



# GUAIRACÁ REVISTA DE FILOSOFIA

## CLARICE ENTRE O DIZÍVEL E O INDIZÍVEL

CLAUDINEI APARECIDO DE FREITAS DA SILVA<sup>1</sup>

### Resumo:

A exposição parte de uma instigante suspeita: – o que alimenta, em última análise, a criação literária? Clarice Lispector identifica, nesse nível de experiência, uma tensão dialógica constitutiva: o dizível e o indizível. Quer dizer: aquilo que não pode ser dito é aquilo que, de fato, se diz; o indizível é a dizibilidade ela mesma; é o que faz com que haja o dizível. Ora, é esse paradoxo ou enigma *sui generis* que parece rondar toda práxis poética ou romanesca e que fora tão bem sentido pela escritora no impulso de sua obra.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Dizível. Indizível. Tensão. Linguagem.

---

<sup>1</sup>Professor dos cursos de graduação e de pós-graduação (*stricto sensu*) em Filosofia da UNIOESTE – Campus Toledo com estágio pós-doutoral pela Université Paris 1 – PANTHÉON-SORBONNE (2011/2012). Escreveu *A carnalidade da reflexão: ipseidade e alteridade em Merleau-Ponty* (São Leopoldo, RS, Nova Harmonia, 2009) e *A natureza primordial: Merleau-Ponty e o 'logos do mundo estético'* (Cascavel, PR, Edunioeste, 2010; 2019). Organizou *Encarnação e transcendência: Gabriel Marcel, 40 anos depois* (Cascavel, PR, Edunioeste, 2013), *Merleau-Ponty em Florianópolis* (Porto Alegre, FI, 2015), *Kurt Goldstein: psiquiatria e fenomenologia* (Cascavel, PR, Edunioeste, 2015), *Festschrift aos 20 anos do Simpósio de Filosofia Moderna e Contemporânea da UNIOESTE* (Cascavel, PR, Edunioeste, 2016), *Compêndio Gabriel Marcel* (Cascavel, PR: Edunioeste, 2017), *A fenomenologia no oeste do Paraná: retrato de uma comunidade* (Toledo, PR, Vivens, 2018) e *Fenomenologia e Hermenêutica* (São Paulo: ANPOF/PHI, 2019), além de dossiês temáticos em diversos periódicos nacionais e internacionais. Traduziu os *Fragmentos filosóficos: 1909-1914* (Cascavel, PR, Edunioeste, 2018) e *Os homens contra o humano* de Gabriel Marcel (Cascavel, PR, Edunioeste, 2023)

## CLARICE BETWEEN THE SAYABLE AND THE UNSPEAKABLE

**Abstract:** The exposure starts from an instigating suspicion: – what feeds, ultimately, literary creation? Clarice Lispector identifies, at this level of experience, a constitutive dialogic tension: the sayable and the unspeakable. That is to say: what cannot be said is what, in fact, is said; the unspeakable is sayability itself; it is what makes the sayable exist. Well, it is this paradox or *sui generis* enigma that seems to surround all poetic or novelistic praxis and which was so well felt by the writer in the impulse of her work.

**Keywords:** Clarice Lispector. Sayable. Unspeakable. Tension. Language.

“Nada se passara dizível em palavras escritas ou faladas” (Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*)

1

O texto que se segue parte de uma instigante suspeita: – o que alimenta, em última análise, a criação literária? Clarice Lispector identifica, nesse nível de experiência, uma tensão dialógica constitutiva: o dizível e o indizível. Ora, uma só textura aí compõe ambos os registros como que concêntricos, coesos, intercambiáveis. Um jamais exclui o outro, mas se entrelaçam num paradoxo vivo, ou melhor, intimamente vivido na linguagem como esforço humano. Pois bem: é esse paradoxo ou enigma *sui generis* que parece rondar toda práxis poética ou romanesca e que fora tão bem sentido pela escritora no impulso de sua obra.

Crônica frequente nas reflexões de tantos escritores, quando se trata de trazer à tona algo de paradoxal rente à experiência da linguagem, Clarice parece ainda mais meditar sobre essa práxis tão íntima e desconcertante. Ela assume, no seio da própria linguagem, certa “presença-ausência” no sentido em que Drummond tomava esse trocadilho poético carregado de algo que pareceria ser muito mais que uma mera antítese retórica, quer dizer, algo que aponta para certo paradoxo constitutivo, para certa tensão que, no fundo, nos move incessantemente. Noutras palavras, certo *páthos* essencial. Afinal, que *páthos* seria esse?

*Páthos*, em sua raiz grega, sugere a ideia de afecção, paixão. Ou seja, aquilo que acomete, inflige inexoravelmente, a alma, o corpo. Ou, se quiser, aquilo que dá vida à alma e ao corpo. Alma e corpo transfiguram aqui como duas faces de uma mesma moeda. Cara e coroa, avesso e direito, as duas metades da laranja. Como retratara Oswald de Andrade em seu *Manifesto Antropófago*: “o espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo” (1978, p. 15). É a dimensão do afeto que atinge mais

intimamente e, portanto, expõe as vísceras, perfura o fígado; produz “frio na barriga” como se diz proverbialmente. Eis porque, p. ex., Merleau-Ponty transpusera sob um ângulo mais amplo, a noção de *páthos* a fim de ressignificá-la à maneira de uma torção, de uma “dobra no tecido da linguagem” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 205; cf. SILVA, 2015). O *páthos* que bem poderia ser objeto ou sintoma de uma patologia, de uma doença, uma enfermidade, ou ainda um vício, ressurgiu, no contexto linguístico, e, sobretudo, literário, sob a forma de um virtuosismo essencial, capilar que sem o qual não haveria, sequer, linguagem. Ele se revela como a expressão de uma pregnância ou coesão indiscernível, por excelência, entre o dizível e o indizível que contagia a linguagem.

Vejamos, então, mais de perto, como esse contágio pode se dar, ou, melhor, como a passagem entre o “dito” e o “não-dito” está bem longe de ser um simples truque de mágica, para se desvelar como a razão última do ser próprio da linguagem.

## 2

O fato fundamental é o de que a obra de arte revive, admiravelmente, experiências intraduzíveis. Sob esse prisma, “tal como o tecelão, o escritor trabalha às avessas” (MERLEAU-PONTY, 1960, p. 56), quer dizer, há uma “vida sublinguística”, um fundo tácito, silencioso, alusivo, indireto que a expressão sempre comporta. O que se vê aí é um exercício gratuito tão bem plasmado por escritores em geral no momento em que se deixam tocar pelo *páthos* ou pela missão impossível de dar nome ao inominável; enfim, de dizer o indizível. Eis, portanto, a forma fundo com que se deflagra, a cada instante, na linguagem, revelando, à flor da pele, seu triunfo e fracasso constitutivo, tão bem sentido por Clarice:

Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando *falha* a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu (LISPECTOR, 1979, p. 172, grifo nosso).

O destino da linguagem, aqui revivido pela autora, como uma eterna busca parece se lançar cada vez mais numa espécie de zona de tráfico entre o dito e o não-dito. Quando o dizer parece, à primeira vista, triunfar apofanticamente, malogra em seu intento último. O escritor então vê-se inteiramente de mãos vazias, uma vez que não consegue apreender o movimento daquilo que se desvela como sendo a sua contrapartida secreta: o indizível. Como descreve Castoriadis: “Aquilo que não pode ser dito é aquilo que, de fato, se diz; o indizível é a dizibilidade ela mesma; é

o que faz com que haja o dizível” (1971, p. 77). Verdade é que “a fala literária diz o mundo” (MERLEAU-PONTY, 1968, p. 41); o romance “diz” para além do que “não diz”. Esse “além” prefigura justo o movimento de transcendência da linguagem, o salto essencial que sem o qual o que se diz seria um peso morto, sem vida, sem substância. O indizível é o inesgotável, isto é, o que torna o dizível não um mero acessório, um simples instrumento, mas o recurso inabdicável de ir além, ou estar aquém. Por isso, o indizível se revela como aquilo que precede, mas também excede. Como Schuback bem nota:

[...] quando se volta *com* as mãos vazias, *com* o indizível, repleto de mãos vazias e de indizível, volta-se *com* o sem. Assim, não é mais questão o não poder dizer, a falha da linguagem em dizer a realidade, a impotência humana frente ao real imenso. O que não se conhecia é que o indizível é uma doação; é o que se dá e se encontra na busca que nada encontra. A busca que nada encontra, encontra o nada encontrar e isso é muito. (2022, p. 109).

É esse gesto fundamental que se cria e se recria a todo momento a ponto de fazer morada. Ao fazer morada nas coisas, a palavra aprofunda a sua ambiguidade própria como um mistério incontornável. Há na linguagem um encanto radical, ou seja, uma curiosa metamorfose posta em cena pela obra. Quer dizer, o livro pulsa naquele que lê ou escreve um sentido que não se consome em seu caráter verbal, apofântico, puramente lógico, sintático. O texto não se consome no dito, no proferido. Abre-se, antes, para o não-dito. É nesse instante que o paradoxo ou o *páthos* efetivamente se sintomatiza: o prazer pelo texto é acompanhado por outro gênero de sensibilidade: a da dor de um parto interminável realizada, com sangue e suor, como um nascimento contínuo, já que o texto é prenhe de significações, ou seja, lança o autor e o leitor para uma dimensão extra, extralinguística. As palavras então germinam no silêncio de seu *páthos* originário. Como notara Merleau-Ponty, “o silêncio é ainda uma modalidade do mundo sonoro” (1945, p. 516). Só que essa modalidade – o indizível – figura como a contraparte de outra, o dizível. Há aí um contorcionismo, um vaivém, uma dobra, uma dublagem.

Aqui, uma vez mais, reencontramos Clarice à medida em que ela jamais se separara a sua própria vida de um destino: o do exercício da linguagem.

### 3

Clarice tem absoluta consciência de que escrever é uma arte exploratória, ou, ainda, uma práxis predatória. Como ela própria anota:

Escrever é então o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a

palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever *distraidamente* (LISPECTOR, 1998a, p. 20; 1999a, p. 385).

Como o pescador, o escritor é movido sempre por esse malogrado exercício de iscar, petiscar, beliscar. No instante em que se acredita fisgar alguma coisa, a palavra se vê tomada de uma súbita descoberta: reconhece a sua cara-metade, ou seja, a “não-palavra”. Seu destino parece já estar selado para sempre: o sentido que ela tenta evocar é, na verdade, inapreensível. O que é a entrelinha? A mesma destinação gêmea, sem a qual a palavra não é palavra. Uma vez atraída pela isca, a não-palavra dá vida à palavra. Por isso, a mordedura ou fisgada na entrelinha, o próprio não-dito não se fecha num ciclo. Um novo movimento aí tem origem deflagrando o parto perpétuo da significação como *páthos*.

É esse destino que Clarice jamais renega. Ela o assume espontaneamente, corajosamente, pois compreende que escrever é como jogar anzóis, lançar iscas, atirar redes, mesmo sabedora de que “o mar nem sempre está pra peixe”. Se a verdade, conforme metaforiza Merleau-Ponty, é como o crustáceo que sempre “caminha para trás, voltando para o seu ponto de partida” (1969, p. 179), é porque, ela própria, a verdade, não é um bem que se possui; pelo contrário, nos escapa, como que *distraidamente*, das mãos. Sua posse é escorregadia. Tal como um “bagre ensaboado”, é deslizante, fugidia, indomável completamente. “Eis porque a escritura não saberia se sujeitar a uma finalidade ou regra predeterminada, pois a arte de captar a não-palavra se exerce lá onde o conceito não reconhece nada, isto é, *indizivelmente*. Ela provém de algo como um jogo livre entre necessidade e contingência, uma lógica paradoxal que, no idioma clariciano, concerne à *fatalidade do acaso*” (PRADO JÚNIOR, 1989, p. 27). Conforme esse idioma, a escritura repousa, antes, sobre uma lacuna no interior da qual as palavras e as frases ocultam um vazio branco do qual, entretanto, elas dependem. É o que, novamente, relata Clarice: “Ouve-me, ouve-me, o silêncio. O que te falo nunca é o que eu te falo é sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e, no entanto, vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão” (LISPECTOR, 1998a, p. 14). Lacuna, vazio indeterminado, entrelinha, subentendido, “impensado, ausência”: eis o retrato “invisível” e “indizível” que perpassa a vida clandestina, anônima como submundo mais próprio da palavra.

Afinal, o que é o indizível? O indizível não é exatamente o que não soube ser dito ou proferido. “Não é o ‘menos’; é o *excesso* do que se quer dizer sobre o que se diz” (CHAUÍ, 2002, p. 39)<sup>2</sup>. Não é uma ausência absoluta, mas ponto de passagem, um “estar-em”, como prefigura Drummond: “Por muito tempo achei que a ausência é falta. E lastimava, ignorante, a falta. Hoje não a lastimo. Não há falta na ausência. A ausência é um estar em mim” (ANDRADE, 2002, p. 1236).

---

2 Cf. ainda: (SILVA, 2011; 2012).

Vemos, pois, que esse paradoxo é o *páthos* instituinte do mistério essencial: “o mistério da linguagem está em que só exprime quando se faz esquecer e só se deixa esquecer quando consegue exprimir” (CHAUÍ, 2002, p. 187). A linguagem é esse esforço iscante de apreender a fugaz entrelinha. Ora, aqui, Clarice é visceral. A palavra é carnívora, ou melhor, canibal, pois se alimenta da não-palavra. Por isso, cisca, fisga, isca. A palavra, de súbito, reconhece a “não-palavra” como sua irmã gêmea; o seu irmão “silêncio”. São siameses, da mesma espécie. Eis porque Clarice pode então descrever: “as minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio” (LISPECTOR, 1998a, p. 12) ao mesmo tempo em que se vê também diante da árdua questão: “Não tenho uma palavra a dizer. Por que não me calo, então? Mas se eu não forçar a palavra a mudez me engolfará para sempre em ondas” (LISPECTOR, 1979, p. 16).

Talvez seja por isso que Clarice, em uma de suas crônicas, admite honestamente:

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva [...]. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. Que pena que só sei escrever quando espontaneamente a “coisa” vem. Fico assim à mercê do tempo. E, entre um verdadeiro escrever e outro, podem-se passar anos. (LISPECTOR, 2018, p. 143; 143-144).

Ora, essa “maldição”, como desabafa a escritora, sempre “à mercê do tempo”, oferece a sua contrapartida: é uma “benção”. Por isso, “salva”. Assim, tamanho esforço da linguagem, arduamente engajado como destino irrecusável, toma forma ou ganha realce na maneira como Clarice dá vida às suas personagens; personagens tais que ocupam um “espaço” não euclidiano, físico, mas metafísico, cinestésico. Nesse sentido, de novo, estamos bem longe, é verdade, de uma construção psicologista da personagem, mas, também, tecnicista quanto à forma de dizer o mundo, outrem e a si mesma. A experiência da personagem é ontológica ou existencial. A escritora insiste:

Tudo o que te escrevo é tenso. Uso palavras soltas que são em si mesmas um dardo livre: “selvagens, bárbaros, nobres decadentes e marginais”. Isto te diz alguma coisa? A mim fala. Mas a palavra mais importante da língua tem uma única letra: é. É. (LISPECTOR, 1998a, p. 26).

Clarice não fornece uma definição ontológica exaustiva, não se prende a um conceito puro e simples da gramática. Ela apenas indica uma tensão essencial que se inscreve nessa única letra – É – como a palavra mais importante da língua. É um dardo, livre, solto que parece conter algo de selvagem, bárbaro, marginal.

Vale observar que essa tensão ontológica não é gratuita. Nossa autora identifica “uma harmonia secreta da desarmonia” (LISPECTOR, 1998a, p. 12), uma “dissonância que lhe é harmoniosa” (1998a, p. 60). Tal harmonia não afasta, contudo, o paradoxo dos paradoxos: na busca de dar expressão ou falar de si própria, a personagem revive aquela experiência do *É*, do Ser, em que reencontramos a “não-palavra”. Há aí um elogio à diferença na acepção mais heraclitiana do termo, quer dizer, vemos emergir o princípio de uma harmonia dos opostos. Como exclama a escritora: “à harmonia, harmonia, harmonia que não tarda” (2005, p. 64). Ao pensar, portanto, a ideia de diferença, Clarice abre a cortina de uma alteridade radical espelhada numa espécie de Gestalt fundamental, um jogo entre figura e fundo como a célebre jarra de Rubin, ou como as duas faces de Janus. A linguagem encerra, pois, essa dublagem como bem observa Merleau-Ponty: “a linguagem exprime tanto pelo que está *entre* as palavras quanto pelas próprias palavras, tanto pelo que não diz quanto pelo que diz” (1969, p. 61-62). Entre os “fios de silêncio com que é tramado o tecido da fala” (MERLEAU-PONTY, 1969, p. 64), a personagem busca dizer o indizível como “experiência ainda muda a ser conduzida à expressão pura do seu próprio sentido”, segundo a famosa passagem de Husserl (2001, p. 74). Trata-se, no fundo, de evocar ou dizer o indizível como uma verdadeira arte de pescaria. É esse esforço sisífico que a personagem clariciana revive, incessante e intensamente, pois,

O ser que conquistamos não é, pois, aquele para o qual o nosso desejo tende, mas aquele que a expressão capta e constrói, e que é, de qualquer modo, uma realidade provisória, mutável, substituível, que oferecemos aos outros e a nós mesmos. Daí a relativa falência da expressão, afetando a comunicação entre os homens. Não nos comunicamos plenamente de ser para ser, segundo o ideal da reciprocidade das consciências. Cada qual está se construindo, cada qual está fabricando, com o auxílio de palavras velhas ou novas, a idéia de si mesmo [...]. As tentativas de Joana para escavar, por baixo da muralha da expressão verbal, uma saída para a realidade pré-lingüística, ainda são frágeis, inconsistentes e vagas. Apenas denunciam uma ambição romântica, externada com vigor expressionista [...]. Diante da moça inquieta, as palavras constituem em obstáculos, separando-a do mundo verdadeiro. Sua prisão é a linguagem. (NUNES, 1969, p. 133).

Como nota Kon (1998, p. 26):

Clarice Lispector com suas palavras de víbora, como as de sua Joana e suas garras de lobo [...] nos empurra abismo abaixo, ou acima, fazendo-nos olhar no olho de nossas entranhas, a céu aberto, apontando a direção do vórtice do furacão de nós mesmos, na busca violenta da aprendizagem do ser. E Clarice Lispector parece mesmo habitar esses lugares titânicos; parece nos convocar, de lá, para os inferos do ser, em nossa existência originária de temporalidade absoluta, para nossas emoções mais intestinas, colocando-nos em contato com o óbvio, que é a verdade mais difícil de ser enxergada.

Afinal, se torna imperante inventar a própria realidade, isto é, criar palavras novas, lançar novas iscas. O caso, p. ex., de Joana, personagem de *Perto do Coração Selvagem* é emblemático sob esse aspecto. A personagem mostra que a epifania da linguagem é inesgotável como um enigma implacável, persecutório. Estamos presos, na verdade, arreados a um paradoxo, a uma abissal contradição. A linguagem é essa experiência levada em seu limite último no sentido de inventar sempre, malgrado o seu caráter de falibilidade, incompletude, ambiguidade. O silêncio ou a não-palavra aí emergem como uma práxis não-verbal, domínio presuntivo inominável, mas, ao mesmo tempo, requerido pelo nomear. Nomear – vale reiterar – é pescar, fisgar, iscar.

Ora, esse silêncio não é gratuito. Ele traduz o avesso do dizível. Sem o fundo de silêncio, o dizer careceria em sua expressividade mais autêntica. É o que leva Joana a confessar: “a palavra estala entre meus dentes em estilhaços frágeis” (LISPECTOR, 1998c, p. 67). No fundo, a personagem tenta morder a isca à medida que a palavra está ali, bem ali, entre os seus dentes, em frágeis fragmentos. A tarefa, no entanto, não se dá por concluída. É seu destino. É seu *páthos* assumir esse fracasso ou limite, sem dúvida, tenso, mas absolutamente essencial. O que Joana põe a toda prova é, a bem dizer, o jogo ambíguo da existência, a própria indiferenciação primordial entre o dizível e o indizível.

## 4

“O inefável que há na escrita de Clarice”, descreve Picchio, “não pertence a uma língua histórica: e as palavras por ela escolhidas para comunicar o indizível todas se encontram naquela zona alta da linguagem, acima de regionalismos e coloquialismos, em que as línguas de cultura costumam coincidir por decalque, superposição, poligênese” (1989, p. 17). Será preciso, ainda, como constata Barbaras, atravessar a “fronteira onde silêncio e palavra passam um no outro e trocam os seus papéis” (2011, p. 236)<sup>3</sup>. Trata-se, enfim, de reconhecer o elo mais profundo entre poesia e metafísica que um trabalho como o de Clarice provoca, suscita em seu leitor. A bem da verdade, reencontramos aí uma ontologia inscrita sob a pena da escritora: um dito e um não dito que se inscreve no coração do ser, que não expulsa o paradoxo objetivando resolvê-lo, mas o abraça como destino irrecusável.

Nessa medida, dizer e não dizer são, a um só tempo, como vimos, uma *Gestalt* fundamental; são como figura e fundo, o direito e o avesso. Clarice fala em “fundo-forma como indivisível, como uma apreensão, apreensão de um modo de ser” (2005, p. 104-105). Para ela, “fundo e forma é uma coisa só” (2005, p. 143). Ela ainda prefere pensar essa relação não como princípio de cisão, mas de coesão (Cf. 2005, p. 98). Fato é que um espelha o outro em uma só profusão. Como no 3A propósito, ver também: (SILVA, 2011; 2019).

enigma do visível em que o invisível é forrado, a dizibilidade comporta o seu outro: a indizibilidade. O silêncio também diz, à sua maneira, é claro, como que a contrapartida secreta do próprio dizer.

Conforme avistamos “esse malogro da expressão não é, propriamente, uma anomalia da linguagem, um *páthos* no sentido de algo a ser erradicado: mais que um vício, é uma virtude” (SILVA, 2019, p. 215). A virtude é o enigma ou paradoxo intrínseco à essência mesma do dizer. Trata-se de pensar a identidade e a diferença em sua simultaneidade rente à práxis da linguagem. É o que Varin bem assinalara em relação à Clarice quando mostra que “a lógica da identidade a incomoda; de fato, o corpo e o espírito, o espaço e o tempo, o fundo e a forma constituem casais inseparáveis” (2002, p. 30). Há uma dobra entre o dizível e o indizível e é essa mescla de princípio que Clarice, como todo escritor, pressente, vive, habita. A linguagem então se faz hábitat ou, para falar em sentido heideggeriano, faz morada. Entre o dizer e o não dizer não há blindagem, mas dublagem. Não são impermeáveis, já que perfazem um só movimento, um só amálgama, uma só torção. O enigma da linguagem reside em sua incompletude, em seu inacabamento. Essa frustração ou transgressão, esse traço comunicável é, de fato, o drama, o paradoxo de dizer o indizível e, portanto, a maldição-bênção ou bênção-maldição.

Daí sobrevém o alcance desse trabalho. Como vemos em *A Hora da Estrela*, “os fatos são sonoros, mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro o que me impressiona” (1998b, p. 24). O sussurro ecoa como silêncio. O silêncio é abismo: abismo do não-silêncio. Se entrecorta no dizível como fala falada, gesto apofântico. O silêncio é arché, subsolo, o pano de fundo tácito como sombra do tético, da luz: “é o silêncio que invade todos os interstícios de minha escuridão plena” (1999b, p. 85) como admite a personagem de *Um Sopro de Vida*. Ela vai mais longe:

Eu tenho medo de ser quem eu sou. Há um silêncio total dentro de mim. Assustome. Como explicar que esse silêncio é aquele que chamo de o Desconhecido. Tenho medo Dele. Não porque pudesse Ele infantilmente me castigou (castigo é coisa de homens). É um medo que vem do que me ultrapassa. É que é eu também. Porque é grande a minha grandeza (LISPECTOR, 1999b, p. 130).

O silêncio aparece como algo temido por ser justamente maior do que si mesma. O silêncio, aqui, como esse total Desconhecido, provém, no fundo, da grandeza, ou seja, da imensidão humana recôndita. Donde ressurge o medo, isto é, a mesma maldição em escrever:

Tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto – e o mundo não está à tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidades do mar [...]. sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as

palavras que digo escondem outras – quais? Talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no poço fundo (LISPECTOR, 1999b, p. 15).

Clarice reverbera certo temor característico da escrita. Ele avista aí um perigo frente ao Abismo, aquilo que se oculta nas profundezas mesmas da alma como tormento, uma vez que se está em meio a uma espécie de cilada: “as palavras ditas escondem outras”, confia a personagem. Daí advém o destino de sempre: “escrever é uma pedra lançada no fundo do poço”. É como, em alto mar, lançar redes, atirar anzóis, iscas.

Tudo parece indicar, aqui, certo processo psicanalítico<sup>4</sup>. Como nota a escritora: há um “vastíssimo inconsciente que me liga ao mundo e à criadora inconsciência do mundo” (LISPECTOR, 1999a, p. 245). É nessa medida que uma literatura como a de Clarice abre horizontes e, ao abri-los, flerta com a psicanálise. Por que? Porque “a psicanálise reconhece e acolhe o que não se inclui no discurso, tomando-o como fator impulsionador do próprio discurso” (MIRANDA, 2013, p. 12). Ora, isso é significativo tendo em vista o desígnio, em foco, que consiste fundamentalmente em compreender, mais de perto, a essência desse vínculo entre o dizer e o não dizer. É que a peleja com a linguagem se torna, pois, uma tônica, do início ao fim, tanto no trabalho psicanalítico quanto no labor literário e Clarice investe fortemente nisso. Isso, aliás, é justificado plenamente quando ela mesma se vê em face de seu *páthos*: “há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras [...]. Atrás do pensamento não há palavras: é-se” (Idem, 1998a, p. 27). O que há atrás do pensar é, a bem da verdade, um pré-pensamento:

O pré-pensamento é em preto e branco. O pensamento com palavras tem cores outras. O pré-pensamento é o pré-instante. O pré-pensamento é o passado imediato do instante. Pensar é a concretização, materialização do que se pré-pensou. Na verdade, o pré-pensar é o que nos guia, pois está intimamente ligado à minha muda inconsciência. O pré-pensar não é racional. É quase virgem (LISPECTOR, 1999b, p. 18).

Tudo se passa como que, em termos claricianos, esse “atrás do pensamento” fosse uma espécie de inconsciente intensamente sentido, vivido. Uma dimensão, digamos, pré-reflexiva em que o emprego ou uso convencional da fala falada se tornasse uma operação segunda. A escritora então diz: “atrás, simplesmente, se é”. Como exclama a personagem Ângela:

Ângela – é claro – tem um consciente que não se dá bem com o seu inconsciente. Ela é dupla? e a vida dela é dupla? Assim: de um lado a atração pelo intelectualizado, de outro, é aquela que procura a escuridão aconchegante e misteriosa e livre, sem medo do perigo (LISPECTOR, 1999b, p. 123).

4 A personagem clariciano revive “uma despersonalização que a conduz aos abismos do inconsciente, ao núcleo, à matéria viva, desordenada, ao nada neutro, raiz do bem e do mal, do bom e do ruim; afundamo-nos com ela na vida pré-humana” (VARIN, 2002, p. 24).

Esse recuo mais “atrás”, no sentido psicanalítico em que Clarice assim entende, já se põe, segundo vimos, como uma interrogação ontológica: só se é verdadeiramente se não nos deixarmos suggestionar pelo pensamento. Por mais que o intelecto atraia, há outra sedução irresistível: a da escuridão aconchegante, misteriosa e livre que se lança ao perigo. Afinal, não se pode *ser* sem o impensado, sem aquilo que dá o que pensar e, portanto, transcende o próprio pensar.

A propósito, vale realçar, Clarice jamais ousa interpor pensamento e palavra. Ela os vê em meio a uma só mescla, uma amálgama. Ambos comungam do mesmo destino de não expressar tudo. Ou seja: o pensamento não pensa tudo: ele requer essa instância prévia que é justo o pré-pensamento ou, se quiser, o pensar em seu estado barroco, selvagem, inexplorado, virginal. Da mesma forma, a palavra ou o dizer não diz tudo uma vez que requer a não-palavra, o indizível. Assim, se Clarice interroga os limites da palavra, da escrita, é porque esse malogro é o seu triunfo. A maldição se converte em benção. As vozes do silêncio sussurram atrás da consciência como um vulcão em trabalho, em operação de erupção. As lavas que aí escorrem são o frasear dito, a palavra em sua sintaxe soberana, mas, é claro, sem se desprender de seu *páthos* fundamental.

O que o *páthos* fundamental manifesta sintomaticamente? Qual é o seu ponto nevrálgico? Esse ponto consiste em revelar que seria pretensão demais dizer a verdade, crer piamente que uma verdade pode ser obtida quase que a fórceps, cirurgicamente falando. Ora, tal como o filósofo, o escritor não é um cirurgião. Não se possui a verdade de um só golpe. Ela está longe de ser *adequatio*. Por isso, insurge Clarice:

Não sei sobre o que estou escrevendo: sou obscura para mim mesma. [...] Não é um recado de ideias que transmito e sim uma instintiva volúpia daquilo que está escondido na natureza e adivinho. E esta é uma festa de palavras. Escrevo em signos que são mais um gesto que voz. [...] Assim como me lanço no traço do desenho, este é um exercício de vida sem planejamento. O mundo não tem ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração. Deixo-me acontecer. (LISPECTOR, 1998a, p. 22).

Ela prossegue: “é que agora sinto necessidade de palavras – e é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é a minha quarta dimensão” (LISPECTOR, 1998a, p. 10). Pausemos aqui: Clarice se reporta acerca de uma quarta dimensão. Essa quarta dimensão, p. ex., é retratada por Aires Franceschini (2016, p. 50), nos seguintes termos:

É notório que o ser humano se organiza em três dimensões: comprimento (ou profundidade), largura e altura. A quarta dimensão é ortogonal às outras, isto é: em geometria, perpendicularidade (ou ortogonalidade) impõe-se como a noção que indica se dois objetos – retas ou planos – apresentam um ângulo de 90°. Portanto, ao

ultrapassar o conceito euclidiano de tridimensão espacial, a quarta dimensão pode ser identificada como aquela relacionada ao plano do tempo.

Quer dizer: a busca de Clarice não é mais o tempo em sentido tradicional, em sua figuração clássica euclidiana cronológica, física, mas metafísica. A autora quer experienciar o tempo vivido como um fenômeno elástico, não linear, algo que os artistas de vanguarda se deixaram influenciar a partir da física quântica<sup>5</sup> e da teoria da relatividade, como também pressentido profundamente pela filosofia contemporânea. É o que Heidegger, p. ex., ilustra ao observar que

O espaço de tempo vulgarmente entendido no sentido da distância entre dois pontos do tempo é o resultado do cálculo do tempo. É através dele que o tempo, representado como linha ou parâmetro – tempo que assim é unidimensional –, é medido por números. O elemento dimensional do tempo, assim pensado como a sucessão da sequência de agoras, é tomado de empréstimo da representação do espaço tridimensional. [...]. Mas há uma dimensão que não é pensada como a circunscrição da possível medição, mas como o alcançar iluminador [...]. Trata-se de uma espécie de quarta dimensão, não apenas uma espécie, mas uma dimensão efetivamente real. O tempo é quadridimensional. O que, porém, na enumeração chamamos de quarta dimensão é o alcançar a que tudo determina (1979, p. 265).

Heidegger é trazido brevemente aqui apenas com o intuito de demarcar um horizonte mínimo desde onde Clarice avista essa emergente quarta dimensão como um alcançar próprio e autêntico, um alcance dimensional real de exercício da linguagem. É o que Schuback sublinha atentamente:

Como contar o tempo do estar sendo? É um ato de vertiginosa atenção, pois não se pode mais separar quem vive e a vida se vivendo. Trata-se de um ato de consciência que está aquém ou além da consciência das coisas, tomada no sentido corriqueiramente filosófico dessa expressão, de uma subjetividade apreendendo algo que lhe é exterior. Em jogo está uma consciência que só se dá enquanto se escreve, surgida única e exclusivamente pelo estar escrevendo (2022, p. 21).

Ao se reportar à quarta dimensão, Clarice põe realmente o elemento central. Aqui é que, por mais que se tente, as palavras não chegarão à dimensão daquilo que precisa ser dito; resta, portanto, o silêncio. Ela então entende esse processo como uma convulsão. Sem dúvida, entre o dizível e o indizível há aí um princípio agônico, no sentido de *pólemos*, que os rege. Ao mesmo tempo há uma ponte entre eles sobre uma espécie de rio cársico que os atravessa por baixo. Essa é a quarta dimensão. Tudo se passa como se cada obra literária fosse permeada por certo silenciamento, atravessada por certo não-dito que perfaz o seu drama essencial. A frágil contenção do dizer é um signo desse acontecimento.

<sup>5</sup> “A teoria da Física da antimatéria, tudo em verso e reverso, tudo tem sim e tem não, tem luz e tem trevas, tem carne e espírito” (LISPECTOR, 1999b, p. 154).

E assim voltamos para algo que realmente chama a atenção toda vez que mergulhamos nessa quarta dimensão, na justa junção entre o dizível e o indizível. Como examina Miranda:

Clarice destaca o indizível em seus escritos, isto é, o torna presente de forma inegável, sem que, necessariamente, ele surja no enunciado. Em muitos momentos, a autora declara manifestamente a importância do indizível para a criação artística em geral e literária em particular. Nesse caso, o indizível torna-se conceito, é definido e anunciado como intenção poética. [...]; assim, a escrita de Clarice Lispector passa por uma perda gradual da necessidade de explicitar o indizível nas linhas do texto, prevalecendo sua transmissão nas entrelinhas (2013, p. 11).

Aos olhos ainda da intérprete,

O texto de Clarice lembra que o indizível é parte constituinte da civilização humana, mas que, por não ser reconhecido como tal, é percebido como uma invasão. Os seres humanos buscam, em vão, uma proteção contra esse fato inelutável. Em sua fantasia narcísica de potência plena, o homem não quer reconhecer o limite radical do indizível, que tangencia a própria morte. Busca renegar todas as aparições desse limite, tentando encobri-lo. [...]. Evidencia, sobretudo, que a experiência com o indizível é a mola do discurso (MIRANDA, 2013, p. 12).

Miranda vê, com devida perspicácia, o que está em jogo no experimento clariciano. Sempre houvera forte resistência, na tradição do Ocidente, de conferir reconhecimento a uma ordem de experiência que nos escapa inteiramente, permanecendo, pois, inapreensível em nosso esforço conceitual no sentido de melhor fixá-la, enquadrá-la, verbalizá-la. Isso porque tal vivência adentra nossa intimidade nua e crua, expondo, para fora, nossas vísceras, enfim, revelando-nos nossa finitude. Acontece que o discurso não se legitima se abre mão dessa autenticidade de primeira ordem que o perfaz como discurso. O indizível reativa o *páthos* a que nos referíamos de início, àquilo que nos arrasta, nos deixando, face a face, no Abismo, nos limites da linguagem.

## 5

Isso posto, que saldo podemos obter dessa “indiferenciação orgiaca, dionisiaca” como retrata Nunes (1989, p. 76) acerca da linguagem?

Clarice compreende que, nesse intercurso, trata-se como se houvesse uma via de mão dupla: direta e indireta. São duas linhas de ação: o que se diz diretamente não se diz senão indiretamente. A linguagem se compõe a partir dessa dinâmica, dessa dialética<sup>6</sup> do dizível e do indizível como *Gestalt*, como fenômeno

6 Merleau-Ponty (2020, p. 51), p. ex., vê uma “dialética da linguagem”. Essa “dialética implica uma dupla natureza da linguagem” (2020, p. 134) cujo “sentido se faz como figura e fundo” (2020, p. 84). Há “um excesso do dito sobre o vivido” (2020, p. 109), excesso, pois, figurado pelo não-dito,

ambíguo, conversível. O predicativo anuncia o antepredicativo. Disso resulta um artil bem característico: não há como escapar a essa tensão primordial. Como, enfim, desfazer tal paradoxo? Como resolvê-lo?

Ora, impossível, uma vez que estamos envoltos em um enigma congênito da linguagem cuja artimanha apanha-nos em frente e em verso. Eis o seu mistério, isto é, o seu modo de ser como *éthos*, morada. É essa instância ambígua que a linguagem, a todo tempo, fixa morada. Nunes descreve esse mistério sob a forma de um drama, o drama da linguagem. O intérprete paraense nos lembra acerca da personagem que “são as palavras que a formam e que deformam, revelando-a e ocultando-a, fazendo-a ser uma pessoa e desapossando-a de sua identidade. Esse conflito da personagem [...] é um conflito dramático (1989, p. 53). No fundo, bem no fundo, “a personagem habita um espaço agônico onde se representa o drama da linguagem e da expressão” (1989, p. 54). Tal espaço é aquele “de contrastes e paradoxos, onde tem lugar o drama da linguagem, baralhando as duas linhas concorrentes da ação romanesca em que o verdadeiro e o falso se misturam” (1989, p. 56). Ora, “a mentira pode ser um modo de se chegar à verdade” (Ibidem). Tal experimento insurge, pois, como “provação” e “provocação”:

O itinerário da personagem é também um caminho por entre as palavras – mas numa peregrinação em círculo, que volta ao ponto de partida. [...]. Está a personagem, portanto, submetida, do princípio ao fim de seu itinerário, à provação e à provocação da linguagem. Pelo silêncio a que recua, foge à força aliciante do dizer, à exorbitância do símbolo sobre a realidade (NUNES, 1989, p. 52).

Quando nos reportávamos, na mesma trilha de Miranda (2013), a certa práxis psicanalítica da escritura clariciana, queríamos mostrar, com isso, que há um conteúdo latente no dizer que é o indizível mesmo tecido num só entrelaçamento, num só quiasma. Tudo se passa como se cada polo se reduzisse ao seu oposto. Há uma forma de dizer recíproco que é o não-dizer. Um lado revela outro. Essa estranha conversão, essa inusitada metamorfose dá o devido tom clariciano encarnado em cada gesto, em cada expressão, em cada dizer de sua personagem. Há um forte imã, uma força sorrateiramente imantada entre opostos expondo, é claro, o caráter clandestino da linguagem como práxis subterrânea. Por isso, Clarice faz uma espécie de recuo, busca incessantemente o que se revela atrás do pensamento.

O temor de Joana se liga ao fato de ter que dizer quem ela é. Como confessa a personagem: “no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Ou pelo menos o que me faz agir não é o que eu sinto, mas o que eu digo” (1998c, p. 21). Clarice fala em sentimento, evoca o que há de primordial na sensação. A linguagem não é só um o indizível. É daí que surge o princípio de uma linguagem indireta, isto é, a linguagem não diz completamente” (2020, p. 207), diretamente.

logos verbal, é, antes, um experimento de fundo, tácito que brota das sensações. Nisso ela precede e excede o intelecto. Eis porque, em *Água Viva*, confidencia: “estou entrando sorratamente em contato com uma realidade nova para mim, que ainda não tem pensamentos correspondentes e muito menos ainda alguma palavra que a signifique: é uma sensação atrás do pensamento” (1998a, p. 62). Schuback interpreta essa passagem mostrando que “a realidade tão nova é precisamente a realidade de ainda não ter pensamentos e palavras correspondentes a essa realidade nova de não ter *ainda* palavras ou pensamentos” (2022, p. 68). É o que ocorre, p. ex., no romance de *A Maçã no Escuro* (1998d), como volta a retratar a intérprete:

*A Maçã no Escuro* trata particularmente de como ver, sentir e pensar cegamente, isto é, entregando-se totalmente à noite do “não sei” dizer, escrever, pensar o sendo em ato, não tanto por ser inefável e indizível com palavras, mas por ser a “fonte mais remota”, a “fonte escura” em que “tudo seria possível”, a fonte em que já sempre se é e está, quer se queira ou não. É uma fonte antes das fontes, um fundo mais fundo que um fundo. *A Maçã no Escuro* pode ser lida como uma fenomenologia da noite (SCHUBACK, 2022, p. 51).

Clarice realmente dá vazão a esse fenômeno, a esse “fundo mais fundo que um fundo” do dizer e que, ao mesmo tempo, se entrelaça indissolúvelmente. É, enfim, nesse intercurso entre o dizível e o indizível, que ela existencialmente habita. Nele faz morada, fixa residência como o seu berço natal.

## REFERÊNCIAS

- AIRES FRANCESCHINI, M. “A quarta dimensão do instante-já”. In: *Outras Travessias*, v. 1, 2016, p. 49-63.
- ANDRADE, C. D. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- ANDRADE, O. “Manifesto antropófago”. In: *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias: manifestos, teses de concursos e ensaios*. Introdução de Benedito Nunes. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978, p. 11-19.
- BARBARAS, R. *Investigações fenomenológicas: em direção a uma fenomenologia da vida*. Curitiba: Editora UFPR, 2011.
- CASTORIADIS, C. “Le dicible et l’indicible”. In: *Revue L’Arc*, n. 46, 1971, p. 67-79.
- CHAUÍ, M. S. *Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002 (Coleção Tópicos).
- FITZ, E. E. “O lugar de Clarice Lispector na história da literatura ocidental: uma avaliação comparativa”. In: *Remate de Males*, Rev. Teoria Literária da UNICAMP, 1989, p. 31-37 (nº especial a Clarice Lispector, 9).

HEIDEGGER, M. "Tempo e ser". In: *Conferências e escritos filosóficos*. Tradução e notas de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 255-271.

HUSSERL, E. *Méditations cartésiennes: introduction à la phénoménologie*. Trad. G. Peiffer et E. Lévinas. 9. ed. Paris: Vrin, 2001.

KON, N. M. "Clarice Lispector: 'certas presenças permitem a transfiguração'". In: *Percursos*, n. 21, 1998, p. 23-30.

LISPECTOR, C. *A paixão segundo G. H.* 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

\_\_\_\_\_. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

\_\_\_\_\_. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

\_\_\_\_\_. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.

\_\_\_\_\_. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998d.

\_\_\_\_\_. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

\_\_\_\_\_. *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

\_\_\_\_\_. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

\_\_\_\_\_. *Uma aprendizagem, ou, O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

\_\_\_\_\_. *Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

MERLEAU-PONTY, M. *Signes*. Paris: Gallimard, 1960.

\_\_\_\_\_. *Résumés de cours: Collège de France (1952-1960)*. Paris: Gallimard, 1968.

\_\_\_\_\_. *La prose du monde*. Paris: Gallimard, 1969.

\_\_\_\_\_. *Le monde sensible et le monde de l'expression: cours au Collège de France: notes, 1953*. Genève: MetisPresses, 2011.

\_\_\_\_\_. *Le problème de la parole: cours au Collège de France, notes, 1953-1954*. Genève: MétisPresses, 2020.

MIRANDA, A. A. W. R. *O indizível em Clarice Lispector: uma leitura em interface com a psicanálise*. Vitória: EDUFES, 2013.

NUNES, B. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969 (Coleção Debates, 17).

\_\_\_\_\_. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

PICCHIO, L. S. “Epifania de Clarice”. In: *Remate de Males*, Rev. Teoria Literária da UNICAMP, 1989, p. 17-20 (nº especial a Clarice Lispector, 9).

PRADO JÚNIOR, P. W. “O impronunciável: notas sobre um fracasso sublime”. In: *Remate de Males*, Rev. Teoria Literária da UNICAMP, 1989, p. 21-29 (nº especial Clarice Lispector, 9).

SCHUBACK, M. S. C. *Atrás do pensamento: a filosofia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

SILVA, C. A. F. “Alianças seminais: Merleau-Ponty e Bento Prado Júnior”. In: *Discurso – Departamento de Filosofia da FFLCH da USP*, v. 41, 2011, p. 271-291. Acesso free: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/68373>

\_\_\_\_\_. “A estrutura do sentido: Goldstein e Merleau-Ponty”. In: *Trans/form/ação* (UNESP/Marília), v. 35, 2012, p. 133-156. Acesso free: <https://www.scielo.br/j/trans/a/MH3bQkVnLHwk6R876mXWVWp/abstract/?lang=pt>

\_\_\_\_\_. “O ‘páthos’ da linguagem: Merleau-Ponty e Clarice Lispector”. In: SILVA, C. A. F.; MÜLLER, M. J. (Org.). *Merleau-Ponty em Florianópolis*. Porto Alegre: FI, 2015, p. 171-196. Acesso free: <https://www.editorafi.org/56florianopolis>

\_\_\_\_\_. “O elogio do poético em Renaud Barbaras”. In: *Phenomenological Studies. Revista da Abordagem Gestáltica*, v. 25, 2019, p. 209-217. Acesso free: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rag/v25n2/v25n2a12.pdf>

VARIN, C. *Línguas de fogo: ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo: Limiar, 2002.