



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**A CORRELAÇÃO DA PERSPECTIVA PARADOXAL E O
FENÔMENO DO INDIZÍVEL EM CLARICE LISPECTOR**

Luciana Corrêa Mattos

RIO DE JANEIRO
2024

LUCIANA CORRÊA MATTOS

A CORRELAÇÃO DA PERSPECTIVA PARADOXAL E O
FENÔMENO DO INDIZÍVEL EM CLARICE LISPECTOR

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio
de Janeiro, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em
Letras na habilitação Português/
Espanhol.

Orientador: Prof. Dr. LUCIANO PRADO DA SILVA

RIO DE JANEIRO

2024

CIP - Catalogação na Publicação

M444c Mattos, Luciana Corrêa
A CORRELAÇÃO DA PERSPECTIVA PARADOXAL E O
FENÔMENO DO INDIZÍVEL EM CLARICE LISPECTOR / Luciana
Corrêa Mattos. -- Rio de Janeiro, 2024.
44 f.

Orientador: LUCIANO PRADO DA SILVA.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Espanhol, 2024.

1. Clarice Lispector. 2. Universidade Federal do
Rio de Janeiro . 3. Indizível e Paradoxo. 4.
Linguagem . 5. Literatura . I. DA SILVA, LUCIANO
PRADO , orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Luciana Corrêa Mattos

A CORRELAÇÃO DA PERSPECTIVA PARADOXAL E O FENÔMENO DO INDIZÍVEL EM CLARICE LISPECTOR

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/ Espanhol.

Aprovada em: 25/ 07/ 2024

Prof. Dr. Luciano Prado da Silva - UFRJ

(Nome do orientador, titulação e Instituição a que pertence)

Profª.Me. Joana D'arc de Matos Lima- UFRJ

(nome do leitor crítico, titulação e instituição a que pertence)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, a minha psicóloga Iasmine, que não me deixou desistir, mesmo quando tudo estava tão difícil, e que tem segurado a minha mão todo esse tempo; sem ela, eu não teria conseguido chegar até aqui.

Quero agradecer à minha amiga, ex-professora e mãe do coração, Joana D'Arc, que sempre me inspirou, incentivou e acreditou em mim, mais até do que eu mesma acreditei.

Agradeço ao meu professor de Didática e Prática de ensino, e orientador, Luciano Prado, que esteve sempre disposto a ajudar e orientar da melhor forma possível, e, que para além disso, é um professor muito humano e admirável. Por suas aulas incríveis e prazerosas e por toda ajuda e apoio a mim dispensados durante essa reta final, para que finalmente a tão sonhada colação de grau chegasse.

Agradeço a minha orientadora de estágio em Língua Portuguesa, Evelyn Almeida, pessoa de alma tão iluminada, que me recebeu com tanto carinho em suas aulas, me ensinou e me deu muita força.

Agradeço ao meu único amigo da faculdade de letras, Bruno Medeiros, que sempre me ajudou e que sem ele teria sido ainda mais difícil a caminhada da graduação. Obrigada amigo, você é um amigo! Como diria o meme do pica-pau.

Agradeço ao melhor presente que a UFRJ me deu, minha ex professora e orientadora na biomedicina, minha amiga Aline, que sempre torceu muito pelo meu sucesso e muito me incentivou a não desistir.

Dedico este trabalho a meu querido pai, que já se foi, mas que está sempre comigo em pensamentos e no meu coração, espero ter conseguido orgulhá-lo. A meu irmão, Jonne, que é o alicerce da minha vida, e a meu gato de apoio emocional, Salém, que está sempre ao meu lado, literalmente.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	5
2- PINCELADAS TEÓRICAS...	7
3- O TEXTO CLARICEANO...	13
3.1- O Indizível na Obra de Clarice Lispector...	15
3.2- Os Paradoxos Clariceanos...	24
4- CONCLUSÃO...	40
5- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS...	42

INTRODUÇÃO

Este estudo tem por objetivo discutir os paradoxos presentes na obra da autora Clarice Lispector, como meio de expressar o "indizível": O uso do paradoxo nas obras de Clarice Lispector como ferramenta que permite comunicar uma experiência que está além da língua.

Lispector desafia as fronteiras da comunicação verbal e busca expressar o indizível, aquilo que transcende as limitações da linguagem convencional, nas narrativas e ensaios em que a autora mergulha no âmago da condição humana, explorando o invisível, a presença na ausência, o silêncio eloquente e a reconciliação entre a finitude e a infinitude. Paradoxos esses que constituem a base de uma busca incessante por compreender aquilo que muitas vezes escapa à razão e ao discurso lógico. Em sua obra, o leitor tende a ser conduzido a uma reflexão profunda sobre a existência humana e a natureza complexa do mundo que o cerca, através de uma linguagem poética e repleta desses e outros paradoxos;

Dessa forma, busca-se, através da análise de três de suas obras, desvendar os múltiplos aspectos dos paradoxos clariceanos como meio de expressar o indizível e suas implicações no modo como percebemos e nos relacionamos com o mundo, explorar como a autora utiliza tais paradoxos como instrumentos literários para alcançar uma compreensão mais profunda da condição humana. Discute-se, também, como a dualidade visível / invisível presente na obra de Lispector, transcende a superfície das coisas, com inclinações a enxergar além do que os sentidos revelam, e a mergulhar na essência oculta que permeia a existência, com destaque para como a autora utiliza a linguagem paradoxal como meio de sugerir a existência de uma realidade mais profunda, para a qual as palavras tradicionais são insuficientes.

A autora Clarice Lispector conduz seus leitores por caminhos onde a ausência física não implica em uma ausência total, e onde memórias e emoções persistem, conectando-os ao que se foi. De forma que analisa-se aqui como essa interação entre presença e ausência se revela como um paradoxo poderoso, ao

revelar a complexidade das relações humanas e a permanência do que transcende o tempo e o espaço.

No presente estudo são discutidos, da mesma forma, o paradoxo do silêncio eloquente. Lispector leva seu interlocutor a ouvir não apenas as palavras ditas, mas também a escutar o que está além delas, no espaço silencioso entre as linhas. Em sua obra, o silêncio se torna uma forma de comunicação profunda, capaz de expressar o indizível e de transmitir significados que escapam às palavras convencionais.

Esquemáticamente o trabalho se divide em dois capítulos, sendo o primeiro denominado “Pinceladas Teóricas”, neste trazemos o corpo teórico que embasa nossa análise. E o segundo capítulo, “O texto Clariceano”, do qual analisamos os corpus literários estabelecidos de Clarice Lispector.

No intuito de se alcançar o que aqui se propõe, adotou-se como metodologia a revisão, de cunho qualitativo, da literatura existente sobre o tema, caracterizada de forma inicial pela coleta de referenciais teóricos, para construção da literatura de base, com discussão das ideias acerca da temática e análise de fatos na verificação dos conceitos teóricos, seguida de verificação e confrontação das respectivas definições.

A análise ora apresentada é pautada de acordo com o *corpus* literário selecionado. A saber: as obras da escritora Clarice Lispector, intituladas “A Hora da Estrela 1998”, “A Paixão segundo G.H 2009” e “Perto do Coração Selvagem 1980”, primeiro romance publicado da autora.

2- PINCELADAS TEÓRICAS

Para Chartier (1995), textos são produzidos para serem lidos. A leitura, como prática necessariamente plural, é a sua inegável destinação.

Para Koch (2006, p. 14- “grifo da autora”) produção de textos em sua prática engloba um processo de:

Compreensão, leitura do que não está escrito, construção de sentidos são habilidades que envolvem questões como a da implicitude (...); dos tipos de implícito e das formas de sua recuperação, nessa eterna “caça ao sentido” (...); dos tipos de inferências necessárias para fazê-lo e de como se processam estrategicamente; de outras estratégias, como seleção, antecipação, verificação, nessa atividade de solução de problemas que é o processamento textual; da necessidade de mobilização de conhecimentos que constituem a memória enciclopédica e dos diversos tipos de conhecimentos a serem mobilizados em função da situação, inclusive aqueles referentes aos gêneros textuais; da intertextualidade, condição mesma de existência dos textos; da necessidade de se admitir uma multiplicidade de leituras (desde que permitidas pela forma como o texto se encontra linguisticamente construído), (...) questões essas que vêm fazendo parte da agenda da Linguística Textual há mais de duas décadas.

Tomando-se por base a concepção interacional da língua, pode-se definir o texto como uma atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos, que se realizam, evidentemente, com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas que requer a mobilização de um vasto conjunto de saberes advindos tanto por parte do emissor quanto por parte do receptor na construção dialógica do sentido textual. Por isso podemos afirmar que há espaço, no texto, para uma série de implícitos de tipos variados que serão somente desvelados se se buscar encontrar seu significado profundo.

Na busca por esse eixo vertical mais profundo é importante discorrer aqui rapidamente sobre a teoria compilada por Dascal (2006) em seu texto “Modelos de Interpretação”. O autor estabelece alguns modelos de interpretação textual com base em focos diferenciados. Alguns modelos voltados à estrutura gramatical, outros à semântica ou à estrutura macro textual, mas que, se observados por uma

perspectiva mais ampla de análise, devem ser entendidos como complementares uns aos outros, já que a análise de um texto não pode levar em consideração aspectos gramaticais isolados. Assim como também não deve se ater apenas à análise semântica em detrimento às estruturas gramaticais, usadas na produção textual.

De acordo com Basoli (2008), o ato de escrever e o ato de ler envolve significados que necessitam de palavras e sentimentos próprios do autor e do leitor. Desta forma, o caminho da subjetividade acontece na relação que envolve duas ou mais pessoas, pois a outra pessoa torna-se sujeito e não mais objeto do discurso. As palavras em uma crônica são a mediação entre o autor e o leitor e é a partir delas que se configuram as relações, dialéticas diríamos, da comunicação.

Bakhtin (1988, p. 36) diz que “a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social”, ou seja, é pela palavra e na palavra que existe a possibilidade de comunicação entre as pessoas, seja a palavra escrita ou falada. Para que a comunicação se efetive, é necessário o código, um emissor, um receptor e o meio pelo qual a informação é mediada, onde há interação, ou mesmo o diálogo entre duas ou mais pessoas. De forma diferente da palavra falada, a palavra escrita tem um papel central na concretização da comunicação, pois é internamente dialética.

Considerações devem ser feitas em torno da importância de estudar a palavra, porque é a mesma que faz a ponte entre o autor, o leitor e o texto. Nessa relação, a intenção é previamente estabelecida a partir da transparência do texto, como ressalta Eco (1993, p. 92): “entre a intenção inacessível do autor e a intenção discutível do leitor está a intenção transparente do texto, que invalida uma interpretação insustentável”.

Assim, percebe-se que o texto escrito é passível de interpretações por leitores que possuem, cada qual, uma relação com o mundo em que vivem e mesmo diferentes afinidades em seu cotidiano. Os leitores e os autores estão repletos de

diferentes discursos já instituídos no seio social, mas sempre podem vir a formar outros novos discursos a partir da leitura e da interpretação de textos.

Os discursos podem ser analisados entre quem o produz e quem o recebe, pois como diz Khalil (2004, p. 223): “todo discurso está entre quem projeta a enunciação e quem a recebe, e esses dois sujeitos encontram-se numa rede que se reconstrói continuamente, movida pelos procedimentos de controle de discurso”.

Entre esses procedimentos de controle do discurso está a palavra, que vista sob a intenção do autor em um texto é referida e interpretada pelo leitor de uma determinada forma, pois a escolha das palavras altera e impõe novos referenciais aos leitores.

O ser humano continua buscando encontrar meios mais eficazes para expor seus anseios e expectativas, procurando afetar a sociedade por sua forma de comunicar. Desde o início dos tempos, no século V a.C., o homem persegue conhecer e dominar os fenômenos da arte de falar. Praticava técnicas vocais para poder exercer domínio e ampliar suas conquistas. Com a evolução das culturas e da sociedade, a palavra passou a ser, cada vez mais, aplicada como ação penetrante, cativante e despertadora de emoções, em que a linguagem do dizer deve corresponder a um fazer (BRANDI, 1995 e KOCH, 2001).

A linguagem assumiu relevante função como um traço importante na diferenciação das culturas dos povos e das suas relações. Não se pode imaginar a trajetória histórica da cultura, da arte, da comercialização e da industrialização das sociedades sem deixar de reconhecer a existência das interfaces estabelecidas e conquistadas pela linguagem. Nesse contexto, Saussure (2008, p. 16) observa que “a linguagem é uma atividade multifacetada e econômica” que se realiza principalmente através da palavra falada, da escrita, dos gestos e de suas diversas formas combinadas.

As sociedades se organizam entre si graças à comunicação, ou seja, ao conjunto de atuações através das quais os indivíduos travam contato e transmitem informações (REYZABAL 1999, p. 11).

Esse desejo de comunicar é tão antigo quanto o próprio raciocínio. O homem primitivo já tinha em si a expectativa de se fazer entender, de mostrar seu conhecimento acerca das coisas e de divulgar sua vontade, ainda que não tivesse a capacidade de organizar suas necessidades em torno de um código de comunicação. Segundo Brandi (2002 p. 21- “grifo do autor”):

A linguagem oral é uma faculdade imensamente antiga da espécie humana e deve ter precedido os elementos rudimentares da cultura material; estes não poderiam ter surgido senão quando a linguagem, como instrumento de expressão significativa, tomou forma.

Dentro da perspectiva de modernização da sociedade observa-se que a comunicação assumiu papel de destaque como elemento prévio para o acesso à cultura, ao conhecimento e ao desenvolvimento. Carrasco (2005, p. 21) se refere à comunicação como um pré-requisito funcional: “sem comunicação não é possível haver sociedade”, aludindo que é pela expressão individual que se desenvolve e se estimula o processo social de interação que é permeado pela cooperação, competição e assimilação de ideias.

Do passado até a modernidade houve grande evolução na qual, ao longo dos tempos, a comunicação recebeu influência do pensamento filosófico, sociológico e humanístico. Esteve sempre no cerne dos conflitos sociais, permeando as relações, o desenvolvimento dos povos e a implementação tecnológica. A história da comunicação no mundo dos negócios se confunde com a história do desenvolvimento da própria humanidade que, nos primórdios das civilizações, tinha como base comercial fazer troca de mercadorias em si. Os negócios eram baseados nos argumentos dos negociantes como um capital que agregava valor para as mercadorias oferecidas.

Com o passar dos séculos, com o advento da revolução industrial e a diversificação na produção, a busca por uma comunicação clara, precisa e concisa tem sido uma tarefa contumaz para as empresas a fim de garantir o crescimento e a sua sobrevivência. Constata-se que os especialistas em estratégias empresariais incorporaram a comunicação ao estudo e a análise organizacional, considerando empresas como organismos vivos que devem

conduzir seus gerenciamentos baseados numa comunicação bem definida. Pregam que seus objetivos devem estar alinhados às suas metas sociais e de produção.

É a comunicação que nos permite estabelecer relações com todas as pessoas.

Toda comunicação envolve transações entre pessoas. A comunicação é um “processo de passar informação e compreensão de uma pessoa para outra”. É essencialmente uma ponte de significados entre pessoas. Toda comunicação envolve, pelo menos, duas pessoas: a que envia e a que recebe. Uma pessoa sozinha não pode comunicar, somente com uma outra pessoa ou pessoas que recebam a mensagem é que pode completar o ato de comunicação. (CHIAVENATO, 1994, p. 551- “grifo do autor”)

Sendo assim, conforme citado por Pimenta (2004, p. 19), “a origem etimológica da palavra comunicação é tornar comum, ou seja, se uma pessoa consegue fazer com que sua ideia seja captada e compreendida por outra(s) pessoa(s)” A comunicação é um processo onde é necessária a relação entre duas pessoas, não é simplesmente uma troca de mensagens, ela precisa ter sentidos.

No entendimento de Schuler (2004, p. 11), “a comunicação está presente em todas as formas de organizações conhecidas na natureza, tanto que se pode afirmar que a única maneira de haver organizações é através da comunicação”.

Pimenta (2004, p. 19), ainda aponta que “sem a comunicação, todas as relações que se estabelecem entre as pessoas e os diversos grupos humanos seriam impossíveis, sejam relações comerciais, de trabalho ou afetivas”.

Deste modo, verifica-se o quanto é importante saber comunicar-se, pois é com a comunicação que expressamos nossas ideias, desde o momento que nascemos até a fase adulta, sendo através dela que se estabelecem as relações humanas.

Entende-se que a comunicação verbal é uma das ferramentas mais importantes no processo da comunicação, com ela é possível transmitir a mensagem que desejamos. Mas muitas vezes, por não possuir uma comunicação verbal adequada, a mensagem não é compreendida, pois não foi passada de forma clara e objetiva.

Para transmitir a mensagem de forma adequada é preciso falar a mesma linguagem do receptor, é importante saber a qual grupo o receptor da mensagem pertence. Por exemplo, não é adequado um médico utilizar palavras técnicas para passar uma mensagem para um grupo de pessoas de fora da área da saúde. Ao comunicar-se é importante cativar a atenção do receptor, tornando o assunto abordado interessante; utilizar gestos de uma forma não exagerada ajuda também a reforçar ou transmitir uma atitude, e pode, inclusive, demonstrar os sentimentos a respeito de uma questão.

Para Pimenta (2004, p. 19), o senso comum nos diz que o sucesso da comunicação depende da habilidade como usamos as palavras – embora não determine tratar-se de uma habilidade inata ou se é possível desenvolvê-la ao longo de nossas experiências.

Antes de formular a linguagem oral, enviamos emoções que são importantes na comunicação; esses sentimentos são transmitidos através dos gestos, do tom de voz, das expressões faciais, dos olhos, da postura e de toques, por exemplo, quando estamos ansiosos, decepcionados, alegres, tranquilos dentre tantas outras emoções.

Desse modo, cabe ressaltar que toda essa revisão teórica faz-se necessária para entender o complexo meio de expressão de uma autora tão paradoxal como Clarice Lispector.

3- O TEXTO CLARICEANO

O estilo literário de Clarice Lispector, muitas vezes chamado de "clariceano", é caracterizado por uma linguagem profundamente introspectiva, poética e filosófica. Os textos de Clarice Lispector costumam, muitas vezes, descortinar o mundo interior dos personagens, suas emoções, pensamentos e questionamentos existenciais, mergulhando profundamente na subjetividade humana e explorando temas como identidade, solidão e angústia.

Sua escrita é marcada por uma linguagem poética e sensorial. Lispector utiliza metáforas, simbolismo, imagens vívidas e uma prosa poética para expressar seus pensamentos e sentimentos, sendo, muitas vezes, descrita como lírica e enigmática. A autora frequentemente usa a linguagem de maneira não convencional para evocar emoções e reflexões intensas.

A autora incorpora o fluxo de consciência em seus textos, ao permitir que os pensamentos e as associações dos personagens fluam livremente na narrativa. Isso cria uma sensação de imersão na mente dos personagens e dá uma perspectiva mais profunda de sua experiência subjetiva.

Através da reflexão filosófica, Lispector aborda questões existenciais fundamentais como a busca pelo sentido da vida, a relação entre o ser humano e o mundo, a identidade e a mortalidade; seus personagens muitas vezes questionam sua própria existência e buscam compreender o mundo ao seu redor.

Clarice Lispector valoriza a ambiguidade e o mistério em sua escrita. A autora frequentemente deixa questões sem resposta e permite que o leitor interprete seus textos de diferentes maneiras.

Quanto a suas personagens, são multifacetadas, complexas e muitas vezes desafiadoras de compreender completamente. Elas frequentemente lidam com conflitos internos profundos.

A prosa reflexiva é traço característico da autora, visto que os textos de Clarice Lispector frequentemente se assemelham a meditações ou reflexões profundas sobre a vida e a existência, convidando o leitor a contemplar temas universais.

Clarice Lispector foi uma escritora à frente de seu tempo e trouxe reflexões sobre o papel da mulher na sociedade, ao abordar questões de gênero e empoderamento feminino na construção da identidade feminina em seus textos.

A autora é conhecida por sua abordagem experimental, sua escrita desafia as convenções literárias tradicionais, explorando novas formas de narrativa e estrutura, seus textos podem ser fragmentados, com uma narrativa não linear e uma mistura de gêneros literários.

A obra de Clarice Lispector gira em torno de duas noções: o símbolo e a coisa. A coisa, física e o símbolo, metafísica; a coisa, imanência e o símbolo, transcendência; a coisa, o corpo e o símbolo, a linguagem; a coisa, a existência e o símbolo, o dizer; a coisa, o acontecimento e o símbolo, a maneira de possibilitar a leitura da coisa não-simbolizável.

O símbolo é o laço que entrelaça as coisas, e que se situa entre elas. Originalmente designa o encaixe de duas metades, que os romanos chamavam de *tessera*. No encaixe de duas metades, uma é símbolo e a outra é aquilo que ela simboliza: o significado, o referente, a realidade, a coisa. A coisa, a *res*, é o objeto lançado adiante (*o ob-jectum*), que está na raiz da realidade.

Mas o “símbolo da coisa na própria coisa” designa uma peculiar coisa-símbolo, ao mesmo tempo física e metafísica, que quer praticamente apagar a diferença entre ela e a coisa simbolizada. Quer anular-se como símbolo, deixando apenas a coisa permanecer. Não se trata, porém, de um símbolo transparente, que substitui o sentido sem deixar resto, uma simples janela para a representação do real, do fora. Ao contrário, esse símbolo contém em si a própria opacidade do resto, da realidade da coisa, convertida em símbolo. A “coisa em si” é a realidade imanente dirigida à sua própria escuridão misteriosa, que se traduz em um pedido específico de crítica: que ela se atenha aos próprios termos de Clarice, seja o símbolo crítico mais próximo da coisa em si, que Clarice diz querer em sua escrita, para que não signifique ou simbolize a obra, mas de alguma forma a repita. É o que a crítica clariceana não deixou de fazer à sua maneira: sempre um pouco redundante em relação à obra, sempre apresentando uma variação associativa a partir dos termos da coisa dada por ela. Agora seria necessário retornar à própria coisa e situar-se o mais próximo possível dela.

Em suma, o estilo clariceano é único e altamente influente na literatura contemporânea. Sua escrita desafia as convenções literárias tradicionais e busca uma compreensão mais profunda da natureza humana e da experiência existencial.

3.1- O Indizível na Obra de Clarice Lispector

O "indizível" é recorrente na obra de Clarice Lispector, que frequentemente aborda a dificuldade de expressar completamente certas experiências, sentimentos e pensamentos por meio da linguagem. Essa ideia do "indizível" está relacionada à incompletude da linguagem humana em capturar plenamente a complexidade da existência.

Lispector explora a tensão entre a busca por uma expressão linguística precisa e a consciência de que há aspectos da realidade que não podem ser adequadamente descritos ou traduzidos em palavras, desafia os limites da linguagem, buscando explorar as fronteiras do pensamento e da experiência humana.

Em muitos de seus textos, a escritora faz uso de metáforas, imagens e símbolos para transmitir ideias e emoções que não podem ser completamente compreendidas ou descritas verbalmente, cria um espaço para o silêncio e o inexplicável, no intuito, talvez, de permitir ao leitor sentir e experimentar a profundidade daquilo que não pode ser dito.

Ao explorar o indizível, Lispector propicia ao leitor refletir sobre as limitações da linguagem e defrontar-se com a ambiguidade e a complexidade da existência humana, sua escrita desafia as convenções literárias tradicionais e busca abrir caminhos para a compreensão intuitiva e sensorial do mundo.

O "indizível" na obra de Clarice Lispector representa a consciência da incompletude e da inadequação da linguagem diante de certas experiências e estados de ser, convida o leitor a explorar o inexplicável e a vivenciar a multiplicidade de significados além das palavras.

A escrita de Clarice Lispector opera um corte que evidencia, de um lado, o que é possível relatar e, de outro, aquilo que é experimentado, mas que

permanece excluído do campo discursivo, ou seja, é indizível. Evidencia, sobretudo, que a experiência com o indizível é o que impulsiona o discurso.

Do indizível, esse campo exterior, nada se pode dizer, porque se estabelece uma disjunção entre sua percepção e a possibilidade do relato. Os personagens trazem vestígios de terem experimentado algo, mas, por mais que o digam, esse algo permanece fora do campo discursivo, dos limites da linguagem, na medida em que esta apresenta infalivelmente a impossibilidade de dizer.

São através dos arranjos dos quais Clarice faz enfim conviverem as duas dimensões, da linha e da entrelinha, da presença e do vazio, que revelam que seu estilo tem relação com o corte que, no mesmo golpe, institui uma escrita e define o campo do impossível que a causa.

Sendo o tema do indizível uma característica recorrente nas obras de Clarice Lispector, visto que a escritora brasileira frequentemente explora a incapacidade da linguagem em capturar completamente a complexidade da experiência humana e as emoções profundas, põe-se em evidência em suas obras algumas maneiras pelas quais o indizível se manifesta:

1. Experiências Intensas e Inexprimíveis: Clarice Lispector frequentemente descreve estados emocionais e momentos de epifania que são tão intensos que desafiam a capacidade de serem expressos em palavras. Essas experiências muitas vezes se tornam indizíveis devido à sua natureza avassaladora.
2. Personagens Complexos: As personagens nas obras de Lispector muitas vezes carregam consigo uma profundidade psicológica que torna suas experiências e motivações difíceis de serem completamente descritas. Suas complexidades emocionais muitas vezes transcendem a linguagem.
3. Ambiguidade e Subjetividade: A escrita de Clarice Lispector é conhecida por sua ambiguidade e subjetividade, o que significa que os significados muitas vezes não são óbvios ou definitivos. Isso permite que o leitor interprete as obras de maneira pessoal e, por vezes, experimente o indizível por si mesmo.

4. Exploração Filosófica: Clarice Lispector frequentemente se envolve em explorações filosóficas sobre questões de identidade, existência e significado. Essas reflexões podem levar a questionamentos profundos que são difíceis de responder ou expressar adequadamente.
5. Mistério e Perguntas sem Respostas: Muitas de suas histórias terminam com perguntas sem respostas ou com um senso de mistério não resolvido. Isso talvez reflita a ideia de que a vida e a existência frequentemente envolvem aspectos indizíveis e desconhecidos.

Em suma, o indizível é um tema central nas obras de Clarice Lispector, e sua escrita desafia os limites da linguagem ao explorar a complexidade da experiência humana. Ela convida os leitores a contemplar o que está além das palavras e a enfrentar o mistério e a ambiguidade que permeiam a vida e a existência.

Ao analisar a escrita Clariceana concomitantemente com o que até aqui já foi discutido se faz possível visualizar que o fenômeno do indizível em Clarice Lispector pode ser abordado através de uma perspectiva paradoxal, já que a escrita da autora muitas vezes explora o limite da linguagem para expressar experiências profundas e complexas da existência humana. Clarice Lispector frequentemente utiliza uma linguagem poética e filosófica para transmitir estados emocionais e introspecção, criando assim um paradoxo entre o desejo de comunicar o inexprimível e a limitação da linguagem convencional para fazê-lo. Isso resulta em uma obra literária rica em ambiguidade e subjetividade, onde o leitor é desafiado a explorar o significado para além das palavras e a mergulhar no mundo interior dos personagens e da própria autora.

Em *A Paixão segundo G.H.*, (Lispector, 1964 [2009]), o fenômeno do indizível assume uma perspectiva paradoxal bastante evidente. O livro narra a experiência existencial da protagonista, G.H., que ao espremer uma barata, desencadeia uma jornada introspectiva profunda. A perspectiva paradoxal reside na tentativa de expressar, por meio das palavras, a intensidade desse momento de epifania e autoconhecimento, que escapa às categorias convencionais da linguagem.

Clarice Lispector utiliza uma linguagem poética e filosófica para transmitir as complexidades da experiência de G.H., mas ao mesmo tempo, a personagem se depara com a impossibilidade de traduzir plenamente sua compreensão intuitiva do mundo em palavras. Isso cria um paradoxo intrínseco à narrativa, onde a protagonista luta para comunicar o indizível, expondo os limites da linguagem humana.

Através desse enfoque paradoxal, Clarice Lispector desafia o leitor a explorar as profundezas da consciência e a considerar a natureza elusiva e misteriosa da experiência humana, onde o indizível desempenha um papel fundamental na busca por significado e identidade.

Desse modo, faz-se possível rastrear na obra *A Paixão segundo G.H.* (LISPECTOR, 1964, [2009]), o fenômeno do indizível através da perspectiva paradoxal sendo palpável em diversos trechos do livro como em “Não posso pôr em palavras qual era o sistema, mas eu vivia num sistema.” (LISPECTOR, 2009, p.108). Neste trecho, a personagem G.H. reconhece a existência das palavras, mas experimenta a incapacidade de usá-las eficazmente para expressar sua experiência interior. Ou ainda nos trechos: “Mas como me reviver? Se não tenho uma palavra natural a dizer. Terei que fazer a palavra como se fosse criar o que me aconteceu?” (LISPECTOR, 2009, p.12), “Mas agora, por desprezo pela palavra, talvez enfim eu possa começar a falar.” (LISPECTOR, 2009, p.13).

Minha agonia era como a de querer falar antes de morrer. Eu sabia que estava me despedindo para sempre de alguma coisa, alguma coisa ia morrer, e eu queria articular a palavra que pelo menos resumisse aquilo que morria. (LISPECTOR, 2009, p.50).

“Fiz tal esforço em me falar de um inferno que não tem palavras.” (LISPECTOR, 2009, p.91). “Como te falar do inexpressivo?” (LISPECTOR, 2009, p.96).

Não tenho palavras para exprimir, e falo então em neutro. Tenho apenas esse êxtase, que também não é mais o que chamávamos de êxtase, pois não é culminância. Mas esse êxtase sem culminância exprime o neutro de que falo. (LISPECTOR, 2009, p.108).

Nos trechos acima, G.H. descreve como as palavras perdem seu significado convencional quando confrontadas com a intensidade de sua experiência, destacando o paradoxo entre a linguagem e a profundidade da emoção. A protagonista reconhece a dificuldade fundamental de comunicar o indizível, sublinhando o desafio de traduzir experiências profundas em palavras.

Já no trecho “E voltei a ser uma pessoa que nunca fui.” (LISPECTOR, 2009, p.5), ou ainda:

Como é que se explica que o meu maior medo seja exatamente em relação a ser? E no entanto não há outro caminho. Como se explica que o meu maior medo seja exatamente o de ir vivendo o que for sendo? (LISPECTOR, 2009, p.6).

Eu era a imagem do que eu não era, e essa imagem do não-ser me cumulava toda: um dos modos mais fortes é ser negativamente. Como eu não sabia que era, então “não ser” era a minha maior aproximação da verdade: pelo menos eu tinha o lado avesso: eu pelo menos tinha o “não”, tinha o meu oposto. O meu bem eu não sabia qual era, então vivia com algum pré-fervor o que era o meu mal. (LISPECTOR, 2009, p.20 e p.21).

Clarice Lispector desafia a capacidade do homem de compreender e expressar a própria existência, criando um paradoxo entre a consciência e a limitação da linguagem. Nos exemplos citados, a autora enfatiza a importância da palavra "ser" e como ela pode ser insuficiente para capturar a complexidade da existência, criando um paradoxo a partir do uso da palavra..

Já neste trecho:

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, 2009, p.119).

G.H. experimenta a transcendência da linguagem ao se deparar com o indizível, enfatizando a separação entre a experiência interior e a capacidade de expressá-la.

Neste trecho ainda, G.H. explora a fronteira entre a linguagem e o indizível, destacando o processo para alcançar o indizível, pois somente através do indizível se pode dizer o que não consegue ser dito.

Como visto nos trechos exemplificados, Clarice Lispector utiliza a perspectiva do paradoxo para alcançar o fenômeno do indizível em *A Paixão segundo G.H.* (LISPECTOR, 1964 [2009]), revelando a complexa relação entre a linguagem e a experiência humana, onde o indizível desempenha um papel fundamental na busca por significado e autenticidade, além de ilustrar a tensão entre a necessidade humana de comunicação e a incapacidade de realmente capturar as experiências mais profundas e transcendentais através das limitações da linguagem. Essa é uma das características distintivas da obra, onde o indizível desempenha um papel central na exploração da existência e da identidade.

Analisando agora *A Hora da Estrela* (LISPECTOR, 1977 [1998]), o fenômeno do indizível também pode ser observado no uso da perspectiva paradoxal nesta obra. A protagonista, Macabéa, é uma personagem que vive em condições de extrema simplicidade, e a narrativa revela sua busca por significado em um mundo complexo e muitas vezes incompreensível.

Nos seguintes fragmentos: “Que ela era incompetente. Incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar” (LISPECTOR, 1998, p.33), “Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro”. (LISPECTOR, 1998, p.36), “Ela falava, sim, mas era extremamente muda.” (LISPECTOR, 1998, p.38). “Só uma vez se fez uma trágica pergunta: Quem sou eu? Assustou-se tanto que parou completamente de pensar”. (LISPECTOR, 1998, p.40), “A datilógrafa vivia numa espécie de atordoado limbo, entre céu e inferno. Nunca pensara em ‘eu sou eu’. Acho que julgava não ter direito, ela era um acaso”. (LISPECTOR, 1998, p.44). O narrador acaba por descrever Macabéa, concomitante a ideia da construção da personagem que episódios como, por exemplo, as personagens Macabéa e Olímpico conversam na praça (página 56). Através dessa conversa é construído a ideia de que Macabéa não sabe o significado de quase nada, pois diversas vezes a personagem pergunta o significado de palavras simples e algumas mais rebuscadas que ela diz ter ouvido na rádio relógio.

Ou o episódio em que Olímpico dá um fora em Macabéa (página 66) e no lugar de chorar, por não saber reagir ao seus sentimentos, Macabéa acaba tendo uma crise de riso. Episódios como os citados, combinados às descrições do narrador, “Pensar era tão difícil, ela não sabia de que jeito se pensava”. (LISPECTOR, 1998, p.60). Mostram que a personagem não tem nenhum tipo de conhecimento de si ou desenvoltura emocional. “Maca, porém, jamais disse frases, em primeiro lugar por ser de pouca palavra. E acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada, até pensava que era feliz” (LISPECTOR, 1998, p.73).

Em outras palavras, nos trechos e episódios citados, fica evidente que na obra a personagem Macabéa é apresentada como uma personagem que tem dificuldades em se expressar verbalmente e em articular seus sentimentos. Sua existência é marcada por uma sensação de isolamento e falta de conexão com as palavras convencionais. Essa dificuldade pode estar vinculada a sua experiência de mundo, já que a mesma quase não possui nenhuma referência, ao ler a obra percebe-se que isto ocorre por motivos de privação de sentido e falta de experiência de vida da personagem.

No entanto, o fato de Macabéa não conseguir se expressar também está ligado ao fator indizível. No momento em que a personagem poderia descrever as situações, sentimentos ou novas experiências a partir do que ela conhece e tem como referência, e quando nem assim se consegue, é transcendido então a barreira da linguagem e o paradoxo de se dizer o indizível, então, acontece.

Nesta obra existe ainda o narrador da história, que também é um personagem, e constantemente reflete sobre a dificuldade de descrever a realidade de Macabéa. Isso ressalta, na obra, a limitação da linguagem em capturar a complexidade da experiência humana.

Por exemplo, a própria escolha de narrar a história de Macabéa através de um narrador que duvida de sua capacidade de contar a história de forma adequada adiciona uma camada de paradoxo à obra, já que o narrador está ciente das limitações da linguagem, mas ainda assim tenta transmitir a vida de Macabéa.

Vejamos:

Tentarei tirar ouro do carvão. Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem bola. O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta. Mas desconfio que toda essa conversa é feita apenas para adiar a pobreza da história, pois estou com medo. Antes de ter surgido na minha vida essa datilógrafa”. (LISPECTOR, 1998, p.27).

“E eis que fiquei receoso quando pus palavras sobre a nordestina. E a pergunta é: como escrevo?”. (LISPECTOR, 1998, p.28).

Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados. Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça. Sem falar que a história me desespera por ser simples demais. O que me proponho a contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama. (LISPECTOR, 1998, p.28, p.29).

“Tenho um arrepio de medo. Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim”. (LISPECTOR, 1998, p.30).

Ou seja, o narrador-personagem procrastina para contar a história de Macabéa, narra até mesmo outras histórias para não começar a dela, como a história de um velho que estava com medo de atravessar um rio, ou como na descrição do homem e seu violino. “Tudo isso eu disse tão longamente por medo de ter prometido demais e dar apenas o simples e o pouco”. (LISPECTOR, 1998, p.33). Pois o narrador-personagem se depara com o fenômeno do indizível ao não conseguir, ou achar que não consegue descrever as experiências de Macabéa. Além de que a ideia do paradoxo se enfatiza quando pensamos que é o próprio narrador, responsável por contar a história, quem se mostra aflito no texto por não saber como narrar o indizível.

Outra questão é o título *A Hora da Estrela* (LISPECTOR, 1977 [1998]) que em si sugere a ideia de um momento especial e significativo, algo que é difícil de definir ou compreender completamente. Essa estrela, que é mencionada ao longo da narrativa, representa o indizível, algo que brilha no horizonte da existência de

Macabéa, mas que permanece fora de seu alcance, concomitante à leitura de sua morte como o momento em que finalmente Macabéa é notada e, por consequência, a hora de sua morte finalmente faz dela uma estrela, logo fazendo alusão ao título da obra.

História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos – a começar por um dos títulos. “Quanto ao futuro”, que é precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final. Não se trata de capricho meu – no fim talvez se entenda a necessidade do delimitado. (LISPECTOR, 1998, p.23).

Assim como ninguém lhe ensinaria um dia a morrer: na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes. (LISPECTOR, 1998, p.37).

Por fim, em *A Hora da Estrela* (LISPECTOR, 1977 [1998]), é possível perceber que Clarice Lispector explora a dualidade entre a busca pelo significado e a limitação da linguagem, criando assim uma perspectiva paradoxal em relação ao indizível. A obra nos convida a refletir sobre as complexidades da vida e da comunicação, revelando como o indizível está presente nas experiências mais simples e nas profundezas da existência humana.

3.2 Os Paradoxos Clariceanos

Considerando que Lispector faz uso de metáforas, imagens e símbolos para transmitir ideias e emoções que não podem ser completamente compreendidas ou descritas verbalmente, ou seja, “o indizível”, que nas obras de Clarice Lispector é resultante de um jogo de técnicas e estratégias do domínio que a autora tem sobre a linguagem dita e não dita.

Dentre essas estratégias, o recorte do cerne que esse trabalho tem em foco é o paradoxo. Ao longo do tempo alguns pensadores da linguagem e filósofos já tentavam explicar o que seria o fenômeno do paradoxo, aqui estão algumas perspectivas e definições de pensadores famosos sobre paradoxos:

Heráclito. O filósofo pré-socrático Heráclito é conhecido por seu paradoxo da mudança constante, afirmando que "não se pode entrar duas vezes no mesmo rio" (Heráclito, apud Souza, 1996, p.93). Ele argumentou que tudo está em constante fluxo e mudança, tornando a realidade intrinsecamente paradoxal.

Zenão de Eleia (Zenão apud Bornheim, 1994). Zenão formulou paradoxos para desafiar a ideia de que o movimento é possível. Seus paradoxos, como o paradoxo de Aquiles e tartaruga, exploraram a ideia de que, dividindo o espaço ou o tempo infinitamente, o movimento nunca poderia ser completado, logo mesmo Aquiles sendo veloz jamais alcançaria a tartaruga se esta saísse na frente.

Kierkegaard. O filósofo existencialista dinamarquês Søren Kierkegaard abordou paradoxos da fé, como o "salto da fé", em que acreditar em Deus é um ato paradoxal, pois não é baseado em evidências racionais, mas sim na fé absoluta.

Russell. O lógico e filósofo Bertrand Russell se envolveu em paradoxos lógicos, incluindo o paradoxo que leva o seu nome, o "paradoxo de Russell", que questiona a consistência de um conjunto que contém todos os conjuntos que não contêm a si mesmos

Gödel. Kurt Gödel, um matemático e lógico, é famoso pelo "teorema da incompletude de Gödel". Esse teorema demonstra que em qualquer sistema formal complexo o suficiente haverá proposições verdadeiras que não podem ser provadas dentro desse sistema, criando-se assim um paradoxo lógico.

Einstein. Albert Einstein abordou paradoxos na teoria da relatividade, incluindo o "paradoxo dos gêmeos", que explora a dilatação do tempo quando um dos gêmeos viaja a velocidades próximas à da luz, levando a uma diferença de envelhecimento.

Aristóteles. Filósofo e um dos pensadores mais influentes da história da civilização ocidental, foi o primeiro a discutir esse conceito e definiu paradoxos como declarações que são contrárias à opinião comum, mas que também parecem ser verdadeiras. Aristóteles fala sobre a noção de paradoxos em várias de suas obras, mas a mais importante é o *Metaphysics* (1973). No *Metaphysics*, Aristóteles define um paradoxo como "uma afirmação que é contradizente com o senso comum ou com a experiência". Ele argumenta que os paradoxos podem ser úteis para nos fazer questionar nossas crenças e para nos ajudar a desenvolver novas ideias.

Hegel definiu paradoxos como "declarações que contêm uma contradição, mas que também são verdadeiras" em *Fenomenologia do Espírito* (2001). Hegel (2001) argumenta que os paradoxos são inerentes à realidade. Ele argumenta que a realidade é um processo em constante mudança, e que este processo é caracterizado por contradições. Os paradoxos são, portanto, uma expressão das contradições da realidade.

Hegel argumenta que os paradoxos não são erros, mas sim uma forma de conhecimento. Ele argumenta que os paradoxos nos ajudam a compreender a realidade de uma forma mais profunda. Hegel alega que os paradoxos nos ajudam a ver que a realidade não é estática, mas sim um processo em constante mudança.

Wittgenstein definiu o conceito de paradoxo em sua obra *Tratado Lógico-Filosófico* (2012) como "situações em que os nossos conceitos não são capazes de expressar a realidade corretamente". Wittgenstein argumenta que os paradoxos são o resultado de uma falha lógica, O autor versa que os paradoxos surgem quando tentamos usar a linguagem para falar sobre coisas que estão além do seu escopo.

Wittgenstein argumenta ainda que os paradoxos não são erros, mas sim uma forma de nos fazer questionar o uso da linguagem. Ele disserta que os paradoxos nos ajudam a ver que a linguagem é limitada, e que não podemos usar a linguagem para falar sobre tudo.

Roman (2007, p.99) define como o "oxímoro" a figura que atravessa o poema de ponta a ponta, e esta aliança de vocábulos apresenta duas variedades distintas: uma palavra é unida ao termo contraditório ou então ao termo contrário." Ou seja, ideia de paradoxo suplantada pela ordem inversa, ex.: vida x morte.

Nas Máximas de Schlegel (1997, p.22 e p.28), encontram-se várias investidas do que o autor entende e tenta definir como paradoxo; em sua máxima de número [14], o autor diz que "também na poesia cada todo bem pode ser metade, e cada metade pode no entanto ser propriamente todo.". Em sua máxima de número [48], Schlegel versa que "a ironia é a forma do paradoxo. Paradoxo é tudo aquilo que é ao mesmo tempo bom e grande".

Pode-se definir, desse modo, que um paradoxo é uma declaração que parece ser falsa, mas que também parece ser verdadeira. Os paradoxos são fenômenos resultantes da aproximação, do entrelaçamento de pensamentos contraditórios ou que, pelo menos, se afastam do senso comum, de modo que pareçam expressar ideias completamente ilógicas ou absurdas, mas que podem ser verdadeiras. Os paradoxos são frequentemente usados para desafiar nossas suposições sobre o mundo e para nos fazer pensar sobre a natureza da realidade e para falar sobre coisas que estão além do alcance da linguagem.

Em suma, paradoxos são declarações ou situações que parecem contraditórias ou autocontraditórias, desafiando o senso comum ou a lógica convencional. Eles têm sido objetos de estudo e reflexão por parte de pensadores renomados ao longo da história, como exposto acima. Esses pensadores renomados demonstraram que paradoxos desempenham um papel importante em várias áreas do conhecimento, desafiando nosso entendimento e incentivando reflexões mais profundas sobre a natureza da realidade, do conhecimento e da lógica.

Havendo agora uma sintética ideia do que é um paradoxo, através da argumentação de alguns pensadores, pode-se, finalmente, adentrar nesse fenômeno nas obras de Clarice Lispector.

Cabe salientar que a obra de Clarice Lispector é marcada por paradoxos. A autora explora a dualidade da natureza humana, a contradição entre o ser e o não ser, o amor e o ódio, a vida e a morte e etc. Seus personagens são frequentemente atormentados por dúvidas e inseguranças, e vivem em um mundo que é ao mesmo tempo belo e cruel.

É importante ressaltar que o uso do paradoxo em Clarice atua particularmente no processo de desfamiliarização e de preenchimento de vazios. Cada paradoxo é um pequeno enigma a se resolver. Mas a chave muitas vezes não se encontra em um raciocínio lógico. O paradoxo vai além da racionalidade da língua e assim consegue transmitir algo que esse 'veículo' não pressupunha. O uso não racional da língua – que feito de forma recorrente inviabilizaria qualquer comunicação – em determinados momentos permite transmitir justamente algo que vai além de suas fronteiras, o indizível.

Com a análise de obras Clariceanas, pode-se perceber que o paradoxo é claramente a possibilidade última de criação dos vazios. Tendo como antecedente uma base metafórica mais palatável, esse uso da língua permite que o leitor seja obrigado a se colocar no texto.

A experiência interior do silêncio pela qual passam os personagens de Clarice Lispector acarreta necessariamente esse processo de dizer o indizível. E qual seria o melhor modo de retratar esse processo de dizer o indizível – já paradoxal por definição – se não o uso de paradoxos, com os vazios criados por esse uso da língua? Não há conhecido com o paradoxo, há apenas o desconhecido – o texto se estende para além da matéria verbal.

O fenômeno de leitura se prolonga, é necessário digeri-lo. Não existe uma verdade imperiosa, uma norma a que se guiar: todas são colocadas lado a lado, possibilitando a sua coordenação. Nesse entre-lugar, só resta espaço para a intuição. É a experiência em sua plenitude. Busca-se o reencontro com o vazio deixado pela ausência de uma palavra primordial.

Aqui estão alguns exemplos de paradoxos presentes em suas obras:

O Eu e o Outro: Muitas das personagens de Clarice Lispector estão em busca de sua identidade e frequentemente enfrentam um conflito entre o desejo de autoconhecimento e a dificuldade de compreender a si mesmas. Esse paradoxo entre o eu e o outro é um tema recorrente em suas obras.

Linguagem e Silêncio: Clarice Lispector frequentemente explora a ambiguidade da linguagem e como as palavras podem ser inadequadas para transmitir a profundidade das emoções e pensamentos humanos. Isso cria um paradoxo, pois ela, como escritora, está constantemente usando palavras para descrever o indescritível.

Tempo e Eternidade: Algumas de suas histórias exploram o paradoxo do tempo, onde o passado, o presente e o futuro se misturam, criando uma sensação de eternidade no momento presente.

Vida e Morte: Clarice Lispector frequentemente mergulha na temática da morte e da vida, explorando como a morte pode ser vista como uma parte inevitável da vida estando intimamente ligadas, criando um paradoxo entre o fim e a continuidade.

Solidão e Conexão: Suas personagens frequentemente experimentam a solidão profunda, mas também buscam uma conexão com os outros. Esse paradoxo entre a busca por intimidade e a sensação de isolamento é um tema recorrente em suas obras.

O Estranho e o Familiar: Clarice Lispector muitas vezes aborda a estranheza que pode ser encontrada na familiaridade e vice-versa, questionando a percepção convencional da realidade e desafiando as expectativas do leitor.

O Amor e o Ódio: Para Clarice, o amor e o ódio são duas faces da mesma moeda.

O Ser e o Não ser: A autora versa sobre essa questão existencialista serem complementares.

O Belo e o Feio: Para Clarice Lispector, o belo e o feio coexistem, e ela demonstra com frequência essa ideia em suas obras .

O Certo e o Errado: para a autora nada é absoluto, e em suas obras é notório que Clarice Lispector tem um ideal dialético e lança mão de que ideias dicotômicas como certo e errado, bem e mal são relativas.

Sendo assim, Clarice Lispector convida os leitores a explorar a ambiguidade e os paradoxos que permeiam a existência humana, refletindo sobre questões fundamentais de identidade, comunicação, tempo e significado. Ela faz isso usando uma prosa introspectiva e poética que estimula a reflexão profunda.

Na obra *A Hora da Estrela* (LISPECTOR, 1977 [1998]) a autora apresenta diversos paradoxos, enfocando questões de identidade, existência e linguagem, como visto nas definições citadas. Aqui estão alguns exemplos desses paradoxos na obra:

Linguagem e Silêncio: Clarice Lispector frequentemente explora o poder e as limitações da linguagem. No caso de Macabéa, a autora usa a linguagem de forma deliberadamente simples para descrever uma personagem que tem dificuldade em expressar seus sentimentos e pensamentos. Esse contraste entre o ato de escrever e a inabilidade de Macabéa em comunicar plenamente seus sentimentos cria um paradoxo.

O Anonimato e O Protagonismo: A protagonista, Macabéa, é uma mulher extremamente comum e quase invisível na sociedade. No entanto, a autora a transforma em uma figura literária notável, tornando paradoxal a ideia de que alguém tão comum possa se destacar como um personagem literário marcante.

A Vida e a Morte: A obra explora a vida de Macabéa, que é permeada por uma sensação de morte iminente e desespero. Esse paradoxo entre a vida efêmera e a constante presença da morte é uma temática central na história.

Identidade e Alienação: Macabéa é uma personagem profundamente alienada, deslocada de seu ambiente e até de sua própria identidade. Esse paradoxo entre a busca por identidade e a sensação de alienação é um tema fundamental na narrativa.

Narrador e Personagem: A obra apresenta um narrador fictício, o autor Rodrigo S.M., que cria e molda a história de Macabéa. Isso cria um paradoxo, pois o narrador é tanto parte da história quanto a responsável por contá-la.

Simplicidade e Complexidade: Macabéa é uma personagem simples, com uma vida modesta e desprovida de ambições grandiosas. No entanto, sua existência é profundamente complexa, repleta de nuances e reflexões filosóficas, o que revela o paradoxo da simplicidade versus complexidade humanas.

Literatura e Vida Real: A própria estrutura da obra, com o autor fictício escrevendo sobre Macabéa, cria um paradoxo entre a literatura como arte e a vida real como uma experiência indomável e imprevisível.

Esses paradoxos são uma parte fundamental da narrativa de "A Hora da Estrela" e contribuem para a profundidade e complexidade da obra, explorando questões de identidade, existência e significado na vida de Macabéa e na literatura como um todo.

Em *Perto do Coração Selvagem* (LISPECTOR, 1943 [1980]) também existem paradoxos que contribuem para a complexidade de sua produção. Aqui estão alguns exemplos de paradoxos encontrados nesta obra:

Proximidade e Distância: O título da obra, *Perto do Coração Selvagem* (LISPECTOR,1943 [1980]), evoca um paradoxo, já que a proximidade sugere intimidade e conexão, enquanto "coração selvagem" implica uma natureza distante e incontrolável. Esse contraste pode refletir a dualidade nas relações humanas e nas emoções.

Solidão e Companhia: A protagonista, Joana, muitas vezes se sente solitária e deslocada, apesar de estar cercada por pessoas. Esse paradoxo ressalta a complexidade das relações interpessoais e como a verdadeira conexão pode ser elusiva.

Autoconhecimento e Estranhamento: A personagem Joana busca o autoconhecimento ao longo da narrativa, mas quanto mais ela se aprofunda em sua própria mente, mais ela se sente estranha para si mesma. Esse paradoxo revela as complexidades da identidade e da autoexploração.

Ordem e Caos: A história de Joana é frequentemente descrita como caótica, mas a autora, Clarice Lispector, usa uma linguagem ordenada e poética para narrar a vida dela. Esse paradoxo sugere que a ordem pode ser encontrada no caos, ou vice-versa.

Estranheza na Familiaridade: A personagem Joana muitas vezes se sente estranha e distante em relação a sua própria família e ao ambiente em que cresceu. Esse paradoxo ressalta como o conhecido pode se tornar desconhecido quando examinado profundamente.

Em *Perto do Coração Selvagem* (LISPECTOR,1943 [1980]) a autora explora a complexidade da experiência humana através desses paradoxos, convidando os leitores a refletir sobre temas como identidade, isolamento, conexão e a busca pelo significado na vida.

Vejamos agora uma análise mais profunda destes paradoxos aplicados os *corpus* literário selecionado das três obras que estamos trabalhando:

1. A vida e a morte estão intimamente ligadas: No romance *A Hora da Estrela* (LISPECTOR, 1977 [1998]), a protagonista Macabéa morre. No entanto, sua morte não é representada como uma tragédia; mas sim, como uma libertação. Ao analisar as passagens referentes à morte de Macabéa, percebe-se que a personagem finalmente está livre de todas as suas dificuldades e sofrimentos. Vejamos:

Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora é já, chegou a minha vez! E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a. (...) Macabéa ao cair ainda teve tempo de ver, antes que o carro fugisse, que já começavam a ser cumpridas as predições de madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. Sua queda não era nada, pensou ela, apenas um empurrão. Batera com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito. (LISPECTOR, 1998, p.82).

“Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci.”(LISPECTOR, 1998, p.83)

Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabéa sem nada fazer, assim como antes as pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espiavam, o que lhe dava uma existência. (LISPECTOR, 1998, p.84).

“Aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. Disse bem pronunciado e claro: — Quanto ao futuro.” (LISPECTOR, 1998, p.87).

Isto é, Macabéa ao descer da calçada para atravessar a rua, distraidamente, é atropelada por um Mercedes amarelo; cai no chão; agoniza e, na iminência da morte, pensa e diz “hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci.” A personagem enuncia sua última frase, em aparência enigmática quanto ao futuro. Várias pessoas observam a moribunda, alguém pousa junto ao corpo uma vela acesa.

Desta maneira, Macabéa alcança, com a própria morte, a sua hora de estrela, pois nesse momento, de algum modo, sua existência é percebida pelos demais.

A história de Macabéa é muito significativa porque mostra o fim de uma vida que nunca teve a chance de ser vivida. Macabéa é uma mulher pobre, sem educação e sem perspectivas. Ela é maltratada pela tia, abandonada por seu companheiro e maltratada pelo chefe. Ela não consegue encontrar um emprego melhor e vive em condições precárias. No final, ela morre sem ninguém para ajudá-la.

A morte de Macabéa pode ser lida como uma metáfora para a miséria e a injustiça que existem no mundo. Uma lembrança de que existem pessoas que vivem em condições terríveis e que não têm acesso aos recursos básicos para sobreviverem. Porém, mais do que isso, é também um paradoxo, pois diante de uma vida tão miserável, a morte pode ser entendida como a libertação de todo o sofrimento que rodeia Macabéa em sua vida, pois através da morte supõe-se que se acabam, ao menos, os sofrimentos terrenos. Essa linha de raciocínio pode ser constatada pelas falas finais de Macabéa, supracitadas.

2. O amor e o ódio são duas faces da mesma moeda: No romance *A Paixão segundo G.H.* (LISPECTOR, 1964, [2009]), a protagonista G.H., experimenta uma transformação radical após ver uma barata. Ela passa de uma mulher mimada e egoísta para uma mulher que está em contato com sua própria humanidade e com a realidade do mundo. Essa transformação é causada por um misto de amor e ódio pela barata. G.H. odeia a barata por ser feia e repulsiva, mas também a ama porque ela é uma criatura viva e misteriosa.

A barata com a matéria branca me olhava. Não sei se ela me via, não sei o que uma barata vê. Mas ela e eu nos olhávamos, e também não sei o que uma mulher vê. Mas se seus olhos não me viam, a existência dela me existia - no mundo primário onde eu entrara, os seres existem os outros como modo de se verem. E nesse mundo que eu estava conhecendo, há vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro,

um comer o outro, um apenas estar num canto e o outro estar ali também: tudo isso também significa ver. A barata não me via diretamente, ela estava comigo. A barata não me via com os olhos mas com o corpo. E eu - eu via. Não havia como não vê-la. Não havia como negar: minhas convicções e minhas asas se crestavam rapidamente e não tinham mais finalidade. Eu não podia mais negar. Não sei o que é que eu não podia mais negar, mas já não podia mais. E nem podia mais me socorrer, como antes, de toda uma civilização que me ajudaria a negar o que eu via". (LISPECTOR, 2009, p.51- 2).

Este trecho é um exemplo da linguagem paradoxal de Clarice Lispector. No decorrer do livro, a protagonista, por diversas vezes, expressa repulsa; mas, também desejo pela barata. G.H. demonstra repulsa pela figura da barata, diz ser indigna, por ser um animal rastejante, segundo a bíblia; e, por ter esse primeiro ideal da figura da barata como algo sujo, impuro e indigno, luta contra o crescente sentimento que a envolve em relação à barata até o momento em que percebe não ser mais possível negar seus sentimentos. Ela fala em ver a barata, em possuir, em estar com a barata.

A autora usa as palavras para criar uma imagem poderosa da barata, que é ao mesmo tempo repulsiva e fascinante. A barata é, então, um símbolo da vida, da morte e do mistério da existência, o que faz G.H. ser tomada por uma paixão e ao mesmo tempo um ódio ardente pela barata, que a leva a uma jornada de autodescoberta.

3. O ser e o não ser são complementares: Ainda no romance *A Paixão segundo G.H.* (LISPECTOR,1964, [2009]) a protagonista, G.H., passa por uma transformação espiritual. Ela começa a questionar sua própria existência e a natureza da realidade. Ela percebe que o ser e o não ser são complementares e que ambos são necessários para a existência.

Como é que se explica que o meu maior medo seja exatamente em relação a ser? e no entanto não há outro caminho. Como se explica que o meu maior medo seja exatamente o de ir vivendo o que for sendo? como é que se explica que eu não tolere ver, só porque a vida não é o que eu pensava e sim outra como se antes eu tivesse sabido o que era! (LISPECTOR,1964, p.6).

Neste trecho podemos visualizar como Clarice Lispector explora as

questões do ser e do não ser, da identidade e da existência. G.H. é uma mulher que está em busca de si mesma, que busca respostas, que está perdida. A autora usa as palavras para criar uma imagem poderosa de G.H., que é uma mulher complexa, pois, ao mesmo tempo sabe e não sabe, que é e não é, que vê e não vê, que vive e não vive.

Paradoxo, esse, também trabalhado em *Perto do Coração Selvagem* (LISPECTOR, 1943 [1980]), primeiro romance da autora. A história discorre sobre a vida da protagonista Joana, desde a infância até a vida adulta, explorando suas experiências, pensamentos pela busca do ser e não ser, por uma identidade.

E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que fizer que serei incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer, que tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a um gesto meu minhas vagas se levantarão poderosas, água pura submergindo a dúvida, a consciência, eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o passado corroendo o futuro! o que eu disser soará fatal e inteiro! não haverá nenhum espaço dentro de mim para eu saber que existe o tempo, os homens, as dimensões, não haverá nenhum espaço dentro de mim para notar sequer que estarei criando instante por instante, não instante por instante: sempre fundido, porque então viverei". (LISPECTOR, 1980, p.154-5)

Neste trecho, Clarice explora as questões fundamentais da existência humana por meio da jornada emocional e filosófica de sua protagonista, Joana. "Ser ou não ser, eis a questão". Quando Joana começa a ressignificar valores para ser construto de sua verdadeira identidade, assim como o escuro é ausência da luz, e o fragmento compõe o absoluto, o "ser ou não ser" é um paradoxo complementar, uma vez que para existir um há a necessidade da existência do outro. Quando Joana ressignifica seus valores e parte deles para definir o que será ou deixará de ser, há esse processo paradoxal de concomitância em função de que, para ser algumas coisas, é necessário não ser outras. E para não ser algumas coisas é necessário ser outras. Em outras palavras, ser para não ser e não ser, para ser.

4. O belo e o feio coexistem: No romance *A Paixão segundo G.H.* (LISPECTOR, 1964, [2009]), por exemplo, esse paradoxo fica bem explícito na figura da barata, em que mesmo G.H reconhecendo a barata como um animal feio e repugnante, ela é capaz de ver beleza na barata. Beleza transfigurada na simplicidade e na capacidade do animal sobreviver em um mundo hostil.

“A barata é pura sedução.” (LISPECTOR, 1964, p.41) , “Vista de perto, a barata é um objeto de grande luxo.” (LISPECTOR, 1964, p.48), “ Eu a via toda, à barata. A barata é um ser feio e brilhante. A barata é pelo avesso. Não, não, ela mesma não tem lado direito nem avesso: ela é aquilo.” (LISPECTOR, 1964, p.52), “ Eu fora obrigada a entrar no deserto para saber com horror que o deserto é vivo, para saber que uma barata é a vida.” (LISPECTOR, 1964, p.91)

Nessas falas de G.H, é possível ver através da perspectiva do paradoxo que o belo e o feio, são coexistentes; pois G.H. é ao mesmo tempo atraída e repelida pela beleza e pela feiúra, respectivamente, coexistentes neste animal. A protagonista sente uma sensação de repulsa física, mas também sente uma curiosidade e fascinação, já que a barata pode ser percebida como o mistério da vida e da morte. Ela é uma criatura que pode sobreviver em condições extremas e que pode se regenerar rapidamente. Ao longo do amadurecimento da personagem, G.H. parece ter essa percepção sobre a criatura e passa a confrontar sua própria mortalidade, a sua própria insignificância diante da vastidão do universo. Ela começa a questionar a sua própria existência e a sua própria identidade. Nessa obra, a barata é o símbolo da jornada de autodescoberta de G.H., uma criatura que ajuda a protagonista a compreender melhor a si mesma e o mundo ao seu redor.

Assim sendo, pode-se perceber que Clarice Lispector não tem medo de explorar as noções de belo e feio em toda sua complexidade paradoxal. A autora através do símbolo da barata mostra que o belo e o feio não são opostos, mas sim duas faces da mesma moeda. O belo pode ser encontrado no feio, e o feio pode ser encontrado no belo, compondo uma noção ambígua, concomitante e ao mesmo tempo paradoxal.

5. O certo e o errado são relativos: No romance *Perto do Coração Selvagem* (LISPECTOR, 1943 [1980]), a protagonista Joana é uma jovem que está em busca de si mesma. Ela questiona todos os valores e crenças que lhe foram ensinados. Ela percebe que o certo e o errado são relativos, e que cada indivíduo deve encontrar o seu próprio caminho.

Encontram-se, no texto, diversos momentos em que Joana é confrontada por alguém sobre o que é “certo” e o que é “errado”. Em sua infância, há o episódio muito marcante de um roubo de um livro em que sua tia a confronta, perguntando-a se ela sabe o que está fazendo. Há um diálogo muito explícito de Joana com seu professor cujo assunto é o que é “mau ou bom”, por exemplo:

— Não, realmente não sei que conselhos eu lhe daria, dizia o professor. Diga antes de tudo: o que é bom e o que é mau?

— Não sei...

— “Não sei” não é resposta. Aprenda a encontrar tudo o que existe dentro de você.

— Bom é viver..., balbuciou ela. Mau é

— É?...

— Mau é não viver...

— Morrer? — indagou ele.

— Não, não... — gemeu ela.

— O quê, então? Diga.

— Mau é não viver, só isso. Morrer já é outra coisa. Morrer é diferente do bom e do mau. (LISPECTOR, 1980, p.36).

Na vida adulta Joana questiona qual o problema de um homem ter duas mulheres, quando se vê na situação de que outra mulher está grávida do seu marido. E escandaliza outros personagens, quebrando o tabu de uma sociedade monogâmica, que pode até achar aceitável outra mulher engravidar de seu marido, mas acha uma barbárie ele ficar com as duas mulheres se assim ela quiser.

— Eu também posso ter um filho, disse alto. A voz soou bela e límpida.

— Sim — murmurara Lídia assombrada.

— Eu também posso. Por que não?

— Não...

— Não? Mas sim... Eu lhe darei Otávio, não agora, porém quando eu quiser. Eu terei um filho e depois lhe devolverei Otávio.

— Mas isso é monstruoso! — gritara Lídia.

— Mas por quê? É monstruoso ter duas mulheres? Você bem sabe que não. É bom estar grávida, imagino. Mas basta para alguém esperar um filho ou ainda é pouco? (LISPECTOR, 1980, p.117-8).

No decorrer do enredo, Joana vive diversas situações que a levam a questionar suas convicções e crenças, levando-a a uma jornada de autodescoberta e amadurecimento. Joana, através de suas experiências, convida o leitor a questionar junto a ela as dicotomias impostas pela sociedade, como os conceitos de bom e mau, certo e errado, ao mostrar que o mundo não necessariamente é preto ou branco, mas que há matizes de cinza entre esses pólos, e, portanto, toda “verdade” é relativa.

Vemos assim que a complexidade da personagem se consubstancia pelos paradoxos apresentados na narrativa, de maneira a apresentar a conciliação de ideias antitéticas, como a frase, por exemplo, “mente-se e cai-se na verdade” (p. 20). A verdade e a mentira, então, estariam ligadas, podendo, inclusive, uma ser a outra? A construção ficcional é, portanto, a verdade de Joana, uma verdade inventada. O paradoxo também estava em suas escolhas: “ser livre era seguir-se afinal, e eis de novo o caminho traçado” (p.20), isto é, a liberdade também era uma prisão. Se escolhesse pela liberdade, esta seria um caminho traçado e, paradoxalmente, se perderia a liberdade novamente. Escolher a liberdade é perder a liberdade, fechando-se em apenas uma escolha definitiva: a própria liberdade.

6. O tempo: Este também é tratado como uma ferramenta paradoxal pela autora como meio de acesso ao indizível, pois se mostra, em geral, como tempo incontável, acenando para aquilo que escapa à apreensão subjetiva.

A hora da estrela é, todo ele, uma espera por essa hora que se revela ser a hora última da morte. Quanto ao romance *A paixão segundo G.H.*, podemos pensar, por exemplo, na insistente sensação de “pré-clímax”, um tempo de suspensão, que se assemelha, nas palavras da personagem, a ter sempre no fogo uma chaleira com água, precavendo-se para um momento que nunca chega, a água nunca tendo chegado a ferver.

Em síntese, a experiência de vida das personagens de Clarice Lispector é criada através de metáforas e paradoxos, é também marcada por comparações diretas que tentam, por alusão, dizer o que se sente, o que se vive. Outra marca expressiva da impossibilidade de dizer o real, embora tentando representá-lo, é o uso do “como se” – recurso utilizado inúmeras vezes em suas obras. Esse “como se”, mas que não é, ilustra apenas um vestígio que não é exatamente “a coisa”, mas uma analogia a ela. No universo clariceano, onde a certeza da escrita é colocada em xeque, o “como se” substitui o “é”, pois nada pode ser dito de maneira incisiva e definitiva, apenas aludida. A marca da comparação estabelece, assim, o jogo contrastivo entre o ser e o que dele é possível dizer, anunciando sempre dois planos: um sintático e um outro, em certa medida, existencial.

O que resta é uma lacuna entre o que existe como real e o que a linguagem é capaz de abarcar, “como se” ela fosse mais do que pode ser. Comparar é reconhecer-se, em algum limite, impotente. Esse “como se” indica essa impotência do dizer, o desamparo da linguagem, o indizível.

CONCLUSÃO

Conclui-se que os paradoxos são fenômenos resultantes da aproximação, do entrelaçamento de pensamentos contraditórios ou que, pelo menos, se afastam do senso comum, de modo que pareçam expressar ideias completamente ilógicas ou absurdas, mas que podem ser verdadeiras. Constituem, assim, uma ferramenta poderosa, capaz de criar desde conceitos mais simples como o suspense e o humor, até explorar conceitos complexos. Desse modo, os paradoxos são frequentemente usados na literatura como forma de criar uma experiência rica e envolvente, principalmente para o leitor.

Clarice Lispector consegue explorar tão bem essa ferramenta na literatura que alcança o limiar do impossível, “o indizível”. Conceito bastante complexo, pois o mesmo tange a ideia do dizer sem dizer. Trata-se de um fenômeno que abrange experiências que não se consegue assimilar através de explicação verbal e, pelo mesmo, sua necessidade como ferramenta associada ao paradoxo na literatura para manifestar a complexidade do expressar-se, relacionado à incompletude da linguagem humana em capturar plenamente a complexidade da existência.

Os paradoxos presentes nas obras da escritora Clarice Lispector convidam o leitor a pensar sobre a complexidade da vida, da morte, da existência, da natureza humana e sua correlação com o mundo. Por meio de seus paradoxos, Clarice Lispector diz o indizível e faz com que consigamos alcançar o intangível, ao mostrar com sua obra que o mundo não é dicotômico, mas sim dialético. Lispector usa o recurso do paradoxo para salientar que coisas ou conceitos supostamente contrários ou antagônicos podem coexistir e, não necessariamente, serem opostas e unânimes. O que leva a um leitor mais atento refletir sobre o perigo de uma única história, uma única versão ou consenso comum e que no mundo podem existir muitas verdades diferentes, pois a verdade absoluta dependerá do ponto de vista de quem a detém.

Portanto, e sem a pretensão de se dar por esgotado o assunto do presente estudo, fica o aprendizado, talvez um tanto paradoxal, mas já, aparentemente, consagrado pela escritora Clarice Lispector, de que a vida e a morte podem estar,

intimamente, ligadas; o amor e o ódio podem ser duas faces da mesma moeda; o ser e o não ser podem ser complementares; o belo e o feio podem coexistir; e o certo e o errado são relativos, pois não há verdades absolutas, na medida em que Lispector versa sobre diferentes verdades e tudo isto sendo dito através do indizível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. **Metafísica**. (livros I e II) São Paulo: Abril Cultural, 1973 (Ed. Vincenzo Cocco)
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 1988.
- BASOLI, Lídia Pampana. **O texto e o traço: reflexões sobre as crônicas ilustradas de Arnaldo Jabor**. 2008. 194 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/89500>>.
- BORNHEIM, Gerd. **Os Filósofos Pré-Socráticos**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRANDI, Edmée. **Educação Da Voz Falada - Abordagem Comportamental na Prática Terapêutica**. Rio de Janeiro: 4. ed. Atheneu.
- BRANDI, Edmée. **Educação Da Voz Falada a Terapêutica Da Conduta Vocal**. 4. ed. rev. e ampl. Atheneu, 1995.
- CHARTIER, Roger. **Textos, Impresos, Lecturas**. *Ecole des Hautes Études: Revista de História*, 1995.
- CHIAVENATO, Idalberto. **Introdução à teoria geral da administração**. Rio de Janeiro: Campus, 2004.
- DASCAL, Marcelo. **Interpretação e compreensão**. Tradução de Márcia Heloisa Lima da Rocha. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.
- ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- FRONCKOWIAK, A. **O ato de narrar em A paixão segundo G.H. In: ZILBERMAN, R. Clarice Lispector: a narração do indizível**. São Paulo: Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, 1998.
- HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Tradução de Paulo Meneses. Petrópolis: Editora Vozes, 2001 (1807).
- JAKOBSON, Roman. **Linguística. Poética. Cinema**. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

- KHALIL, Marisa Martins Gama. **Teorias e alegorias da interpretação: no theatrum de Michel Foucault**. In: SARGENTINI, Vanice. PEDRO, Navarro-Barbosa (Orgs). **Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade**. São Carlos: Claraluz, 2004.
- KOCH, Ingedore G.V. **Linguística Textual: Quo Vadis?**. In: Revista Delta, edição especial, 2001.
- KOCH, Ingedore G.V. **Rotulação: uma estratégia textual de construção do sentido**. Calidoscópio, vol. 4, núm. 2, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.
- _____. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2009.
- _____. **Perto do coração Selvagem**. Editora Nova Fronteira 9ª Edição- 1980
- MACEDO, Mônica; CARRASCO, Leonira. **(Con)Textos De Entrevista: Olhares Diversos Sobre a Intenção Humana - 1 ed.** São Paulo: Casa Do Psicólogo, 2005.
- MIRANDA, Ana Augusta. **“O indizível em Clarice Lispector | Uma leitura em interface com a psicanálise (e-book),”** EDUFES, 2014. Acesso em 10 de março de 2023, <https://edufes.ufes.br/items/show/275>.
- NUNES, B. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.
- PIMENTA, Maria Alzira. **Comunicação Empresarial**. Campinas: Alínea, 2004.
- _____. **Pré-socráticos. Os Pensadores**. Trad. José Cavalcanti de Souza et al. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- REYZÁBAL, M. V.. **A comunicação oral e sua didática**. Tradução Waldo Mermelstein. Bauru: EDUSC/INEP/COMPED, 1999.
- SÁ, Olga. **Paródia e Metafísica**. In: LISPECTOR, Clarice. **A Paixão Segundo G.H.** Edição crítica. Coord. de Benedito Nunes. 2ª ed. Madrid – São Paulo: ALLCAXX – Scipione Cultural, 1997.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. 30ª ed. São Paulo-SP: Cultrix, 2008.
- SCHLEGEL, Friedrich. **O Dialeto dos Fragmentos**. Tradução de Márcio Suzuki, Universidade de São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SCHULER, Maria. **Comunicação Estratégica**. Atlas, 2004.
- TODOROV, T. **As categorias da narrativa literária**. In:_____. Análise Estrutural da Narrativa. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 209-254.

VIEIRA, T. M. **Clarice Lispector: uma leitura instigante**. São Paulo: Maltese, 2000.

WITTGENSTEIN, Ludwig: **Introdução ao Tractatus Logico-Philosophicus**. Tradução Bento Prado Neto. São Paulo. Editora Annablume, 2012.