse seu conceito acerca dos Clássicos, na década de 60:

[...] Lembro-me de que Xul Solar costumava reconstruir esse texto com palitos ou fósforos. Para os estrangeiros, o *Livro das Mutações* corre o risco de parecer uma simples *chinoserie*; mas ele foi devotamente lido e relido por gerações milenares de homens cultíssimos, que continuarão a lê-lo. Confúcio declarou a seus discípulos que, se o destino lhe concedesse mais cem anos de vida, ele consagraria a metade ao estudo do livro e seus comentários, ou asas. Escolhi, deliberadamente, um exemplo extremo, uma leitura que exige um ato de fé. Chego, agora, à minha tese. Clássico é aquele livro que uma nação ou um grupo de nações ou o longo tempo decidiram ler como se em suas páginas tudo fosse deliberado, fatal, profundo como o cosmos e capaz de interpretações sem fim. (BORGES, 2007, p. 220-221)

Ao texto argumentativo de Borges, convém acrescentar dois poemas de sua autoria em cujos versos figura o *I Ching*. Em “O guardião dos livros”, escrito à época em que Borges já se encontrava acometido pela cegueira, lê-se a devoção que o autor rendeu aos livros ao longo de toda sua vida. Nesse poema, o clássico chinês surge logo no terceiro verso, que efetivamente condensa aquilo que originalmente fora o livro: apenas 64 imagens, 64 hexagramas.

Aí estão os jardins, os templos e a justificação dos templos,
a exata música e as exatas palavras,
os sessenta e quatro hexagramas,
os ritos que são a única sabedoria
que outorga o Firmamento aos homens,
o decoro daquele imperador
cuja serenidade foi refletida pelo mundo, seu espelho,
de sorte que os campos davam seus frutos
e as torrentes respeitavam suas margens,
o unicórnio ferido que regressa para marcar o fim,
as secretas leis eternas,
o concerto do orbe;
essas coisas ou sua memória estão nos livros
que custodio na torre.
Os tártaros vieram do Norte

em crinados potros pequenos;
 aniquilaram os exércitos
 que o Filho do Céu mandou para castigar sua impiedade,
 ergueram pirâmides de fogo e cortaram gargantas,
 mataram o perverso e o justo,
 mataram o escravo acorrentado que vigia a porta,
 usaram e esqueceram as mulheres
 e seguiram para o Sul,
 inocentes como animais de presa,
 cruéis como facas. [...] (BORGES, 1970, p. 33)

Já em “Para una versión del I King”, lemos, conforme sinaliza o próprio título, uma síntese poemática do Clássico.

El porvenir es tan irrevocable
 como el rígido ayer. No hay una cosa
 que no sea una letra silenciosa
 de la eterna escritura indecifrable
 cuyo libro es el tempo. Quien se aleja
 de su casa ya ha vuelto. Nuestra vida
 es la senda futura y recorrida.
 Nada nos dice adiós. Nada nos deja.
 No te rindas. La ergástula es oscura,
 la firme trama es de incesante hierro,
 pero en algún recodo de tu encierro
 puede haber un descuido, una hendidura,
 el camino es fatal como la flecha
 pero en las grietas está Dios, que acecha². (BORGES, 1989, p. 153)

O poeta mexicano Octavio Paz foi também entusiasta do *Livro das Mutações*. Em entrevista concedida ao professor coreano Joung Kwon Tae, publicada com o título *I Ching y creación artística*, em 1996, Paz aponta as dimensões ética, estética, filosófica, intuitiva e criadora

² Nosso futuro é tão irrevogável / Como o rígido ontem. Não há nada / Que não seja uma letra calada / Da eterna escritura indecifrável / Cujo livro é o tempo. Quem se demora / Longe de casa já voltou. A vida / É senda futura e percorrida. / Nada nos diz adeus. Nada vai embora. / Não te rendas. A masmorra é escura, / A firme trama é de incessante ferro... / Porém em algum canto de seu encerro / Pode haver um descuido, a rachadura. / O caminho é fatal como a seta, / Mas Deus está à espreita entre a greta. (BORGES, 2009)

do *Livro das Mutações*. Logo no início explica as razões de seu fascínio pelo livro, na esteira das conceituações aqui já apresentadas:

A mí ese libro me fascinó porque asocia de una manera a un tiempo coherente y poética los cambios de la naturaleza y, con ellos, los de los hombres. Subrayo: los hombres non en soledad sino en relación con los otros hombres, es decir, en sociedad. [...] es [o *I Ching*] la teoría de la correspondencia universal pero *en movimiento*. El *I Ching* se funda en una filosofía natural: el ciclo de las mutaciones que experimentan el mundo y los hombres.³ (PAZ, 1996, p. 54)

Logo adiante, reforçando a premissa que sustenta seu encantamento pela obra, Paz atribui-lhe, também, uma dimensão estética:

Esto fue lo que me sedujo: vi en el *I Ching* una imagen del movimiento de rotación de la naturaleza. Asimismo, me pareció que no sólo era un guía ético sino, de modo implícito, un tratado de estética e, incluso, una erótica que mostraba las distintas uniones y separaciones de los polos: la luz y la sombra, lo masculino y lo femenino, lo pleno y lo vacío... en fin, el *yin* e el *yang*⁴. (PAZ, 1996, p.54)

Quando perguntado a respeito dos escritores que teriam recebido influência das imagens fundamentais do *Livro das Mutações*, Paz lembra-se do músico John Cage e, por fim, afirma ter se valido pessoalmente do livro, cuja leitura o impressionou:

Tuvo mucha influencia en la literatura china, en la coreana y en la japonesa. En Occidente, después de las primeras traducciones, interesó sobre todo a los orientalistas y a los filósofos. En el siglo

³ “Este livro me fascinou porque associa de maneira coerente e poética as mudanças da natureza e, com elas, as dos homens. Enfatizo: não os homens sozinhos, mas em relação com os outros homens, isto é, em sociedade. [...] é [o *I Ching*] a teoria da correspondência universal, mas em movimento. O *I Ching* é baseado em uma filosofia natural: o ciclo de mutações experimentadas pelo mundo e pelos homens.” (Tradução minha)

⁴ “Foi isso que me seduziu: vi no *I Ching* uma imagem do movimento de rotação da natureza. Da mesma forma, pareceu-me que não era apenas um guia ético, mas, implicitamente, um tratado de estética e até uma erótica que mostrava as diferentes uniões e separações dos polos: luz e sombra, masculino e feminino, o cheio e o vazio ... enfim, *yin* e *yang*.” (Tradução minha)

XX esa influencia se extendió y ha sido enorme, especialmente en los Estados Unidos. Un ejemplo notable es el del músico John Cage. Al final de su vida compuso muchas de sus piezas usando exclusivamente el método del *I Ching*. A mí también me impresionó la lectura de ese libro. Incluso lo consulte a veces ante problemas de mi vida íntima...⁵ (PAZ, 1996, p. 56)

Mais ao final da entrevista, Kwon, de maneira ampla, pergunta-lhe de que forma as imagens fundamentais do *I Ching* serviram à criação poética. Paz, valendo-se de sua própria experiência, afirma ter-lhes servido de modo intuitivo e prático:

Me han servido de modo intuitivo e práctico. Por ejemplo, escribí un poema sobre mi amigo John Cage usando el *I Ching*: lanzaba las monedas que me llevaban a un signo; abría un libro de John (*Silence*) y, guiado por el signo, escogía una frase o dos de la página. Al final, la consciencia crítica: el fragmento copiado era una suerte de pausa e inmediatamente yo escribía, a la manera de una estrofa, otras dos o tres frases. Colaboración entre el azar y la voluntad creadora. Control del azar pero asimismo perturbación del cálculo. El resultado – más allá de toda apreciación estética – fue sorprendente⁶. (PAZ, 1996, p. 57)

Depois, lembra-se, ainda, de tê-lo usado para a escrita de um prólogo; ao final de sua resposta enseja o destaque à sua dimensão criadora e filosófica.

⁵ “Ele teve muita influência na literatura chinesa, coreana e japonesa. No Ocidente, após as primeiras traduções, ele interessou especialmente aos orientistas e filósofos. No século XX, essa influência se espalhou e tem sido enorme, especialmente nos Estados Unidos. Um exemplo notável é o do músico John Cage. No final de sua vida, ele compôs muitas de suas peças usando exclusivamente o método do *I Ching*. Também fiquei impressionado com a leitura desse livro. Consultei-o, às vezes, diante de problemas de minha vida íntima...” (Tradução minha)

⁶ “Elas me serviram de modo intuitivo e práctico. Por exemplo, escrevi um poema sobre meu amigo John Cage usando o *I Ching*: lançava as moedas que me levavam a um signo; abria um livro de John (*Silence*) e, guiado pelo signo, escolhia uma ou duas frases da página. No final, a consciência crítica: o fragmento copiado era uma espécie de pausa e então eu imediatamente escrevia, à maneira de uma estrofe, mais duas ou três frases. Colaboração entre acaso e criação. Controle do acaso, mas também perturbação do cálculo. O resultado - além de toda apreciação estética - foi surpreendente.” (Tradução minha)

También lo usé, aunque de un modo más explícito, en el prólogo a la antología *Poesía en movimiento*. En esa ocasión no hubo operación con monedas o discos [...] sino que me serví de la visión general del *I Ching* para describir la situación de la poesía joven en esos años (1966). Era una realidad en movimiento y no era fácil prever su futura evolución. Los autores de la antología (Chumacero, Pacheco, Aridjis y yo) habíamos escogido a catorce poetas. Los vi como una realidad en rotación, parejas de oposiciones y conjunciones (*yin* y *yang*). Fue un juego pero un juego que me permitió percibir los elementos constitutivos de la joven poesía mexicana de esos años. Dicho todo esto, debo añadir: hay que usar el *Libro de los cambios* sólo en ciertos casos excepcionales. Es un juego creador y un juego filosófico. Nos es, en sentido estricto, una teoría: es una visión del orden universal que estimula nuestra imaginación, a condición de no aplicarla mecánicamente⁷. (PAZ, 1996, p. 57)

Além de Borges e Paz, podemos ainda mencionar alguns outros escritores que, explicitamente, em maior ou menor grau, trazem o *I Ching* em suas produções.

Em uma das histórias que integra a narrativa de Ricardo Piglia intitulada “Prisão Perpétua”, “havia uma mulher” – assim principia o narrador – “que não fazia nada sem consultar o *I Ching*” (PIGLIA, 1989, p. 29); J. Matoso, o protagonista do romance a *Suavidade do Vento*, de Cristóvão Tezza, é também leitor assíduo do *Livro das Mutações*; o título do romance é referência direta a um de seus trigramas: Sun, a Suavidade.

Paulo Leminsky, em o *Ex-estranho*, escreve um poema intitulado “hexagrama 65”, no qual inscreve uma continuidade para os 64

⁷“Também o usei, embora de maneira mais explícita, no prólogo da antologia *Poesía en movimiento*. Naquela ocasião, não houve operação com moedas ou discos, [...] mas usei a visão geral do *I Ching* para descrever a situação da poesia jovem naqueles anos (1966). Era uma realidade em movimento e não era fácil prever sua evolução. Os autores da antologia (Chumacero, Pacheco, Aridjis e eu) tínhamos escolhido catorze poetas. Eu os via como uma realidade em rotação, pares de oposições e conjunções (*yin* e *yang*). Foi um jogo, mas um jogo que me permitiu perceber os elementos constitutivos da jovem poesia mexicana daqueles anos. Dito isto, devo acrescentar: você deve usar o Livro das Mutações apenas em certos casos excepcionais. É um jogo criativo e um jogo filosófico. É, estritamente falando, uma teoria: é uma visão da ordem universal que estimula nossa imaginação, desde que não seja aplicada mecanicamente.” (Tradução minha)

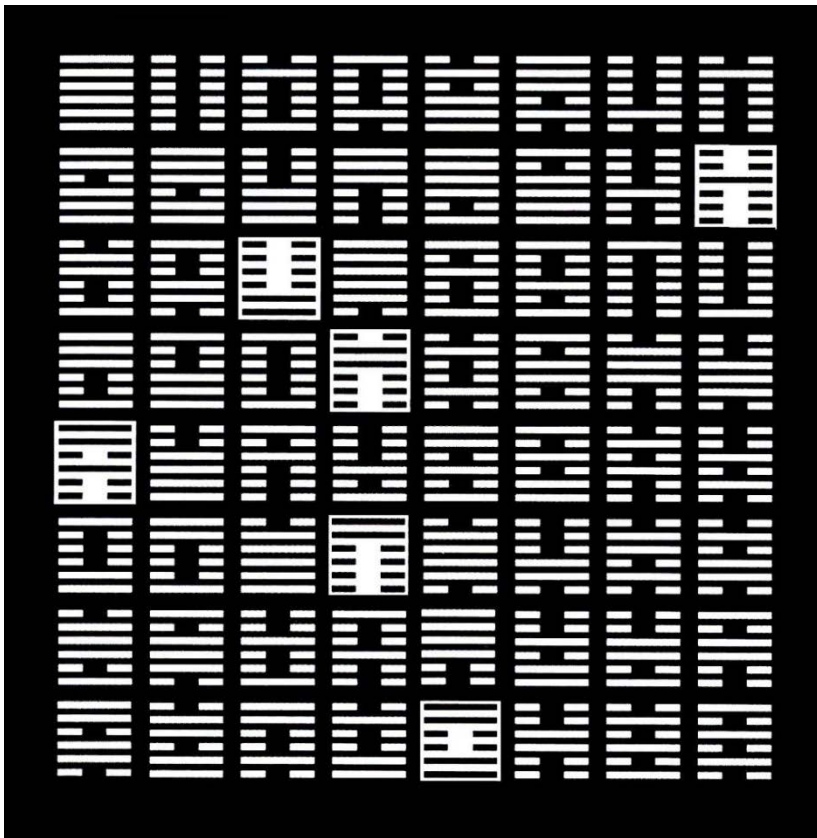
hexagramas do clássico. Max Martins, poeta paraense, dedica-lhe um livro inteiro: *Para ter onde ir*.

O *I Ching* também figura nas páginas do livro que reúne novas conferências e escritos de John Cage, *De segunda a um ano*; em um deles, o músico recorda a ocasião em que escreveu uma carta a Miró, por meio da qual pedia doação de uma pintura para a Fundação de Dança Cunningham. Sobre sua escrita, diz ter decidido tomar o cuidado de evitar falar do que os outros sempre falavam, a relação do pintor com a terra, e ter recorrido a operações do *I Ching* para escrevê-la, determinando, com elas, as proposições da missiva (CAGE, 2013, p. 85). No prefácio “CAGE:CHANCE:CHANGE”, escrito por Augusto de Campos, o poeta alude aos usos musicais empreendidos por Cage:

[...]
 mediante operações de acaso
 a partir do i ching (livro das mutações)
 compôs, em 1952, music of changes (música das mutações)
 com sons e silêncios distribuídos casualmente
 lançamentos de dados ou moedas
 imperfeições do papel manuscrito
 passaram a ser usados em suas composições
 que vão da indeterminação
 à música totalmente ocasional. música?[...] (CAMPOS, 2013,
 p. xvii-xviii)

Também Augusto de Campos, que tem em Ezra Pound um leitor precursor do clássico chinês, compôs poemas nos quais figuram hexagramas pertencentes ao *Livro das Mutações*. No mais recente deles, intitulado “O humano”, o poeta, assim como o terceiro verso de “O guardião de livros”, dialoga com a mais remota origem da obra, ao dispor, na sequência que lhes é devida, unicamente os seus 64 hexagramas.

Figura 5 – “O humano”, Augusto de Campos. Poema publicado na coletânea “Outro”, em 2015.



Fonte: CAMPOS, 2015

O artista plástico, professor e escritor Julio Plaza, com quem Augusto de Campos empreendeu significativas parcerias, é autor do livro-objeto *I Ching Chance Change*, de 1978, que consiste em tradução intersemiótica do *Livro das Mutações*; é também autor do filme *Luazazul*, considerado uma tradução icônica do clássico. (CHAGAS, 1999 p. 107).

Caio Fernando Abreu também dedicou reiterado espaço ao *I Ching* em suas crônicas e contos; três trigramas do livro chinês abrem, intitulado-os, os três capítulos da coletânea de contos *Ovelhas Negras*.

Em *O jogo das contas de vidro*, de Herman Hesse, o *Livro das Mutações* surge detalhadamente valorizado e explicado, sobretudo, nas

páginas em que seu protagonista, o Magister Ludi, retira-se em viagem a fim de tomar lições do livro junto a um mestre chinês.

3 O *I Ching* em Clarice: aproximações

A despeito do livro chinês não surgir referenciado por Lispector em suas ficções, encontram-se nelas alguns elementos que lhe são constitutivos, inequivocamente.

Em três excertos de escritos de Clarice os números 7, 8 e 9 surgem anunciados como sendo de esfera íntima e secreta. Isso ocorre na crônica “Você é um número”, publicada em 07 de agosto de 1971, no Jornal do Brasil, e em duas passagens de *Água viva*, de 1973.

No último parágrafo da crônica, que consiste em crítica a uma espécie de desumanização que o excesso de classificações numéricas pode causar, a escritora coloca:

Vamos ser gente, por favor. Nossa sociedade está nos deixando secos como um número seco, como um osso branco seco exposto ao sol. Meu número íntimo é 9. Só. 8. Só. 7. Só. Sem somá-los nem transformá-los em novecentos e oitenta e sete. Estou me classificando como um número? Não, a intimidade não deixa. Vejam, tentei várias vezes na vida não ter número e não escapei. O que faz com que precisemos de muito carinho, de nome próprio e de genuinidade. Vamos amar que amor não tem número. Ou tem? (LISPECTOR, 1999, p. 366)

Já em *Água viva*, em um início de parágrafo, a narradora declara:

Mas 9 e 7 e 8 são os meus números secretos. Sou uma iniciada sem seita. Ávida do mistério. Minha paixão pelo âmago dos números, nos quais adivinho o cerne de seu próprio destino rígido e fatal. E sonho com luxuriantes grandezas aprofundadas em trevas: alvoroço de abundância, onde as plantas aveludadas e carnívoras somos nós que acabamos de brotar, agudo amor – lento desmaio. (LISPECTOR, 1998, p. 30)

Algumas páginas adiante, no meio de um extenso parágrafo, tem-se a repetição dessa mesma declaração, em estrutura frasal similar ao que se viu na crônica “Você é um número”, embora, em relação a ela, haja uma alternância na sequência numérica: “Meu número é 9. É

7. É 8. Tudo atrás do pensamento. Se tudo isso existe, então eu sou.” (LISPECTOR, 1998, p. 41).

Os números 7, 8 e 9, ao lado do 6, são os algarismos com os quais identificamos as linhas dos trigramas e dos hexagramas do *I Ching*, conforme esclarece Wilhelm, acerca das linhas yang (“positivas”) e yin (“negativas”), respectivamente:

Linhas positivas móveis são designadas pelo número 9 e linhas negativas móveis pelo número 6. As linhas que não são móveis funcionam apenas como material de estruturação do hexagrama, sem um significado intrínseco seu, e são representadas pelos números 7 (positivas) e 8 (negativas). (WILHELM, 2006, p. 6)

Assim, no *I Ching*, 6 e 8 representam a linha yin, “partida”, “negativa”, também conhecida como “maleável”, enquanto 7 e 9 representam a linha yang, “inteira”, “positiva”, também conhecida como “firme”, sendo que, no fluxo das mutações, a linha 6 se transforma em 9 e vice-versa, uma vez que são as únicas móveis.

Se nos valermos dessa associação entre os dois tipos de linhas e os quatro algarismos, essas referências numéricas presentes na citada crônica e em *Água viva* possibilitam-nos a identificação de dois trigramas do *I Ching*, cujas estruturações, assim como a dos hexagramas, se dão de baixo para cima. Nesses termos, a sequência 9, 8, 7 equivale ao trigrama Li, enquanto a sequência 9, 7, 8 equivale ao trigrama Tui, conforme representações abaixo:

Trigrama Li, o Aderir

___7
___8
___9

Trigrama Tui, a Alegria

___8
___7
___9

Na direção do que afirmou Clarice na crônica “Você é um número”, a edificação trigramática ou hexagramática se dá com o isolamento desses algarismos. Eles não se somam e não formam outra numeração, como, nos casos acima, novecentos e oitenta e sete ou novecentos e setenta e oito. Cada um, em específico, representa uma linha yin ou yang que, reunidas, formam trigramas e hexagramas. Não obstante, reitera-se, nem a narradora de *Água viva* nem Clarice, na crônica, fazem menção ao conjunto de linhas do clássico chinês; ao contrário, as citadas sequências

numéricas são apresentadas com o invólucro do mistério, ao serem tratadas como íntimas e secretas.

É também sem referências explícitas ao *I Ching*, que a tartaruga, animal que comporta importantes sentidos na China e no *Livro das Mutações*, em específico, é citada em três crônicas da escritora, compondo referências tanto marginais, que afetam indiferença pelo animal, quanto relevantes, porque, em um segundo momento, retomadas em assumido interesse.

Na crônica “Bichos (1)”, publicada em 13 de março de 1971, Clarice declara desinteresse pela tartaruga; dela destaca sua extrema antiguidade:

Da lenta e empoeirada tartaruga carregando seu pétreo casco, não quero falar. Esse animal que nos vem da era terciária, dinossáurico, não me interessa: é por demais estúpido, não entra em relação com ninguém, nem consigo próprio. O ato de amor de duas tartarugas não deve ter calor nem vida. Sem ser cientista, aventuro-me a prognosticar que a espécie vai daqui a poucos milênios acabar. (LISPECTOR, 1999, p. 333)

Já em 17 de abril do mesmo ano, no último parágrafo da crônica “Ao correr da máquina”, a escritora volta a se reportar a tartarugas, confirmando sua ancestralidade e, dessa vez, acusando interesse em sobre ela saber e sobre ela escrever:

Voltei. Estou agora pensando em tartarugas. Quando escrevi sobre bichos, disse, de pura intuição, que a tartaruga era um animal dinossáurico. Depois é que vim a ler que é mesmo. Tenho cada uma. Um dia vou escrever sobre tartarugas. Elas me interessam muito. Aliás, todos os seres vivos, que não o homem, são um escândalo de maravilhamento. Parece que, se fomos modelados, sobrou muita matéria energética e formaram-se os bichos. Para que serve, meu Deus, uma tartaruga? O título do que estou escrevendo agora não devia ser Ao correr da máquina. Devia ser mais ou menos assim, em forma interrogativa: e as tartarugas? E quem me lê se diria: é verdade, há muito tempo que não penso em tartarugas. Agora vou acabar mesmo. Adeus. Até sábado que vem. (LISPECTOR, 1999, p. 342)

Em pouco mais de um mês, na crônica “Máquina escrevendo”, de 29 de maio, Clarice reitera sua curiosidade pelo animal ao reescrever

trecho da crônica em que o abordara e ao escrever a tradução do trecho de um livro sobre tartarugas que lhe fora emprestado, conforme ela própria relata na crônica:

Já falei aqui sobre tartarugas. Escrevi o seguinte: [...].
Esqueci de dizer que acho a tartaruga inteiramente imoral.
Alguém, adivinhando que era falso meu não-interesse por tartarugas, emprestou-me um livrinho sobre elas, em inglês. Eis um trecho traduzido desse livrinho:
“As tartarugas são répteis raros e antigos. Seus ancestrais apareceram pela primeira vez há uns 200 milhões de anos, muito antes que os dinossauros. Enquanto estes animais grandes há muito tempo se extinguíram, as tartarugas, com sua forma estranha e sem beleza, conseguiram sobreviver, e têm permanecido relativamente imutáveis pelo menos durante 150 milhões de anos.”
Sem o casco, sem a cabeça, arfando, para cima, para baixo, para cima, para baixo. Com vida.
Como compreender uma tartaruga? Como compreender Deus?
O ponto de partida deve ser: Não sei. O que é uma entrega total.
(LISPECTOR, 1999, p. 348)

O enfim declarado interesse de Clarice pelas tartarugas fica ainda marcado pela atmosfera de mistério que o envolve (ainda que de um mistério pinçado mais na irreverência do que na gravidade), oriunda, minimamente, de quatro fatores: das evasivas em torno desse interesse; da proximidade temporal com que a temática é retomada; de um interesse negado e depois assumido; da interrogação que parelha tartaruga e Deus.

O verbete “Tartaruga” que consta do *Dicionário dos Símbolos* traz, nos seguintes termos, a simbólica importância desse animal, sobretudo para a antiga nação chinesa:

Pela sua carapaça, redonda como o céu na parte superior – o que a torna semelhante a uma cúpula – e plana como a terra, na parte inferior, a tartaruga é uma representação do universo: constitui-se por si mesma numa cosmografia; como tal, aparece no Extremo Oriente, entre os chineses e japoneses [...]. E, entre a cúpula e a superfície plana do seu casco, a tartaruga torna-se também a mediadora entre céu e terra. Por esta razão possui os poderes de conhecimento e de adivinhação: são conhecidos os processos de adivinhação da China antiga, baseados nos estudos dos estalidos provocados sobre a parte plana do casco da tartaruga (terra) pela

aplicação do fogo. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p. 868-869).

Vale lembrar que Murilo Mendes, em seu bestiário presente no “Setor Microzoo”, de *Poliedro* (livro, a propósito, com expressivas referências chinesas e também constante do Acervo Clarice Lispector) inicia justamente com referência chinesa a definição que traz acerca do animal: “A tartaruga vera e própria quase não existe: existe em sua carapaça. É com esta que, segundo os antigos chineses, a tartaruga sustenta o céu” (MENDES, 1972, p.9). No que diz respeito à história do *Livro das Mutações*, consta que o imperador Fu Shi teria extraído os oito trigramas constitutivos do *I Ching* dos desenhos octogonais presentes no casco de uma tartaruga que ele observava. Ademais, o trígama Li, por ser formado por uma linha yin (partida) entre duas yang (inteiras), é simbolicamente associado aos animais que de algum modo guardam essa representatividade, de um elemento oco em seu interior, como é o caso da tartaruga.

O Aderir é o fogo, o sol, o raio, a filha do meio. Significa armaduras e elmos, lanças e armas. Entre os homens, refere-se aos que têm o ventre dilatado. É o signo do seco. Significa o jaboti, o caranguejo, o caracol, o molusco, a tartaruga. (WILHELM, 2006, p. 214).

Em tempo, na primeira nota à edição crítica de *A paixão segundo GH*, Benedito Nunes identifica os seis traços que abrem e fecham o romance como sendo um recurso estilístico semelhante à vírgula e aos dois pontos usados no início e no final de *Uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, romance posterior da escritora, publicado em 1969. Em *A paixão segundo GH*, “os travessões”, segundo Nunes, “marcam a ruptura de GH com seu mundo”; em *Uma aprendizagem*, “a pontuação inusitada e o movimento circular da narrativa revelam como Clarice Lispector alcança os limites das normas de enunciação e cria uma estrutura semântica complexa” (NUNES, 1996, p. 9). Ao lado dessa pertinente leitura, parece coerente propor, em acréscimo, que no romance *A paixão segundo GH*, em específico, os seis “travessões” podem ser cifra das complexas representações das “linhas” (yin e/ou yang) constitutivas dos hexagramas do *I Ching*. Isto porque, concretamente, Clarice dispôs no espaço, horizontalmente, seis linhas que, na vertical e tomando-se como base o *Livro das Mutações*, formariam o hexagrama 1, o Criativo. Este hexagrama tem, como alguns de seus complexos atributos, a energia, o

tempo e o movimento, aquilo que, portanto, não tem forma definida, e que representa também origem e duração:

Sua imagem é o céu. Sua força nunca é limitada por condições determinadas no espaço e por isso é concebida como movimento. O tempo é a base desse movimento. Portanto, o hexagrama inclui também o poder do tempo e o poder de persistir no tempo, ou seja, a duração. (WILHELM, 2006, p. 29).

A partir da perspectiva de leitura aqui adotada, aventa-se a hipótese de que, cifradamente, Clarice Lispector localizou (ou enformou) sua narrativa entre 12 linhas, seis ao início, seis ao final, como símbolos, ou cifras, da origem e da duração da obra. Seu primeiro parágrafo atesta justamente a busca por um princípio, por um início; trata-se, o sabemos, da tormentosa busca pela forma, pelo modo de se instaurar o ato de narração, tributário da compreensão de sua experiência mística: “----- estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi. [...]” (LISPECTOR, 1996, p. 9)

Em contrapartida, seus dois últimos parágrafos atestam a duração, resultante da brandura a que se chegou, da aceitação tácita de uma “atualidade simultânea” e de um não entendimento:

Eu estava agora tão maior que já não me via mais. Tão grande como uma paisagem ao longe. Mas perceptível nas minhas mais últimas montanhas e nos meus mais remotos rios: a atualidade simultânea não me assustava mais, e na mais última extremidade de mim eu podia enfim sorrir sem nem ao menos sorrir. Enfim eu me estendia para além de minha sensibilidade.

O mundo independia de mim – esta era a confiança a que eu tinha chegado: o mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo, nunca! Nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? Como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro. ----- (LISPECTOR, 1996, p. 115).

Das aproximações propostas logo acima, entre Clarice e o *I Ching*, bem como das apresentações do clássico chinês – oriundas, estas, tanto das descrições aqui objetivamente feitas quanto daquelas referidas, ou trabalhadas, pelos escritores citados – depreende-se que Clarice Lispector compõe o rol de grandes nomes da literatura universal que acessaram o

milénar livro durante seus fecundos anos de produção, fato documentado, por si só, pelo exemplar presente no Acervo Clarice Lispector do IMS, ladeado por outros títulos orientais importantes, como o citado *Tao Tê Ching*, de Lao Tse.

Nesse sentido, há de se destacar, no que diz respeito ao presente percurso argumentativo, o que plasma desse acesso, o que legitimamente pode ser de profícuo interesse da crítica literária. Em todos esses escritores-leitores não é o uso meramente oracular ou mecânico do *I Ching* o que se destaca; destacam-se os alcances filosófico, religioso, imaginativo e também lúdico da obra. O livro chinês se lhes apresenta como um grande, e grandioso, repertório desses conteúdos possíveis, fruídos esteticamente segundo seus projetos – ou mistérios – de criação.

Ao tratar do fascínio de Clarice Lispector, em específico, sobre os chamados fenômenos ocultos, Olga Borelli afirma:

Não se tratava, a rigor, de uma fé, de uma crença. Para ela, essas coisas se articulavam como algo mágico, poético, ainda inexplicáveis pelo pensamento puramente racional ou científico. Havia nela, quanto a isso, uma mescla de sentimento lúdico, estético e religioso. Assim, por exemplo, quando consultava o famoso *Livro das Mutações*, o *I Ching*, venerável repositório da mais antiga cultura chinesa. (BORELLI, 1981, p. 58)

4 Considerações finais

O *I Ching*, o *Livro das Mutações*, obra que serviu de base aos principais preceitos da civilização chinesa, e um dos textos canônicos editados por Confúcio, foi, como se viu, originalmente composto apenas por 64 estruturas lineares, denominadas hexagramas, correspondentes às imagens do que seriam todos os fenômenos que se sucedem na Natureza, ininterruptamente. As seis linhas que formam essas estruturas podem ser contínuas (___) ou descontínuas (_ _), e são denominadas “yang” e “yin”, respectivamente. Em épocas sucessivas ao seu surgimento, foram acrescidos textos a essa gama de imagens, visando, ainda que cifradamente, interpretá-las. A despeito de tais acréscimos, o *I Ching* não consiste em obra que se presta a uma leitura convencional, uma vez que não se encontra tecido pelo enunciado de um discurso formado por partes integradas em prol de um sentido ou de uma significação. Assim, por exemplo, suas

leituras, ao longo dos séculos e até hoje, dão-se, comumente, em forma de consultas, que consistem em abertura aleatória do livro ou no jogo de moedas. Nesse caso, de posse de uma pergunta, o consulente joga seis vezes uma moeda sobre a mesa, contendo, aquela, um lado yin e um lado yang; a cada lance, o jogador dispõe, verticalmente, o traço resultante, até formar o hexagrama em questão, que figura como resposta.

Não se dando, necessariamente, à tradicional leitura linear e contínua, o *I Ching* abriu-se e abre-se, ainda, a múltiplos usos e interpretações. No século 17, Leibniz acreditou ver, nele, um perfeito sistema binário de combinação. O orientalista Terrien de la Couperie, no século 19, o possível vocabulário de uma tribo. Tendo muito meditado em torno dos 64 hexagramas, Alejandro Schulz Solari (conhecido como Xul Solar), amigo de Jorge Luis Borges, registrou-os no idioma que criou, o neocriolo, além de tê-los figurado em suas telas. John Cage, na década de 50, valeu-se desse mesmo sistema na composição de algumas de suas músicas, assim como o trouxe, tematicamente, a seus escritos. O poeta mexicano Octavio Paz também dele se valeu em seus poemas, tendo-o ainda utilizado na escrita do prólogo de *Poesía en movimiento*, livro organizado, em 1966, por ele, Alí Chumacero, José Pacheco e Homero Aridjis. No Brasil, Max Martins, grande amigo de Benedito Nunes, escreveu um livro de poemas a partir do *I Ching*, intitulado *Para ter onde ir*, publicado em 1992. Recentemente, o poeta Augusto de Campos valeu-se das 64 figuras hexagramáticas para a composição de seu poema “O humano”, além de ter se utilizado delas, em 1977, para a escrita do poema-enigmagem “Pentahexagrama” (publicado em *Viva vaia*), em homenagem a John Cage.

Nessa esteira, pode-se afirmar, o *I Ching* é obra que muito se prestou à modernidade da arte, dado, em suma, seu caráter aberto a muitos sentidos, passíveis de serem operados a partir de um jogo de combinações, na direção da nova forma poética inaugurada por Mallarmé, com *Un coup de dès*, que não engendra um significado, mas que consiste em uma forma em busca de significação. Por outro lado, ele tem um apelo espiritual ou espiritualizante que comungou com um espírito de época também moderno, voltado, se não centralmente a novas formas de significação, a novos sentidos de existência. A exemplo, as meditações

empreendidas pelo próprio Xul Solar, transpostas em seus *san signos*⁸, e o romance de Hermann Hesse, *O jogo das contas de vidro*, protagonizado por um jogo – o de avelórios – inspirado no caráter totalizante do *Livro das Mutações*, porque voltado às várias ciências do conhecimento, às artes e ao espírito.

Antônio Xerxenesky, no blog do Instituto Moreira Salles, ao apresentar parte do Acervo Clarice Lispector, sem qualquer necessidade de apuro crítico, evidentemente, dados os objetivos em questão, coloca o *I Ching* no rol das leituras inusitadas da escritora, quase irreverentes, distantes da natureza de sua produção ficcional:

Quando pensamos nos livros que formam a biblioteca de um escritor, imaginamos em primeiro lugar obras que o tenham influenciado como autor, ou que ao menos dialoguem com sua produção ficcional. Ao especular sobre como seria a estante de livros de Clarice Lispector, um leitor poderia supor a presença de romances de Virginia Woolf, contos de Katherine Mansfield... e, de fato, na biblioteca de Clarice, que está no Acervo do IMS, as duas modernistas marcam presença.

Inesperado é encontrar várias obras de temática budista, como *Introdução ao zen-budismo*, *O zen e o infinito* e *O livro tibetano dos mortos*. O interesse da autora pela filosofia oriental fica evidente ao manusearmos seu exemplar do *'I Ching, o livro das mutações'*, texto chinês clássico que, entre outras coisas, também serve de oráculo. (XERXENESKY, 2013)

Clarice deixou vários papéis com rascunhos para cálculos de respostas fornecidas pelo *'I Ching'*. Algumas das perguntas estão rabiscadas, como 'Qual é o meu futuro de um modo geral?'. Curiosamente, esse questionamento está numa folha de agenda datada de 10 de dezembro de 1974, aniversário de 54 anos da autora.

Também não se imaginaria Lispector comprando o guia nutricional *'Let's eat right to keep fit - Vamos comer bem e manter a forma'*,

⁸ Trata-se da obra *Los san signos. Xul Solar y el I Ching*, editada por El Hilo de Ariadna y la Fundación Pan Club, em 2012. A obra, que conta com textos de conhecedores da obra de Xul, entre eles Borges, traz os fac-símiles dos cadernos do pintor e escritor argentino nos quais constam os registros de suas meditações acerca do *Livro das Mutações*.

de Adelle Davis, ou o guia de exercícios '*Exercise and keep fit - Exercite-se e fique em forma*', de Terry Hunt. (XERXENESKY, 2013)

Conforme buscou-se sustentar, entretanto, o *I Ching* de Clarice pode ser alçado às obras que, de alguma forma, dialogaram com a produção ficcional da escritora, ou, em formulação correlata, Clarice parece estar entre os grandes escritores da literatura brasileira e universal que se debruçaram sobre a dimensão estética do livro chinês; livro vasto que, assim sendo, consiste em privilegiado material para aprofundarmos em aspectos do aclamado e tão estudado processo criativo da escritora.

Neste artigo, buscou-se, justamente, atestar a pertinência desse caminho, por meio das informações de uso guardadas junto ao Arquivo Clarice Lispector, das abordagens acerca dos números 7, 8 e 9, da tartaruga e dos traços que abrem e fecham o romance *A paixão segundo GH* – potenciais reveladores de apropriações do texto chinês, sob chave tanto lúdica quanto mística, a se julgar a comunhão existente entre o jogo de enunciação clariceano e o insólito de sua matéria narrativa.

Referências

- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- BORGES, Jorge L. *Elogio da sombra: Poemas; Perfis: Um ensaio autobiográfico*. 4 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1970.
- BORGES, Jorge L. *La moneda de hierro*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989. (Coleção Obras Completas, v. IV: 1975-1985).
- BORGES, Jorge L. *Outras inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. Para una versión del I-King. In: _____. *Poesias*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009
- CAGE, John. *De segunda a um ano*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013
- CAMPOS, Augusto de. *Outro*. São Paulo: Perspectiva, 2015. Não paginado.

CAMPOS, Augusto de. *Viva vaia*. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

CHAGAS, Luciana B. *Videopoemas. A tradução eletrônica da poesia visual*. Dissertação de Mestrado UNICAMP, 1999.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G. H.* Edição crítica coordenada por Benedito Nunes. 2. ed. Paris: ALLCA XX, 1996. (Coleção Archivos),

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MENDES, Murilo. *Poliedro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

MUTZENBECHER, Alayde. Entrevista com Alayde Mutzenbecher. *Crossroads*. 19 fev. 2010. Disponível em: <http://soulshinexyz.wordpress.com/2010/02/19/entrevista-com-alayde-mutzenbecher/>. Acesso em: 20 abr. 2019.

PAZ, O., CHUMACERO, A., PACHECO, J. E. e ARIDYS, H (org). *Poesía en movimiento*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2008.

PAZ, Octavio e TAE, Joung K. I Ching y creación artística. *Claves de razón práctica*. México, n. 61, 1996.

PIGLIA, Ricardo. *Prisão perpétua*. São Paulo: Iluminuras, 1989.

SOLAR, Xul e BORGES, Jorge L. *Língua e imagem*. Centro Cultural Banco do Brasil e Fundação Memorial da América Latina, Rio de Janeiro, 1998.

WILHELM, Richard (Trad.). *I Ching. O Livro das Mutações*. São Paulo: Pensamento, 2006.

XERXENESKY, Antônio. Livros que você nem imagine que Clarice tinha. Disponível em: <https://claricelispectorims.com.br/do-acervo/livros-que-voce-talvez-nao-imagine-que-clarice-tinha/>. Acesso em: 20 abr. 2019.

Recebido em: 1º de maio de 2019.

Aprovado em: 27 de agosto de 2019.