

A MAÇÃ NO ESCURO: PRIMEIROS PASSOS

Camila Novak (PPGCL/UFRJ-CAPES)

RESUMO

A fuga de Martim em *A maçã no escuro* (1961), quarto romance de Clarice Lispector, será abordada neste artigo a partir da reconstituição do seu deslocamento enquanto dispositivo de metamorfose por excelência. “Avançando aos recuos” o protagonista reconstrói um mundo em expansão, mas diante do qual será levado, entre outros movimentos, a “se restringir”. Buscaremos mobilizar o pensamento de Deleuze e Guattari para a análise do espaço na narrativa, bem como as noções de metáfora de Paul Ricoeur para propor uma abordagem do deslocamento no plano da linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: *A maçã no escuro*; Clarice Lispector; deslocamento; espaço; metáfora.

ABSTRACT

In this article, we will approach Martim's fleeing in *The Apple in the Dark* (1961), Clarice Lispector's fourth novel, by reconstructing his displacement as a metamorphosis device par excellence. As the protagonist "advances in retreat" he reconstructs a world in expansion, but in the face of which he will be led, among other movements, to "restrict himself". We will seek to mobilize the thought of Deleuze and Guattari for the analysis of space in the narrative, as well as Paul Ricœur's notions of metaphor to propose an approach to displacement on the level of language.

KEYWORDS: *The Apple in the Dark*; Clarice Lispector; displacement; space; metaphor.

*Mal porém tocara numa terra que aos pés se esquivara, e esta instantaneamente se desencantou em algo resistente, cujas duras rugas estáveis pareciam as do céu da boca de um cavalo. (Clarice Lispector, *A maçã no escuro*)*

1.

O deslocamento, fato marcante na vida de Clarice Lispector desde o seu nascimento, aparece em *A maçã no escuro* (1961) como dispositivo de metamorfose por excelência. Representado pelos sapatos de Martim ao iniciar sua *mudança* após acreditar ter assassinado a própria esposa e fugir, o movimento, no livro, aponta inicialmente para uma troca, ou partilha, com a terra – uma reciprocidade própria da comunicação: “Não sabia onde pisava, se bem que através dos sapatos que se haviam tornado um meio de comunicação, ele sentisse a dubiedade da terra” (Lispector, 1999, p. 19)¹. Em sua etimologia, *communicare* comporta ainda os sentidos de *mutare*, com abertura lexical para as ideias de “mover”, “mudar” e “trocar”². Parece haver, portanto, como ponto de partida no texto, as formas de um movimento que se expande pelo contato, mas que também se dissipa em sua própria extensão: “Com o corpo advertido o homem esperou que a mensagem de seu pulo fosse transmitida de secreto em secreto e até se transformar em longínquo silêncio; seu baque terminou se espalhando nas encostas de alguma montanha” (p. 18). E, ainda, como consequência dessa expansão, em reação à própria indelimitação, Martim também recorre ao recolhimento diante da “liberdade vertiginosa que assusta”³. Ele permanece humano: “Sem insistir demais, tentou atingir a noção dos últimos quartos como se ele próprio se tivesse tornado grande demais e espalhado, e, por algum motivo que já esquecera, precisasse obscuramente se recolher para talvez pensar ou sentir” (p. 16). Tentaremos investigar, neste artigo, de que modos a fuga de Martim se propaga, se dissipa, se recolhe ou se renova ao entrar em contato com o espaço ficcional.

¹ De agora em diante utilizaremos apenas o número da página, entre parêntesis, para as citações de *A maçã no escuro* (1999).

² Cf. Nöth, Winfried. *Comunicação: os paradigmas da simetria, antissimetria e assimetria*. Matrizes. Ano 5 – nº 1 jul./dez. 2011 - São Paulo - Brasil – pp. 85-107.

³ A formulação é de Hélène Cixous em *Reading with Clarice Lispector* (1990) sobre o conto “É para lá que eu vou”, mas que consta no capítulo sobre *A maçã no escuro* e que poderia se referir, ainda que indiretamente, ao romance: “Once the threshold of self has been crossed, there is a vertiginous freedom that frightens. The soul needs to reduce its own freedom, to anchor it. Clarice remains human. She is used to her former dwelling” (Cixous, 1990, p. 74).

2.

Se, por um lado, Martim não tem destino definido – “O que o guiava no escuro era apenas a própria intenção de andar em linha reta” (p. 19) –, por outro, embora Clarice Lispector possa nomear e definir o seu local de nascimento, ela também adverte sobre a impossibilidade de localizar sua origem no mapa: “Nasci na Ucrânia, terra de meus pais. Nasci numa pequena aldeia chamada Tchechélnik, que não figura no mapa de tão pequena e insignificante” (Lispector, 2018, p. 343). Assim, é por meio da fuga – biográfica ou ficcional – que o espaço é sentido em sua dubiedade, não apenas porque faltem pontos de partida ou chegada, mas porque (e, sobretudo, à medida que) ele é percorrido: “e aliar-se à continuação, grudando a esta o corpo inteiro, havia-se tornado o secreto objetivo desde que ele fugira” (p. 24).

Mencionar a geobiografia de Clarice força-nos a considerar a mutação pela qual o conceito de deslocamento passa em sua obra. Em primeiro lugar, a migração – tradicionalmente ligada à noção de diáspora forçada, exílio etc.⁴ – é, em *A maçã no escuro*, decorrência de uma intenção. Essa “intenção” de fuga envolve de tal modo o destino, que também ele, o lugar, se desfaz em expectativa:

Era como se o tivessem depositado solto num campo. E enfim ele acordasse de um longo sonho do qual haviam feito parte um hotel agora desmanchado num chão vazio, um carro apenas imaginado pelo desejo, e sobretudo tivessem desaparecido os motivos de um homem estar todo expectante num lugar que também este era expectativa (p. 17).

Parece haver, aqui, um esvaziamento dos motivos da fuga para sobrepor ao espaço a expectativa pura, “como se reconhece na forma das pernas imóveis o possível movimento” (p. 33). Ou seja, o deslocamento se apresenta como *possibilidade* de movimento, antes mesmo da constituição de um lugar, o que levará Martim a dar seus primeiros passos *no escuro*:

Mas seus pés tinham a milenar desconfiança da possibilidade de pisar em alguma coisa que se mova – os pés apalpavam a moleza suspeita daquilo que aproveita a escuridão para existir. Pelos pés ele entrou em contato com esse modo de ceder e poder ser moldado que é por onde se entra no pior da noite: na sua permissão (p. 19).

⁴ Para outras interessantes relações estabelecidas a partir da geobiografia de Clarice Lispector cf. Mota, Aurea. *Displacement and Global Cultural Transformation: Connecting Time, Space, and Agency in Modernity*. Global Literary Studies: Key Concepts, edited by Diana Roig-Sanz and Neus Rotger, Berlin, Boston: De Gruyter, 2023, pp. 199-220.

De modo inverso – mas talvez análogo –, em *A hora da estrela* (1977) Macabéa teria brotado “da terra do sertão em cogumelo logo mofado” (Lispector, 2017, p. 62). Isso porque, em ambos os casos, poderiam se tratar de *espaços expectantes*: seja moldando(-se) ao ceder, seja moldando(-se) ao brotar. O que o sertão alagoano de Macabéa, o descampado de Martim e, ainda, o deserto de G. H. têm em comum é, justamente, a “oposição ao ordenado”, ou seja, eles equivalem, como observou Nodari (2015, p. 144) “[a]o próprio mundo sem suas fronteiras político-ontológicas”. É o espaço “ao qual se pode decidir ir” (Nodari, 2015, p. 144), mas é também de onde se pode decidir partir: tão importante quanto a fuga de Martim é a sua saída da própria fuga. A vertigem sempre à espreita: “Além do mais, ele bem sabia que o mundo era tão grande que em breve ele seria mesmo obrigado a se restringir” (p. 42).

3.

Seguindo ainda o pensamento de Nodari (2015, p. 145), “para chegar nessa outra topologia do mundo, as personagens de Clarice precisam antes derrubar as cercas jurídico-existenciais que tolhem o contato”. Assim é que Martim faz de seu crime a sua desistência, modo como passará a viver “na latência das coisas”:

Se um homem tocasse uma vez a escuridão, oferecendo-lhe em troca a própria escuridão – e ele a tocara – então os atos perderiam o erro, e ele poderia talvez um dia voltar para a cidade e se sentar num restaurante com grande harmonia. Ou escovar os dentes sem se comprometer. Um homem tinha uma vez que desistir. E só então poderia viver, como ele agora vivia, na latência das coisas (p. 106).

Embora se apresente em oposição à cidade, o descampado é descrito como o “coração do Brasil” (p. 20), o solo é “seco e avermelhado” (p. 21), e a luz do sol “desnorteava mais do que a escuridão da noite” (p. 23), o que sugere uma aproximação com Brasília, capital do Brasil inaugurada em 1960, quatro anos após a conclusão do romance⁵. O livro convém como prenúncio da cidade que será visitada três vezes pela autora e que figurará como tema de dois textos – reunidos, posteriormente, em *Visão do esplendor* (1975)⁶. Em “Brasília: cinco dias”, Clarice apresenta a luz e a terra da cidade de forma semelhante ao descampado ficcional: “É apenas uma questão de luz branca demais. Tenho olhos sensíveis, fico invadida pela claridade

⁵ O romance foi finalizado em 1956 e, após longo imbróglgio editorial, publicado em 1961.

⁶ As visitas ocorreram em 1962, 1974 e 1976. Os textos são “Brasília: cinco dias” (1963) e “Brasília: Esplendor” (1975).

alva e tanta terra vermelha” (Lispector, 2016, p. 602). Os dois espaços, lembram Deleuze e Guattari (2012, p. 192),

só existem de fato graças às misturas entre si: o espaço liso não para de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso. Num caso, organiza-se até mesmo o deserto; no outro, o deserto se propaga e cresce; e os dois ao mesmo tempo.

Clarice chega a descrever esse processo em *A maçã no escuro*, mas que poderia constar no *Mil platôs*:

No entanto, houve uma época em que o mundo era liso como a pele de uma fruta lisa. Nós, os vizinhos, não a mordíamos porque seria fácil morder, e havia tempo. A vida naquele tempo ainda não era curta. E enquanto isso – as árvores cresciam. As árvores cresciam como se não houvesse no mundo senão árvores crescendo. Até que o sol escureceu, gente se aproximou, poços se multiplicaram e os mosquitos saíam do coração das flores: estava-se crescendo. Era-se maduro. Era mais rico e amedrontador, de algum modo tornou-se muito mais ‘vale a pena’. As noites tornaram-se mais longas, pai e mãe foram renegados, havia uma sede ruim de amor. O reinado era o do medo. E não bastava mais ter nascido: era o heroísmo nascendo. Mas a eloquência soava mal. As pessoas se chocavam no escuro, toda luz desorientava cegando, e a verdade só servia para um dia. [...] Tudo estava profundo e podre, pronto para o parto, mas a criança não nascia. Não digo que não era bom – era ótimo! mas era como se a pessoa só pudesse olhar, e sábado de noite seria aquele inferno de vontade generalizada se não houvesse pôquer. No entanto nada parava jamais, trabalhava-se mesmo de noite (pp. 42-43).

“Jamais acreditar que um espaço liso basta para nos salvar” (Deleuze; Guattari, 2012, p. 228). São essas operações de passagem e reversão que Martim realiza a partir do desmonte de um mundo que “só ele, porque ele se fizera o grande culpado, poderia reerguer, dar um sentido e montar de novo. Mas em seus próprios termos” (p. 130), à semelhança do próprio “terreno terciário” (p. 82), estágio de uma “sequência evolutiva não hierárquica” (Penna, 2010, pp. 83-84) que Martim tenta construir “pela ‘cópia’ ou ‘imitação’ de cada plano biológico que compõe o mundo” (Penna, 2010, p. 84):

O terreno fora provavelmente uma tentativa, por fim abandonada, de jardim ou horta. Percebiam-se restos de um trabalho e de uma vontade. Certamente haviam alguma vez tentado estabelecer ali ordem inteligível. Até que a natureza, antes expulsa pelo plano de ordem, voltara sorrateiramente e lá se instalara. Mas em seus próprios termos (p. 81).

Mais do que a “reconstrução do mundo dentro de si” (p. 136), o procedimento se estende “à reconstrução da Cidade, que era uma forma de viver e que ele repudiara com um assassinato” (p. 136), não porque com isso Martim recue em repetição, “mas porque, mesmo aos recuos, ele sentia que avançava” (p. 147). “O espaço real é ‘esburacado’ no sentido de que suas estrias sempre abrigam lacunas através das quais a fuga se torna possível” (Saldanha, 2017, p. 113, tradução nossa)⁷, o que, no romance, é uma abertura para a própria “fuga da fuga”. Pois, se o que importa para Martim é o deslocamento entre esses espaços, e se a sua reconstrução passa pela reversão, é para dar lugar a um espaço que continuamente remonta (a) o outro:

Às cegas, embora, e tendo como bússola apenas a intenção, Martim parecia querer começar pelo exato começo. E reconstruir a seu modo pela primeira pedra, até que chegasse ao instante em que houvera o grande desvio – qual fora o seu impalpável erro como homem? Até que chegasse de novo ao instante em que o grande equívoco uma vez se dera provocando a vastidão inútil do mundo. E quando, refeito pouco a pouco o caminho já andado, ele chegasse ao ponto em que o erro acontecera, *então ele tomaria a direção oposta ao desvio* (p. 139, grifo nosso).

O modo como, ao passar do descampado para o espaço da fazenda, Martim permanece na ambivalência dessas categorias é significativo: “Livre, pela primeira vez livre, que fez Martim? Fez o que pessoas presas fazem: amava o vento áspero, amava o seu trabalho nas valas” (p. 145). Embora prevaleça no sítio a máxima da reconstrução e, portanto, da invenção, Martim não deixa de recair no antigo espaço já desertado – a cópia (das pessoas presas) funciona como restrição, o trabalho obedece a uma ordem externa, e as próprias valas correspondem diretamente ao estriamento: “as estrias são sulcos ou marcas num campo ou na pele (como estrias) invocando diretamente a irrigação (do latim *stria*, sulco). O estriamento, portanto, sugere fundamentalmente o movimento humano em relação à terra e a alteração dos corpos” (Saldanha, 2017, p. 108, tradução nossa)⁸.

“O grande desvio” (p. 112), “o grande equívoco” (p. 112) ou, simplesmente, “um pecado de espírito” (p. 275): “uma pessoa substitui tanto que termina por não saber” (p. 319). Poderíamos arriscar dizer que seja talvez a distância, porque não se chega de fato, não se toca

⁷ No original: “Real space is ‘holey’ in that its striations always harbor gaps through which escape becomes possible.”

⁸ No original: “Conversely, striae are ridges or marks in a field or in skin (like stretch marks) directly invoking irrigation (Latin *stria*, furrow). Striation therefore fundamentally suggests human movement in relation to the earth and the alteration of bodies.”

de fato⁹, que impulsiona tanto os movimentos de aproximação quanto os de afastamento¹⁰: mesmo a substituição de crime por pecado, “que tanto em hebraico (*b.ét.*) quanto em grego (*hamartia*) tem como sua raiz etimológica básica o sentido de 'errar' (no sentido de cometer um erro ou não atingir o ponto). Nesse sentido mais fundamental, o pecado é sempre uma experiência escatológica de estar além ou aquém da marca adequada” (Westhelle, 2012, p. 42, tradução nossa)¹¹. O alívio de Martim, uma resposta típica do heroísmo clariciano, é que *errar* a construção do mundo significa recolocar a sua questão: “Com a graça de Deus, o mundo que ele estivera prestes a construir jamais teria força de gravitar, e o homem que ele inventara estava aquém... ora, estava aquém do que ele mesmo era!” (p. 312). Ao que G. H. poderia completar: “[...] não é só isto, é exatamente isto” (Lispector, 1964, p. 175).

Isso explicaria por que a saída de Martim da linguagem se dá permanecendo nela, ou através dela. Embora a sua reconstrução pretenda começar “em seus próprios termos”, “agora que Martim perdera a linguagem, como se tivesse perdido o dinheiro, seria obrigado a manufaturar aquilo que ele quisesse possuir” (p. 40), as suas palavras não passam de substitutos deslocados, ou “restos” reaproveitados de uma “linguagem morta” (p. 35):

Ele só queria agora se agregar aos salvos e pertencer – o medo levava-o a isso. À salvação. E com o coração ferido de surpresa e alegria, pareceu-lhe por um instante que acabara de encontrar a palavra. Seria à procura dessa palavra que ele saíra de casa? Ou de novo seriam apenas os restos de uma palavra antiga? Salvação – que palavra estranha e inventada, e o escuro o rodeava (p. 220).

A palavra é, portanto, *aproximada*. Como resultado da impossibilidade de dizer “a outra coisa”, Martim recorre à alusão:

Assim, de aproximação penosa em aproximação penosa – tendo Martim nesse caminhar um sentimento de sofrimento e de conquista – ele terminou se perguntando se tudo o que ele enfim conseguira pensar, quando pensara, também não teria sido apenas por incapacidade de pensar uma outra coisa, nós que aludimos tanto

⁹ “O nó vital é um dedo apontando-o” (Lispector, 1964, p. 139).

¹⁰ Como na imagem das “mãos negativas” da gruta de Chauvet: “De pé, diante da rocha, ele está lá, na opacidade brutal de um face a face, confrontado com seu ponto de apoio que é também seu ponto de partida. Aí está ele, braço estendido, ele se apoia. // Sua mão repousa, essa mão que se afasta, se separa e toma da rocha a distância de um braço. Tal é de fato a primeira tomada de distância de si, disso com que ele se manterá, no entanto, em contato. A mão é aquilo que aproxima, toca e ao mesmo tempo rejeita, afasta. Esse gesto de afastar e de ligar é aquele que constitui a primeira operação, constituição dos lugares entre os quais se joga o sentido de um gesto que virá” (Mondzain, 2015, p. 41-2 *apud* Nodari, 2018, p. 94 – nota de rodapé n. 7).

¹¹ No original: “This is what connects eschatology with the understanding of sin, which both in Hebrew (*b.ét.*) and the Greek (*hamartia*) has as its basic etymological root in “missing” (in the sense of erring or not making it to the point) something or someone. In this most basic sense, sin is always an eschatological experience of being beyond or behind the proper mark.”

como máximo de objetividade. E se sua vida toda não teria sido apenas alusão. Seria essa a nossa máxima concretização: tentar aludir ao que em silêncio sabemos? (p. 173).

A linguagem da fuga ou a fuga da linguagem: é pelo desvio da alusão, do símile e da metáfora que Martim repercute o seu deslocamento no plano dos sentidos. “Crime”? Não. ‘O grande pulo’ – estas sim pareciam palavras dele, obscuras como o nó de um sonho” (p. 36).

4.

É preciso renomear o crime porque o ato em si já não mais significa dentro de um ordenamento jurídico, nem tampouco se insere na “linguagem dos outros” (p. 31), mas, sobretudo, é preciso renomear na tentativa de aproximá-lo do sentido que falta: “No caso da metáfora, não convém nenhuma das acepções já codificadas; é necessário então considerar todas as acepções admitidas *mais uma*, a que salvará o sentido do enunciado inteiro” (Ricoeur, 2005, p. 204, grifo do autor). A metáfora d’O *grande pulo* indica, de uma só vez, o deslocamento entre os espaços do campo e da cidade ao mesmo tempo em que opera o desvio na nova ordem linguística – o sentido se salva também do próprio enunciado:

sua reconstrução tinha de começar pelas próprias palavras, pois palavras eram a voz de um homem. Isso sem falar que havia em Martim uma cautela de ordem meramente prática: do momento em que admitisse as palavras alheias, automaticamente estaria admitindo a palavra “crime” – e ele se tornaria apenas um criminoso vulgar em fuga. E ainda era muito cedo para ele se dar um nome, e para dar um nome ao que queria (p. 131).

Ou seja, porque falta ao crime uma atualização em significado, a metáfora indica, ao nomear novas relações, a insuficiência da linguagem à medida que se encarrega de sua expansão. Dito de outra maneira, trata-se da mesma busca pela “grande potência da potencialidade” de *Água Viva* (Lispector, 1998, p. 25), como se houvesse “à espreita na natureza coisas que buscam sua atualização, [conotações] que esperam ser capturadas pela palavra” (Beardsley, 1962, p. 300, tradução nossa)¹². O mesmo espaço, por que não?, *expectante*, que aqui é atravessado pelos termos em aproximação no enunciado. A dubiedade desse espaço, para retomarmos a referência à “dubiedade da terra” (p. 19), característica das construções metafóricas, tanto

¹² No original: “They may, wait, so to speak, lurking in the nature of things, for actualization – wait to be captured by the word [...]”.

mais forjará a interpretação quanto menos se considerar qualquer “estabilidade adquirida” (Ricoeur, 2005, p. 126) no plano dos significados. O que foi antecipado por Clarice logo na epígrafe do romance: “Criando todas as coisas, ele entrou em tudo. Entrando em todas as coisas, tornou-se o que tem forma e o que é informe; tornou-se o que pode ser definido e o que não pode ser definido [...]”, retirada do livro hindu *Upanishads*, de onde Ricoeur também retira um trecho para comentar o conceito de “verdade metafórica”: “Não se deve murmurar, com o guru hindu dos Upanishads: ‘neti-neti’, ‘não é bem isso, não é bem isto’...?” (Ricoeur, 2005, p. 382). Na segunda parte do livro, porque “não é bem isso”, o pulo pode tomar as formas de um recuo:

Pois olhou para o campo vazio e pareceu-lhe que remontara à criação do mundo. No seu pulo para trás, por um erro de cálculo tinha recuado demais – e por um erro de cálculo pareceu-lhe que se colocara inconfortavelmente em face da primeira perplexidade de um macaco. Como macaco, pelo menos seria suprido pela sabedoria que faria com que ele se coçasse e com que o campo fosse gradualmente alcançável aos saltos. Mas ele não tinha os recursos de um macaco (p. 140).

Entender a metáfora como deslocamento, movimento, *epiphorá* aristotélica (transferência de um sentido a outro) é reconhecer seu caráter *espacializante*¹³. Mas não só entender seu movimento como também mensurar o alcance entre um sentido e outro. A metáfora como aproximação. Pois o que se obtém do transporte de significados não é senão o caminho percorrido por eles – o ganho em significação se deve antes ao grau de assimilação do que à substituição completa. “Ora, ao dizer que isto é (como) aquilo – quer o como seja ‘marcado’ ou não –, a assimilação não atinge o nível da identidade do sentido” (Ricoeur, 2005, p. 255). A via metafórica é percorrida sem desembarque, o veículo em movimento torna-se também morada: “De certa forma, – metaforicamente, é claro, e como modo de habitação – somos o conteúdo (*le contenu*) e o teor (*la teneur*) desse veículo: passageiros, compreendidos e deslocados pela metáfora”¹⁴ (Derrida, 1987, p. 63, tradução nossa).

A descoberta de Martim é que, se há alguma forma de mensurar a distância entre os sentidos e os referentes, ela se dá através do gesto. A unidade (de medida) é a alusão:

Vitória neste mesmo momento estendeu o braço apontando ao longe uma montanha de encostas suavizadas pela

¹³ “A expressão grega *epiphorá* já se nos apresentara com esta dificuldade: a epífora é, de múltiplos modos, espacializante” (Ricoeur, 2005, p. 222).

¹⁴ No original: “De ce véhicule nous sommes d’une certaine façon – métaphorique, bien sûr, et sur le mode de l’habitation – le contenu et la teneur: passagers, compris et déplacés par métaphore”.

impossibilidade de serem tocadas... Martim teve então uma espécie de certeza de que este era o gesto que ele procurara: tanto as distâncias parecem precisar de alguém que as determine com um gesto. Assim o homem escolheu concluir que é este o gesto humano com que se alude: apontar (p. 117).

Se, no romance, aludir é apontar – e o gesto determina a distância –, na crônica sobre Brasília Clarice irá mencionar o “tocar de longe”: “Por mais perto que se esteja, tudo aqui é visto de longe. Não encontrei um modo de tocar. Mas pelo menos essa vantagem a meu favor: antes de chegar aqui, eu já sabia como tocar de longe. Nunca me desesperei demais: de longe, eu tocava” (Lispector, 2016, p. 594). Nesse gesto paradoxal, o contato se realiza à distância. Seria preciso alguém apontar para a montanha ou para a lua¹⁵ para que se pudesse esquecer em seguida, e com alívio, o dedo apontado. “Mas aí cessa a analogia:” (Lispector, 2016, p. 367) o gesto incorporou em si o objeto aludido.

Na tentativa de alcançar algo, *aquilo*¹⁶, o que continuamente *remonta* (à) “outra coisa”, Martim avança com “o grande espaço vazio de um cego” (p. 19) dentro de si, “[n]aquele modo intenso de querer se aproximar” (p. 50) e de ser ultrapassado pelo gesto: “O bom de um ato é que ele nos ultrapassa” (p. 36). Na certa, esse “modo desajeitado de querer se aproximar não passava de um substituto à sua ausência de linguagem” (p. 50), mas “acontece que ele queria a palavra” (p. 166), então Martim avança, aos recuos, desajeitado, instável. Um avanço que se engana, mas “um engano tão certo quanto a queda certa de uma maçã” (p. 65).

¹⁵ Refiro-me ao *koan*, narrativa zen de autoria desconhecida, que segue: “Um monge aproximou-se de seu mestre – que se encontrava em meditação no pátio do Templo à luz da lua – com uma grande dúvida: ‘Mestre, aprendi que confiar nas palavras é ilusório; e diante das palavras, o verdadeiro sentido surge através do silêncio. Mas vejo que os Sutas e as recitações são feitas de palavras; que o ensinamento é transmitido pela voz. Se o Dharma está além dos termos, por que os termos são usados para defini-lo?’

O velho sábio respondeu: ‘As palavras são como um dedo apontando para a Lua; cuida de saber olhar para a Lua, não se preocupe com o dedo que a aponta.’

O monge replicou: ‘Mas eu não poderia olhar a Lua, sem precisar que algum dedo alheio a indique?’

‘Poderia’, confirmou o mestre, ‘e assim tu o farás, pois ninguém mais pode olhar a lua por ti. As palavras são como bolhas de sabão: frágeis e inconsistentes, desaparecem quando em contato prolongado com o ar. A Lua está e sempre esteve à vista. O Dharma é eterno e completamente revelado. As palavras não podem revelar o que já está revelado desde o Primeiro Princípio.’

‘Então’, o monge perguntou, ‘por que os homens precisam que lhes seja revelado o que já é de seu conhecimento?’

‘Porque’, completou o sábio, ‘da mesma forma que ver a Lua todas as noites faz com que os homens se esqueçam dela pelo simples costume de aceitar sua existência como fato consumado, assim também os homens não confiam na Verdade já revelada pelo simples fato dela se manifestar em todas as coisas, sem distinção. Desta forma, as palavras são um subterfúgio, um adorno para embelezar e atrair nossa atenção. E como qualquer adorno, pode ser valorizado mais do que é necessário.’

O mestre ficou em silêncio durante muito tempo. Então, de súbito, simplesmente apontou para a lua” (Caleri, 2014, p. 9).

¹⁶ Martim tenta listar o que busca “e, ao lado da ‘coisa número 1’ a tentar saber, escreveu ‘Aquila’, pois o que ele conseguia era aludir” (p. 176).

REFERÊNCIAS

BEARDSLEY, Monroe C. **The metaphorical twist**. Philosophy and Phenomenological Research, Vol. 22, No. 3 (Mar., 1962), pp. 293-307.

CIXOUS, Hélène. **Reading with Clarice Lispector**. Edited by Verena Andermatt Conley, NED-New edition, vol. 73, University of Minnesota Press, 1990.

CALERI, Donati Canina. **Espinosa e zen-budismo: uma política contemporânea**. 2014. 159 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Psicologia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2014.

DERRIDA, Jaques. **Le retrait de la métaphore**. In: Psyche: Invention de l'autre. Editions Galilée, 1987.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 5**. São Paulo: Editora 34, 2012.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

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

LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LISPECTOR, Clarice. **Todas as crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

MOTA, Aurea. **Displacement and Global Cultural Transformation: Connecting Time, Space, and Agency in Modernity**. Global Literary Studies: Key Concepts, edited by Diana Roig-Sanz and Neus Rotger, Berlin, Boston: De Gruyter, 2023, pp. 199-220.

NODARI, Alexandre. **“A vida oblíqua”: o hetairismo ontológico segundo G. H.** O eixo e a roda, Belo Horizonte, v.24, n. 1, pp. 139-154, 2015.

NODARI, Alexandre. **O indizível manifesto: sobre a inapreensibilidade da coisa na “Dura Escrita” de Clarice Lispector**. Revista Letras, n. 98, pp. 83-113, jul./dez. 2018.

NÖTH, Winfried. **Comunicação: os paradigmas da simetria, antissimetria e assimetria**. Matrizes. Ano 5 – nº 1 jul./dez. 2011 - São Paulo - Brasil – pp. 85-107.

PENNA, João Camillo. **O nu de Clarice Lispector**. Alea: Estudos Neolatinos (Impresso), v. 12, pp. 68-96, 2010.

RICOEUR, Paul. **A Metáfora viva**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

SALDANHA, Arun. **Space After Deleuze**. London, UK: Bloomsbury Academic, 2017.

WESTHELLE, Vítor. **Eschatology and space: the lost dimension in theology past and present**. New York: Palgrave, 2012.