



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

GUSTAVO FUJARRA CARMONA

**ALTERIDADE E (RE)(DES)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
EM CLARICE LISPECTOR:
UM ESTUDO DE A *PAIXÃO SEGUNDO G.H.***

GUSTAVO FUJARRA CARMONA

**ALTERIDADE E (RE)(DES)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
EM CLARICE LISPECTOR:
UM ESTUDO DE A *PAIXÃO SEGUNDO G.H.***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas do Centro de Letras e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras (Estudos Literários), sob a orientação da Profa. Dra. Regina Célia dos Santos Alves.

Londrina
2012

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da
Universidade Estadual de Londrina**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

C287a Carmona, Gustavo Fugarra.

Alteridade e (re)construção da identidade em Clarice Lispector : um estudo de *A paixão segundo G. H.* / Gustavo Fugarra Carmona. – Londrina, 2012.
82 f.

Orientador: Regina Célia dos Santos Alves.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2012.

Inclui bibliografia.

1. Lispector, Clarice, 1925-1977 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 3. Pluralismo cultural – Teses. 4. Identidade – Teses. 5. Alteridade – Teses. 6. Literatura – Filosofia – Teses. 7. Semântica (Filosofia) – Teses. I. Alves, Regina Célia dos Santos. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-31.09

GUSTAVO FUJARRA CARMONA

**ALTERIDADE E (RE)(DES)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE EM
CLARICE LISPECTOR:
UM ESTUDO DE A PAIXÃO SEGUNDO G.H..**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas do Centro de Letras e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras (Estudos Literários).

Orientadora: Profa. Dra. Regina Célia dos Santos Alves.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Regina Célia dos Santos Alves
UEL – Londrina - PR

Profa. Dra. Loredana Límoli (Membro)
UEL – Londrina - PR

Profa. Dra. Adelaide Caramuru (Membro)
UEL – Londrina - PR

Londrina, 10 de fevereiro de 2012.

Esse ensaio é dedicado à Izabel e Herr Hund.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Regina Célia dos Santos Alves, por sua confiança e pela orientação sempre paciente e atenciosa.

Ao amigo e Prof. Dr. Volnei Edson dos Santos, por sua generosidade e tempo precioso, e principalmente pelos agradáveis debates filosóficos travados em sua biblioteca.

À Profa. Adelaide Caramuru, por sua paixão pela literatura, pela emoção com que contava cada história e pelo seu brilho nos seus olhos sempre renovado e sempre a nos inspirar.

À Profas. Loredana Límoli e Marta Dantas, por todo o conteúdo e sabedoria divididos durante toda minha formação desde a graduação e, pelo seu tempo, disposição e prontidão com que atenderam ao pedido de compor minha banca de qualificação e defesa.

Aos companheiros do curso de Mestrado em “Estudos Literários” da UEL.

À minha família e amigos.

Aos professores do curso de Mestrado em “Estudos Literários” da UEL.

À CAPES, pela auxílio material que permitiu dedicação exclusiva à pesquisa e escrita desse trabalho acerca da obra de Clarice Lispector.

*...a única verdade é que vivo.
Sinceramente, eu vivo.
Quem sou?
Bem, isso já é demais... (Clarice Lispector)*

CARMONA, Gustavo Fajarra. **Alteridade e a (re) (des) construção da identidade em Clarice Lispector**: um estudo de “A paixão segundo G.H.”.2011. 82 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

RESUMO

O presente estudo objetiva analisar como se dá a (re) (des) construção do “eu”¹, enquanto identidade, no romance *A Paixão Segundo G.H.* de Clarice Lispector diante da crise dos valores e da linguagem, criada a partir da perspectiva psico-filosófica da alteridade. Para tanto, buscaremos apoio na perspectiva de Nietzsche e Montaigne acerca da linguagem e dos “valores morais e sociais” e nos apontamentos de Julia Kristeva, Paul Ricoeur e de Freud a respeito da condição de “estrangeiro” em relação ao mundo que cerca o homem, além do trabalho relativo à fortuna crítica acerca da obra de Clarice Lispector. Objetivamos, deste modo, expor a forma como Clarice Lispector articula, na multiplicidade de sua narrativa, o encontro entre esferas distintas, permitindo assim a subjetivação e renovação do passado e a criação de novos signos, que neutralizam e implodem a noção logicista e atomicista de “eu”, assim como as noções de verdade, de significados e valores, por vezes, cristalizados.

Palavras-chave: Clarice Lispector. (Re) (des) construção do “eu”. Alteridade. Crise. Renovação.

¹ Quando falamos em “eu”, estamos utilizando aqui a noção Freudiana de ego (si-mesmo, ich, moi, self). Ego é um termo empregado na filosofia e na psicologia para designar a pessoa humana como consciente de si e objeto do pensamento. Retomado por Sigmund Freud, esse termo designou, num primeiro momento, a sede da consciência. O ego (eu) foi então delimitado num sistema chamado *primeira tópica*, que abrangia “o consciente, o pré-consciente e inconsciente”. (FREUD, 1976, p.32)

CARMONA, Gustavo Fajarra. **Otherness and the (re) (de) construction of identity in Clarice Lispector**: a study of "The Passion According to G.H. 2011. 82 f. Dissertation (Master's degree in Letters) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

ABSTRACT

This study aims to analyze how does the (re)(de)construction of "self", as identity, happens in the novel *A Paixão Segundo G.H. (The Passion According to G.H.)* by Clarice Lispector with the crisis of values and language, created from the psycho-philosophical perspective of otherness. To this purpose, we will seek support in the works of Nietzsche and Montaigne on language and the "moral and social values" and the works of Julia Kristeva, Paul Ricoeur and Freud about the status of "foreignness" in relation to the world around man, in addition, we will work over the critical fortune about the work of Clarice Lispector. We aim thus to expose how Clarice Lispector articulates, in the multiplicity of her narrative, the encounter between different spheres, thus allowing the subjectivity and renewal of the past and creating new signs, which neutralize and implode the notion of a logical and atomic "self" as well as the crystallized notions of truth, meaning and values.

Keywords: Clarice Lispector. (Re) (de) construction of the "I". Otherness. Crisis. Renewal.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A ESCRITA DE CLARICE LISPECTOR	14
2 NASCIMENTO	19
2.1 DO EU ENQUANTO IDENTIDADE – <i>HUMANE</i>	22
2.2 DO EU FEMININO.....	26
2.3 DO EU SOCIAL – VALORES	27
2.4 DO EU RACIAL	32
2.5 DA LINGUAGEM	33
3 O OUTRO – IDENTIDADE	38
4 MORTE	41
4.1 DO EU ENQUANTO IDENTIDADE – <i>MENSLICH</i>	45
4.2 DO EU FEMININO – GÊNERO.....	50
4.3 DO EU SOCIAL – EU RESISTENTE	53
4.4 DA LINGUAGEM – FALHA.....	54
5 O OUTRO – ALTERIDADE	58
6 RESSURREIÇÃO	61
6.1 EU CONSCIENTE	65
6.2 LUTA E RESISTÊNCIA	66
7 O OUTRO – OUTRIDADE	68
8 O LEITOR CÚMPLICE – G.H., O OUTRO	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	79

INTRODUÇÃO

Clarice Lispector: nascida em 1920, jornalista e escritora, naturalizada brasileira, esposa de diplomata, mãe de dois filhos. Deixou gravada sua marca na literatura brasileira através de uma considerável obra entre romances, contos, cartas, colunas, entrevistas e crônicas para jornais e revistas.

Vastamente pesquisada, conta-se mais de quatrocentas referências sob o nome da autora e sua obra no banco de teses da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior), seu trabalho continua a cada ano suscitando diferentes estudos, seja por parte da crítica especializada, seja pelo meio acadêmico.

Vários desses estudos tornaram-se livros, criando por conseqüência nomes vetoriais quando a pesquisa trata de Clarice Lispector. Dentre estes podemos destacar os trabalhos de Benedito Nunes, Olga Borelli, Olga de Sá, Berta Waldman, Yudith Rosenbaun, Nadia Gotlib e Benjamim Moser, entre outros, o que permite um maior acesso a leitores e pesquisadores interessados em sua escrita e em suas narrativas bastante particulares. No entanto, mesmo sendo pesquisada à exaustão, notamos que há certa restrição no que diz respeito ao aprofundamento filosófico (exceto pelo trabalho de Benedito Nunes) e psicanalítico de sua obra, principalmente quando se trata das questões da construção da identidade e, também, quando se trata da afirmação do acaso e do “outro” nessa construção. Tentaremos não nos repetir em abordagens recorrentes como a epifania, o uso da metáfora e o fluxo da consciência— pertinentes sim, porém repetidamente explorados — almejando um mergulho filosófico sobre o texto, que nos permita extrair do próprio a matéria prima para atingir aquilo que almejamos em nossa pesquisa.

No presente ensaio², limitar-nos-emos a analisar a obra *A Paixão segundo G.H.*, publicada em 1964, “filha do meio” entre os nove romances de Clarice Lispector, que tomamos como expoente principal e viga mestra de sua obra. Cremos que tal romance funciona como marco na sua construção como escritora. O romance nos parece retratar seu próprio caminho, o qual elapercorre em suas primeiras quatro obras, tratando da construção e expansão das potencialidades do *eu*, (desde a infância de Joana, personagem de sua primeira obra *Perto do coração selvagem*), enfrentando o *ritual de passagem* que aqui trabalhamos, junto à *G.H.*, e, que posteriormente, funciona como guia para os últimos quatro

² Pensaremos nossa dissertação como um “ensaio”, visto a incapacidade de se chegar à qualquer verdade ou à qualquer pensamento hermético e “final”.

romances que buscaram a desconstrução deste *eu* individual e a fusão com o todo (notada claramente no caráter etéreo de *Um sopro de vida*, sua última obra). É como se *A paixão segundo G.H.* funcionasse como uma *miniatura* de sua obra completa.

Sendo assim, além de *A paixão segundo G.H.*, utilizaremos eventualmente de alguns destes outros oito romances, afim de, por vezes, firmarmos nossa análise acerca do objeto eleito. Tal trajeto que a obra percorre, nos parece como um retrato do caminho que aqui pretendemos cruzar em nosso ensaio, o que também nos faz refletir acerca de um possível “projeto” premeditado por Clarice Lispector. Teria a autora pensado nesse caminho (genealogia – crise – transvalorização) para a composição de sua obra ou tal caminho se construiu naturalmente como mais um brinquedo nas mãos do acaso? “Tudo está ali, bem sei. Mas como procurar e achar? Encontra-se apenas o que se acha e não o que se procura. Agora estou comparando minha vida com esse dicionário caleidoscópico: só acho nela sentidos se o *acaso* me der”. (LISPECTOR *apud* WALDMAN, 1983, p.12)

Analisando parte da vasta fortuna crítica acerca de Clarice Lispector, pretendemos nos ater aquelas relativas à obra *A paixão segundo G.H.*, que eventualmente façam alusões ao acaso e à tranvaloração dos códigos sociais, à construção da identidade e à noção de alteridade³ criada a partir do contato com o outro, e finalmente à outridade⁴ que se dá a partir do próprio ato de recriar-se. Esperamos assim enriquecer de alguma maneira nossa análise, citando brevemente passagens relevantes que já tenham sido antes trabalhadas por outros autores, a fim de evitar a reprodução de idéias em nosso ensaio.

Interessa-nos aqui, mais do que dar respostas, discutir e propor questões que nos guiem em nossa análise em torno da maneira como “se forma” (?) o “eu” e qual é o papel do “outro” nessa formação, dentro da obra clariceana.

Desse modo, procuraremos contribuir com sua fortuna crítica, retendo-nos no caráter psico-filosófico da alteridade na (re)(des)construção do *eu*, tratando-o em quatro capítulos. Um primeiro, introdutório, que tratará da autora e sua escrita, sua obra e a recepção

³ O termo alteridade aqui usado, retirado da obra de Julia Kristeva, *Strangers to ourselves*, retrata a relação do *eu* com estranho exterior a si, que será trabalhada durante nosso percurso.

⁴ Aqui se dá o encontro da alteridade com a outridade - para usarmos o termo cunhado por Octavio Paz - do outro de mim mesmo, com a ipseidade (Ricoeur, 1990), com o estrangeiro que chega de fora e com o estranho que habita dentro em mim, não tem espaço nas formas tradicionais de psicologia, e por que não dizer, de outras tantas intervenções que se dão sobre os seres humanos. O ato poético (o poetizar) é um ato que contém a revelação da condição humana - a experiência poética é uma revelação de nossa condição original. E essa revelação é sempre resolvida numa criação: a de nós mesmos. [...] o ato de descobrir entranha a criação do que vai ser descoberto: nosso próprio ser? A poesia torna-se a possibilidade do homem poder ser, é criação do homem pela imagem. A linguagem poética insurge como a experiência da outridade, pois a poesia abre a possibilidade de o homem se nomear outro, passando a ser ao mesmo tempo ele mesmo e o outro (PAZ, 1982, p. 187).

desta nos âmbitos da literatura nacional, e, posteriormente, três diferentes capítulos principais: nascimento, morte e ressurreição, (genealogia, crise, tranvaloração) entrecruzando esses diferentes planos e pontos de vista, a fim de atingir nossa meta maior, que é a de verificar como se dão essas diferentes “fases” de formação do *eu* em sua *totalidade*.

Permeando e cosendo nossa malha analítica estarão presentes o tempo, o acaso e o *outro* – matéria- prima do pensamento filosófico daqueles em que nos apoiaremos a fim de provar a constante mutação e infundável ciclo de um *eu* que nunca atinge uma forma final e definitiva. Após cada transformação, sempre há a necessidade de uma nova “face”, a “tentação de inventar uma forma” (LISPECTOR, 1979, p.11). Impossível viver sem um horizonte. “É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar” (LISPECTOR, 1979, p.8). Por isso o termo “(re)(des)construção” no título de nosso trabalho. Acreditamos nesse ciclo constante, em que os diferentes “predicados” do *eu*, se constroem, se destroem e por fim se reconstroem, ininterruptamente, cada qual ao seu tempo, concomitantemente (ou não), de acordo com os caprichos do devir.

Optamos por não escrever um primeiro capítulo teórico, levando em conta que toda fortuna literária, filosófica, psicanalítica e biográfica que utilizamos em nosso trabalho se explique em meio a este e também funciona como pavimento e alicerce para o mesmo.

No primeiro capítulo, chamado de “A escrita de Clarice Lispector”, tratamos de seu *modus operandi* enquanto escritora e dos principais temas abordados pela autora, além de apontarmos os principais críticos de sua obra (em especial *A paixão segundo G.H.*).

No segundo capítulo, *O nascimento*, propomos uma breve conceituação histórica acerca da construção do *eu*, conceito esse que será trabalhado e analisado durante todo nosso percurso investigativo. Tratamos da construção da identidade e de como o homem se torna *alguém*, procurando entender os elementos metafísicos⁵ e “as representações” que constroem sua identidade e *visão* de mundo, verificando questões ontológicas, de gênero, *status*, raça e linguagem. Neste momento o *outro* funciona como um espelho e como alicerce na formação de uma “possível” *identidade*. Há a necessidade de um interlocutor no processo de autoconstrução do homem. Uma imagem que este pode analisar e a que pode se comparar, ao mesmo tempo em que tem a impressão de um olho que o observa e julga: “o que eu penso do outro e o que o outro pensa de mim”?

⁵ O termo metafísico é usado aqui no sentido mais geral de filosófico e não no sentido mais estrito e dual referente ao estudo do ser oposto à aparência...).

No terceiro, *A morte*, baseamo-nos na incapacidade da metafísica, da lógica e do racionalismo formal em explicar satisfatoriamente o *eu* e o mundo que o cerca. Mostramos a fragilidade das máscaras com que os homens se “protegem” do mundo exterior, e a falência da linguagem como representação de uma suposta “verdade”. Neste segundo momento o *outro* vem acompanhado do acaso. O “estranho” funciona como agente destrutivo e transformador de suas antigas *estruturas*. Questionamos-nos aqui de que forma o *eu* age sobre o *outro* e de que forma o *outro* age efetivamente sobre o *eu*.

O controle de si é perdido e o acaso entra em cena. Desconcertante e espantoso: “Mas assustei-me porque não sei para onde dá essa entrada. E nunca antes eu me havia deixado levar, a menos que soubesse para o quê.”(LISPECTOR, 1979, p.8). É interessante notar que o acaso representado na obra clariceana, não é simplesmente o acaso pelo acaso, mas sim um encontro do acontecimento com uma espécie de razão que busca a desestabilização, portanto, um encontro *desejado e premeditado*, um evento casual não tão casual. Existe um *lugar* da razão, ela não é posta de lado completamente. É possível notar a confluência entre o acaso e essa razão inconsciente (essa pulsão), despojada da “prudência” e da segurança da razão cotidiana.

Por fim, *A ressurreição*, o quarto e derradeiro capítulo, que trabalhará em torno da transvaloração e da renovação dos códigos e valores antes estabelecidos e cristalizados. Aqui a outridade toma o lugar da alteridade. O *outro*, antes exterior, agora será o próprio *eu*, que dividido e possuidor de um senso autocrítico, ao pensar em si e se avaliar, se reinventa e se separa de si mesmo, fragmentando-se em diferentes *eus*.

Cercamos-nos de referências e textos de autores que nos ajudem acerca da obra de Clarice Lispector, da alteridade e da construção do *eu*. Faremos assim uma seleção de obras que nos auxiliem no nosso objetivo de enriquecer a fortuna crítica clariceana, nos apoiando em diferentes nomes, de diferentes escolas filosóficas e áreas do pensamento. Além dos autores relacionados à fortuna clariceana, já citados anteriormente, nos apoiaremos nos projetos de Sigmund Freud e Julia Kristeva acerca da alteridade, no trabalho de Paul Ricoeur e Otávio Paz acerca da outridade, no trabalho de Arthur Schopenhauer e de Montaigne acerca das máscaras e representações das quais o homem se cerca, e principalmente na perspectiva filosófica de Friedrich Nietzsche, Michael Foucault e de Mikhail Bakhtin em torno dos valores sociais e da linguagem, entre outros, para que possamos representar, da melhor forma, a multiplicidade psico-filosófica da obra clariceana, e, se possível, verificar a influência e um possível diálogo com esses pensadores, nas entrelinhas de seu trabalho.

Nosso ensaio, evidentemente, não tem nenhuma pretensão de esgotar as análises acerca da obra de Clarice Lispector, até porque tal tarefa nos parece impossível:

Ela [a literatura] pensa, mas não como a ciência ou a filosofia. Seu pensamento é heurístico (ela jamais cessa de procurar), não algorítmico: ela procede tateando, sem cálculo, pela intuição, com faro. [...] Há, portanto, um pensamento da literatura. A literatura é um exercício de pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis (COMPAGNON, 2009, p. 51-52).

Como dito antes, desejamos humildemente dar mais uma pincelada nessa notável *pintura* chamada Clarice, que sob a ótica filosófica, poderá nos permitir aumentar a amplitude de nossos pontos de vista, além de suscitar algumas questões em torno do *eu* e da *alteridade* que permeiam a obra em estudo.

Por fim, estudaremos essas, pouco mostradas, facetas filosóficas de Clarice Lispector, com a consciência dos limites (principalmente de tempo) que uma dissertação impõe, porém, não deixando de nos esforçar para a máxima apreciação desse intrigante trabalho, assim como de toda obra, dessa, que, para nós, é um dos mais ilustres nomes da Literatura Brasileira.

1 A ESCRITA DE CLARICE LISPECTOR

A poética de Clarice Lispector parece-nos como uma força de resistência contra os convenientes códigos sociais e as bases do pensamento ocidental “normatizado”, positivista e estruturalista, acostumados a apreender as múltiplas e incontáveis possibilidades da experiência sensível com base em *verdades* limitantes e excludentes.

Com o objetivo de se libertar dos grilhões da etiqueta social, das *máscaras*, e ainda do racionalismo, que adotou a forma e a lógica como maneira única de se compreender a essência de cada coisa e, ao mesmo tempo, reiterando a debilidade e fragilidade de todo conhecimento, Clarice Lispector busca o alicerce para a construção de seu trabalho na esfera do “neutro”, ou talvez, melhor do que neutro, numa interface, resultante da *tensão* entre as dualidades de valor e entre o racional e o irracional.

Indo contra os procedimentos logicistas e racionais, o “romance”⁶ clariceano rompe com as estruturas tradicionais da linguagem.

Clarice Lispector estabelece um espaço ficcional onde as coisas, a um só tempo, *são e não são*. Verso e reverso de uma mesma *moeda* mostram-se fundidos, o “eu” e o “outro”, o Bem e o Mal, o amor e o ódio, a ação e a inação, a sanidade e a loucura, o belo e o grotesco, o seco e o úmido, o humano e o divino, o inferno e o paraíso coexistem como elementos indiscerníveis. É nesse território “estranho” que o irreconhecível, o *não-entendível*, surge iluminado nas entrelinhas de sua obra. Segundo Benedito Nunes:

Cada um desses pólos se confunde com seu oposto, na visão abismal que reduz as diferenças e tende a suprimi-las. Alegria e dor se interpenetram; presente e futuro tornam-se momentos indivisíveis da existência em ato, idêntica, abolindo a separação e a divisão (NUNES, 1973, p.59).

Assim, a poética de Clarice Lispector capta e reflete a *tensão* entre essas instâncias dicotômicas, e assume, portanto, o aspecto de uma tênue linha divisória, onde os múltiplos paradoxos e dualidades, aparentemente inconciliáveis, aparecem *complementares* entre si, em busca de um novo *locus* capaz de gerar novas formas de compreensão e de revelação a respeito do *eu* (para si, em si, para os outros e em meio a estes).

⁶ Segundo Bakhtin “o romance pressupõe uma descentralização semântico-verbal do mundo ideológico, uma certa dispersão da consciência literária que perdeu o meio lingüístico indiscutível e único do pensamento ideológico, que se encontra entre as línguas sociais nos limites de uma única linguagem e, entre as línguas racionais, nos limites de uma única cultura (helenística, cristã, protestante) de um único mundo político-cultural” (BAKHTIN, 2010, p.164.).

Tais formas de compreensão, apesar de geradoras de novos pontos de vista, não apresentam nenhuma resolução para os conflitos internos da personagem. Não há qualquer pacificação interna, assim como, nada se concretiza no “final” da busca. O que percebemos, por fim, é a volátil tensão entre esses diferentes pólos, assumir o lugar da antiga postura cristalizada e fixa destes mesmos pólos, criando uma terceira natureza⁷, onde acaso e razão aparecem fundidos. Lispector convida o leitor a adentrar as entranhas do “real”:

naquilo que existe entre o número um e o número dois, de como vi a linha de mistério e fogo, e que é linha sub-reptícia. Entre duas notas de música existe uma nota, entre dois fatos existe um fato, entre dois grãos de areia por mais juntos que estejam existe um intervalo de espaço, existe um sentir que é entre o sentir - nos interstícios da matéria primordial está a linha de mistério e fogo que é a respiração do mundo, e a respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio.(LISPECTOR, 1979, p.94)

Com o intuito de entender os meios através dos quais a narrativa de Clarice Lispector promove a *intersecção* entre distintas esferas psicanalíticas, filosóficas, sociais e culturais, e consciente de que tais embates estão fundidos literariamente em diversos níveis, optamos por uma perspectiva *sobrepositiva* entre as diferentes temporalidades psíquicas da personagem – fazendo jus à estrutura introspectiva e multifacetada do romance - que consiga nos trazer ao encontro do problema em seu ponto essencial: a busca pelo “eu primário”⁸, a busca pelo “nada”, pelo “não-eu”.

Essa busca do autoconhecimento praticado por Clarice Lispector não se dá única e simplesmente através da representação do cotidiano. Se, por um lado, a literatura clariceana é habilidosa na arte de analisar de maneira minuciosa e sagaz a realidade, por outro, emergem de suas palavras uma nova realidade *transvalorada* e *mística*, na qual as questões metafísicas e transcendentais, de âmbito universal e atemporal, sobrepõem-se ao descritivo e ao imagético. São dois matizes diferenciados que, colocados sob constante tensão, resultam amalgamados, na arte da escritora. Benedito Nunes, num profundo estudo que focaliza exatamente a sobreposição desses dois matizes, observa:

⁷ “Essa “terceira natureza” não predomina sempre; como as outras, é instável, sujeita ao curso dos tempos e à queda em renovadas barbáries. Mas, pelo mesmo curso e “recurso” poderá refazer-se, um dia, mais sábia e humana, instruída pela memória das civilizações já mortas e desenganada pela consciência da sua caducidade.”(BOSI, 1977, p.219)

⁸ Em alemão, *das Ur-Eine*”, conceito nietzscheano que indica o *eu* enquanto caos primitivo, antes da atuação do princípio de individuação do homem).

Oscilando de abstração em abstração, Clarice transforma a realidade comum, tanto a interior como a exterior, num cenário alegórico de figuras e enigmas espirituais. Em *A paixão segundo G.H.*, o alegórico e o expressionístico se interpenetram, a linguagem, que fala sempre inadequadamente, recaindo no silêncio das coisas sem nome, só pode manter-se nessa pauta extrema do discurso pelo paradoxo, onde se descobre o que não é pensado, onde o sentido erra entre o exprimível dos significantes e o inexprimível dos significados (NUNES, 1995, p.143).

É possível percebermos na obra clariceana, a artista *filósofa e pesquisadora*, aqui conhecedora da arte de perscrutar a “alma” humana em sua face mais *visceral*, naquilo que reside no mais íntimo de cada ser. No primeiro aforismo de *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche atenta para os homens possuidores de um espírito filosófico, capazes de perceber que, “por trás dessa realidade em que existimos e vivemos, se oculta uma segunda bem diferente e que, por conseguinte, a primeira não passa de uma aparência”(NIETZSCHE, 1992a, p.29).

Tal modo de composição, estruturado em *níveis sobrepostos* (como as cascas de G.H. e da barata), parece-nos perfeitamente evidente em *A paixão segundo G.H.*. Num primeiro plano a narradora descreve o cotidiano, o ambiente, as normas sociais e o dia-a-dia comum que circunda a personagem, dispondo de descrições minuciosas de seu *status*, do ambiente que a cerca, do seu café da manhã, do quarto da empregada, de seus móveis e por fim da barata encontrada no armário.

Posteriormente, surge subjacente e misturado a esse primeiro plano, a modo de um delicado revestimento interno, um outro plano, no qual o imaginário e o transcendental contaminam o descritivo – o romance então assume um caráter meta-narrativo, de cujo interior reaparecem, sob o traço clariceano, os arcaicos dilemas metafísicos e filosóficos que dão suporte ao texto, impedindo que ele se torne uma simples descrição.

Alfredo Bosi qualifica a obra de Lispector, expoente do discurso pos-moderno. Mais ainda, a classifica como um *romance de tensão transfigurada*:

Onde o herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade. Exemplos, as experiências radicais de Guimarães Rosa e Clarice Lispector. O conflito, assim “resolvido”, força os limites do gênero romance e toca a poesia e a tragédia. (BOSI, 2006, p.392)

A narrativa única de Clarice Lispector, a composição de suas obras e a organização de mundo de suas personagens, toma como base dois tipos de fontes principais: uma empírica racional, dada pela vivência direta com o mundo e com as coisas que a cercam;

e outra mística e universal, onde ela transforma a realidade comum, apoiada na busca sensível por respostas para as questões fundamentais da condição humana. Questões essas, estruturadas ao redor da (re)(des)construção da noção de sujeito.

A arte da escritora consiste em manipular e fundir numa única representação e numa perspectiva *tranvalorativa* os elementos colhidos nessas várias fontes, e, ao mesmo tempo, compor com eles as diversas camadas de sua construção narrativa.

Assim, intencionamos estruturar nossa pesquisa sobre esses dois pilares: o Apolíneo⁹, lógico-racional, que engloba a realidade pitoresca (representação) e o caráter antropológico da narrativa; e o irracional Dionisíaco, que confere estatuto universal e psicofilosófico aos dilemas da personagem. Arquétipos existentes no caráter do homem, ambos retratados e postos em embate por Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*.

A pesquisa que aqui propomos, a partir do estudo centrado em *A paixão segundo G.H.*, visa estabelecer um diálogo entre essas duas correntes, entre esses dois arquétipos. Acreditamos que uma perspectiva que privilegie o movimento de intersecção entre as duas possa trazer bons resultados. Sublinhamos também que, ao adotar tal metodologia – atenta tanto para o racional quanto para o místico – estamos agindo de acordo com a própria natureza da arte literária de Clarice Lispector, na qual essas duas forças, e o comércio entre o ser e o tempo (através da capacidade humana de pensar-se em diferentes tempos psíquicos de sua vida) e entre o ser e o mundo que o cerca (através da alteridade e de sua construção representacional de mundo), fazem-se notar de forma enfática.

Aproveitamos para frisar que o nosso trabalho, apesar de fundar-se sobre esse embate entre o *logos e o mythos* na prosa clariceana, pretende focalizar principalmente o viés filosófico da problemática da relação do “eu” com o “outro” que a obra em estudo permite.

Quando *A paixão segundo G.H.* foi lançado pela primeira vez em 1964, Lispector já possuía grande respeito dentro do cenário literário, sendo até então comparada (comparação e influências que Lispector refutava) aos grandes nomes da literatura moderna como James Joyce e Virginia Woolf, devido ao uso do “fluxo da consciência”, das digressões e do monólogo interno. Porém, é só partir deste romance que começam a surgir, enfim, algumas abordagens filosóficas em torno da obra da autora.

⁹ Utilizamos aqui uma noção superficial do “apolíneo” e do “dionisíaco” empregadas por Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*, sendo o primeiro a designação do homem racional, equilibrado, passivo em meio ao rebanho, enquanto o segundo designaria o homem instintivo, desmesurado, ativo em relação à própria história e assumindo sua individualidade de forma plena.

No que diz respeito à fortuna crítica acerca de Clarice Lispector e a recepção de sua obra por parte da crítica especializada, muito já foi dito, sendo a nosso ver, o trabalho de Olga de Sá., o mais amplo e primoroso nesse sentido, vendo que a mesma analisa todo o material relevante publicado acerca da autora entre os anos de 1944 a 1976, período em que foram lançadas todas as obras de Lispector (enquanto viva).

Em relação à abordagem filosófica, Benedito Nunes foi quem mais se dedicou a explorar o estilo e a genealogia da escrita clariceana. Ainda contam importantes estudos críticos de Alfredo Bosi, Berta Waldman, Antônio Cândido e Álvaro Lins, Hélène Cixous, Claire Varin.

Resta-nos, durante nosso trajeto, refletir sobre algumas dessas observações que julgamos mais importantes ao nosso trabalho, e, que legitimem a pertinência de uma abordagem psico-filosófica em torno da obra em estudo, reeditada e esgotada até os dias atuais¹⁰.

¹⁰ Após mais de 40 anos da morte de Clarice Lispector, nota-se um crescente e contínuo interesse por sua obra através dessas quase quatro décadas que se passaram. Lispector se reinventa às novas gerações, como mostra o grande sucesso que faz em reedições, coletâneas, filmes, redes sociais, sites e blogs na internet. Luiz Fernando Carvalho está atualmente dirigindo o filme *A Paixão segundo G.H.*

2 NASCIMENTO

O romance *A paixão segundo GH*, de Clarice Lispector não é um livro qualquer, embora a própria Lispector diga o contrário. Em nota introdutória, a autora avisa:

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente - atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G. H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria (LISPECTOR, 1979, p. 5).

A voz autoral é contraditória – anuncia “um livro qualquer” e logo pede que seja lido “apenas por pessoas de alma já formada”. A razão do pedido, porém, permanece obscura. O que há de tão terrível no romance a ponto de que Lispector faça um pedido? Há algo no romance capaz de perturbar “almas ainda não formadas”? Poderíamos indagar: o que significa “formação”? ; o que significa “alma”? E ainda, que aproximação difícil é essa que se dá? Aproximação do outro? Aproximação de si mesmo?

No campo literário, o alerta de Lispector poderia servir como pista para vincular o romance à tradição do *Bildungsroman*¹¹. Será *A paixão segundo G.H.* um romance sobre a formação da *alma*, assim como o *Wilhelm Meister* de Goethe, o *Jovem Törless* de Musil ou *Doktor Faustus* de Mann? Ou talvez seria um romance de formação às avessas, onde a personagem se desconstrói para então se construir? Ou ainda, construir e destruir na obra clariceana podem significar a mesma coisa? A *queda* dos valores na obra de Lispector muda por vezes os sentidos das coisas para seu oposto e, assim, o que parece ser uma coisa pode significar seu contrário. Como se dão esses *movimentos* de significado e significante na formação da identidade, dentro desta obra de Lispector que é então a primeira narrada na primeira pessoa do singular?

Quem é esse *eu* que vaga entre a “alegria imunda” e o “escuro alegre”(LISPECTOR, 1979, p.121)? Os oxímoros clariceanos guiam o leitor à uma nova percepção da realidade. Um estranhamento inicial: o convite para adentrar um novo mundo, como se adentrássemos o espelho de Alice.

¹¹ O *Bildungsroman* é o que se poderia chamar: romance de “formação” do homem, “seria o meio pelo qual se expõe o eterno movimento de ida e volta da reflexão à ação, da ação à reflexão, que tornaria o homem consciente de si, como finito que se reconhece como absoluto, e consciente da vida como atividade. A formação seria o meio da realização da reflexão e da ação. Não se afirma a ação e se nega a reflexão, mas também não se nega a ação e se afirma a reflexão”. (NETO, 2005, p.180)

G.H. reflete: “dois minutos depois que nasci já não sabia mais quem eu era.” (LISPECTOR, 1979, p.24). Quem sou “eu”? O que sou “eu”? Existe um “eu”? Como se dá a genealogia dessa “montagem humana”(LISPECTOR, 1979, p.8)? São apenas algumas das questões existencial-filosóficas que atravessam o tempo e a mente dos pensadores que se arriscaram a tentar respondê-las

Nietzsche, indagando-se ainda mais profundamente, caminha além destas várias proposições e questiona-se sobre o próprio ato de indagar-se sobre si mesmo.

Quantas pessoas sabem observar? E, entre as poucas que sabem - quantas observam a si mesmas? “*Cada qual é o mais distante de si mesmo*” – é o que sabe todo escrutador de entranhas para seu próprio desgosto, e as palavras “*conhece-te a ti mesmo!*” são na boca de um deus e dirigidas aos homens, quase uma maldade (NIETZSCHE, 2001, p.335).

Para tentarmos entender como foi moldada essa instância do *eu* que hoje normalmente chamamos de identidade, subjetividade, interioridade, ou ainda, *alma*, traçaremos, antes de qualquer sondagem, um breve caminho pela história da filosofia ocidental.

A noção de “interioridade”, ou talvez fosse melhor predizer, de uma “ficção” de interioridade, de um “eu” ideal, surge na Grécia com a idéia de *psiqué*, (uma espécie de “alma” que abandonaria nosso corpo físico após nossa morte, em direção ao Hades). Posteriormente, agrega-se a essa alma um caráter eterno (uma alma que acumularia conhecimento e que evoluiria reencarnação após reencarnação) e com isso a busca pela justiça, pela verdade, pelo bem e pela beleza. Um homem lógico, “livre” e racional, de posse do livre-arbítrio para escolher entre a realização de suas vontades e a ascese destas, consequentemente “culpado”, que culminará no *homocogito*, fundado na razão: “eu” individual, atômico e racional.

Esses são, *grosso modo*, os fundamentos que formaram um homem lógico, seguidor do bem, da beleza e da justiça, temente à moral de Deus e temente à sua própria finitude, e que constrói sua identidade a partir de uma metafísica *ontoteológica*¹² que lhe dá a impressão de construtor de “verdades”, independentemente do mundo ao seu redor.

¹² Quando dizemos metafísica ontoteológica, nos referimos a *necessidade metafísica do homem* (Schopenhauer). Resultado do medo de sua finitude, o homem se apega à existência de um ser supremo, de uma causa última, a imortalidade da alma, a existência do universo enquanto totalidade. O homem metafísico, aquele que crê na verdade como instância supra-sensível, o faz necessariamente através de uma recusa do devir. Sua afirmação só é possível através da negação,

Afinal, quais são os predicados e artifícios dos quais se cercam os homens para se sentirem “formados”? O que lhes dá a segurança de portarem uma identidade bem delineada? O gênero sexual, a classe social, o tempo, os amigos, os amores, a idade, o corpo, a raça, a vida em sociedade, a linguagem, o *outro*? Como tais predicados aderem ao homem?

Na busca pelo melhor papel, nos testamos, nos experimentamos e nos *pintamos* procurando o “modo sadio de caber num sistema” (LISPECTOR, 1979, p.11). “O mundo é um teatro, os homens aí sustentam papéis, declamam e gesticulam como atores – até que a morte os expulse de cena.” (STAROBINSKI, 1992, p.11).

Em seus ensaios, Montaigne, também na busca por um “eu”, e, mesmo em meio a Deus (ainda fideísta), à razão e à moral, já atenta para dois aspectos importantes a serem levados em consideração: o primeiro, que seria perceber a grande farsa e mentira que é o “teatro da vida”, e o segundo, perceber a dificuldade de estabilidade e constância dessa “pintura do *eu*” (STAROBINSKI, 1992, p.18) diante do acaso, ponto que defendemos aqui neste ensaio. “A identidade nunca é absoluta” (MONTAIGNE apud STAROBINSKI, 1992, p.27). O *eu* seria como uma pintura a óleo que nunca seca e que sempre está a receber novas pinceladas do acaso.

Lispector viveu como poucos esse caráter volátil da identidade. Era brasileira, porém, nascida na Ucrânia. Era uma escritora que não gostava de ser chamada de escritora. Foi criança no norte do Brasil, cresceu no Rio de Janeiro. Depois, casada com o diplomata Gurgel Valente, viveu uma vida nômade por diferentes realidades mundo afora, onde, era sempre necessário recriar-se uma outra vez, “mas a identidade de si mesma permanecia-lhe obscura, fugidia, e sua escrita parece ter sido sempre uma tentativa de encontrar-se. E perder-se novamente.” (ROSENBAUM, 2002, p.13)

O homem vive o simulacro de cada dia, acreditando nas aparências de Apolo, o deus da medida e da forma, que dá ao mesmo “a ilusão de uma realidade grosseira: quero dizer, essa ponderação, esse estar livre das emoções mais violentas, essa serena sabedoria do deus da forma” (NIETZSCHE, 1992a, p.30). G.H. lembrando-se do que era até o dia anterior, percebe que “tudo aqui se refere na verdade a uma vida que se fosse real não me serviria. O que decalca ela, então? Real, eu não a entenderia, mas gosto da duplicata e a entendo. A cópia é sempre bonita” (LISPECTOR, 1979, p.26).

A individuação no homem, criada a partir desse caráter Apolíneo, “por meio de cujos gestos e olhares nos falamos toda a alegria e a sabedoria da aparência junto com sua

sua ação só se concretiza pela reação. Obcecado pela identidade, perde de vista a diferença, vê a alma como algo indestrutível, eterno, indivisível, como um átomo.

beleza”(NIETZSCHE, 1992a, p.30) geram a impressão de segurança e de estabilidade do *eu*. “Essa imagem de mim entre aspas me satisfazia, e não apenas superficialmente” (LISPECTOR, 1979, p.28).

2.1 DO EU ENQUANTO IDENTIDADE *HUMANE*¹³

Apoiados na cultura, na linguagem, na imagem e no trato com o *outro*, construímos o *eu*. “O que os outros recebem de mim reflete-se então de volta para mim, e forma a atmosfera do que se chama: eu” (LISPECTOR, 1979, p.24).

Porque o olhar e a opinião dos outros tem tanta importância na vida do homem? Porque o homem se submete impassível diante desse *outro* sempre a espreitá-lo? “Um olho vigiava a minha vida. A esse olho ora provavelmente eu chamava de verdade, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim. Eu vivia mais dentro de um espelho” (LISPECTOR, 1979, p.24).

Gostaríamos aqui de abrir um pequeno parêntese para tratar da importância do olhar do *outro* na formação de Clarice, a menina. Em uma de suas memórias, citadas na biografia de Nadia Gotlib, a escritora relembra o olhar de seu professor primário, que a observava e a avaliava, e de como seus olhos, cheios de cílios se pareciam com uma barata. Depois, ainda, o primeiro olhar do desejo de um homem. Será esse um *objeto* que acompanhou Clarice Lispector durante sua vida? A memória do olhar alheio, o *olhar da barata*. Olhar-se no outro e através deste. Olhar-se: verbo reflexivo, ou, ainda, auto-reflexivo.

O homem busca uma forma própria, individual. Falar, expressar-se, trocar, mostrar-se funcionam como tentativas de delinear uma espécie de contorno em volta dessa substância amorfa e mutante chamada “alma”.

A existência individual não alcança sua determinação completa senão no ato de mostrar-se; ora, o olhar dos outros, em troca do apoio que nos proporciona, nos faz passar, durante nossa vida mesma, pela prova da morte, da negatividade, e é por sua mediação que temos acesso à identidade pessoal completa. (STAROBINSKI, 1992, p.42).

Quem é essa mulher que se reorganiza? G.H. repensa o olhar alheio e repensa si própria: “o que era eu? Era o que os outros sempre me haviam visto ser, e assim eu

¹³ Humane opera aqui uma sutil distinção entre o caráter humanitário (*humane*) e o caráter humano (*menschlich*, tratado no capítulo 4.1) dos discursos humanistas. Do ponto de vista abstrato, os discursos humanitários são universais, mas do ponto de vista propriamente humano, eles mobilizam todos os homens, toda humanidade, em torno de interesses particulares.

me conhecia. Não sei dizer o que eu era. Mas quero ao menos me lembrar”(LISPECTOR, 1979, p.19).

Lispector nos apresenta à G.H.. Uma mulher que, após uma crise, busca, através da reconstrução dos fatos, se reorganizar. Aquela que um dia vivia em meio ao luxo, a mulher bonita e delicada, a artista reconhecida, todos os seus predicados agora não passavam de restos, as cinzas de onde renasceria.

O resto - o resto eram sempre as organizações de mim mesma, agora sei, ah, agora eu sei. O resto será o modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome. E acabei sendo o meu nome. É suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G.H., e eis-me. (LISPECTOR, 1979, p.21).

A obra em questão começa em *media res*. Uma mulher que, após uma forte experiência interior, tenta se reestruturar. Basicamente a história retrata esse *feed-back* da personagem G.H. relembrando a sua manhã anterior. Após tomar o seu desjejum, sozinha em seu confortável apartamento, desliga seu telefone e resolve arrumar o quarto de empregada que acabara de deixar o emprego. Ao invés de um quarto imundo e entulhado, encontra a limpeza, a claridade e segura do ambiente. Começa então uma grande crise existencial que, por fim, acaba no encontro com uma grande barata que ela esmaga na porta do guarda-roupa. Presa nesse cubículo, mulher e barata se entreolham. Em meio a repúdio e atração, a mulher acaba por comer parte da massa branca que sai da barata, fundindo-se finalmente à esta, rompendo os limites entre o bicho e o homem, culminando, por fim, na despersonalização de G.H.

Esse artifício confessional usado por Lispector cria uma ideia cíclica de tempo: aquilo que seria o fim na verdade é um recomeço e aquilo que seria um começo é o fim.

Essa experiência revela a diferença entre ratos (ou baratas) e homens. O homem pode olhar o passado e o futuro, transcender o momento imediato, recordar o passado e planejar o futuro e assim escolher o maior bem, que só ocorrerá mais tarde, de preferência a um bem menor e imediato. (MAY, 1982, p.146, *grifo nosso*)

Lispector consegue, através de sua narrativa, suspender a noção linear de tempo e instaurar a capacidade humana de viver e reviver diferentes temporalidades ao mesmo tempo, a fim de se reorganizar. Através da linguagem e da posse de uma memória (que permite transitar pelo tempo), G.H. pode retornar ao passado e reconstruir seu *eu*.

Isso equivale a dizer que o homem é constituído pela história, pelo tempo. O tempo não é um meio pelo qual nos movemos como uma garrafa flutuando nas águas de um rio. O tempo é precisamente a estrutura da vida humana, algo do qual estou feito, antes de ser algo que eu possa medir. Portanto, o entender, antes de se referir ao fato de entender alguma coisa em particular, é uma dimensão do *Dasein*, a dinâmica interna da minha constante auto-transcendência. A compreensão é radicalmente histórica, é sempre ligada à situação específica em que eu estou procurando superar.¹⁴(Tradução nossa)(EAGLETON, 1998, p.44)

Esse recurso utilizado por G.H. dialoga com a personagem de Riobaldo, também protagonista-narrador de *Grande sertão: veredas* (de seu contemporâneo Guimarães Rosa). Ambos, na tentativa de reconstruírem-se, recontam-se e reorganizam-se como em uma sessão psicanalítica freudiana. Ambos alertam sobre a incapacidade de viver o instante-já e a necessidade de se recriar: “Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível”(LISPECTOR, 1979, p.17) e “porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo” (ROSA, 1983, p.420).

Só se “é” depois que se vive. Ser então não passaria de uma ideia? Uma memória daquilo que já passou e que foi recolhido e guardado ao longo da vida? “Até agora achar-me era já ter uma idéia de pessoa e nela me engastar: nessa pessoa organizada eu me encarnava, e nem mesmo sentia o grande esforço de construção que era viver”(LISPECTOR, 1979, p.8).

Notamos também, aqui, um possível e pertinente diálogo com a fotografia. G.H. via através da fotografia de si mesma “O Mistério”(LISPECTOR, 1979, p.20). Pela fotografia é possível romper com a linha do tempo, é possível criar esse *interfuit*¹⁵entre passado e presente, entre o Já-sido e o é, o que se foi e o que não se é mais. Vida, morte e renascimento. “O paradigma reduz-se a um simples disparo, aquele que separa a pose inicial do papel final”. (BARTHES, 1981, p.130)

Pela imagem de si, era possível retornar ao passado e entender o presente: “eu me enquadrava com meu robe branco, meu rosto limpo e bem esculpido, e um corpo simples. De mim irradiava-se a espécie de bondade que vem da indulgência pelos próprios

¹⁴ Esto equivale a decir que el ser humano está constituido por la historia, por el tiempo. El tiempo no es un medio en el cual nos movemos como una botella que flota en las aguas de un río. El tiempo es precisamente la estructura de la vida humana, algo de lo cual estoy hecho antes de que sea algo que yo pueda medir. Por consiguiente, el comprender, antes de referirse al hecho de comprender algo en particular, es una dimensión del *Dasein*, la dinámica interna de mi constante autotranscendencia. El comprender es radicalmente histórico, está siempre ligado a la situación concreta en que me hallo y que estoy procurando superar.

¹⁵ *Interfuit* seria o espaço que liga diferentes temporalidades, “aquilo que vejo agora esteve lá, nesse lugar que se estende entre o infinito e o sujeito”(BARTHES, 1981, p.108)

prazeres e pelos prazeres dos outros” (LISPECTOR, 1979, p.28). Era finalmente possível tomar conhecimento de si mesma por si mesma. Entender a mulher que até então havia sido e *reconstruir* “por cima” desta, uma nova.

Aqui, é preciso que nos atenhamos um pouco mais sobre a questão do tempo. Toda a criação ficcional de *A paixão segundo G.H.* parece-nos construída com base nesse passeio pelo tempo e pelos tempos verbais. E serão através destas conjugações temporais e através da linguagem que, posteriormente, veremos implodir os valores e verdades cristalizadas de G.H..

Quando Lispector inicia o livro, G.H. já *transvalorada*, a escritora se utiliza de um tempo presente em que a personagem diz: “*estou* tentando entender”(LISPECTOR, 1979, p.8), “*estou* desorganizada”(LISPECTOR, 1979, p.9).

A partir daí, a autora parte para o passado perfeito, para aquilo que já foi e está encerrado. A personagem tenta se lembrar daquilo que havia sido até então e daquele espaço psíquico para onde não era mais possível retornar. Tratamos deste momento, em especial, neste capítulo sobre *o nascimento do eu*. Daquilo que um dia foi *ser* e que no presente tranvalorado tornará-se *não-ser*.

Entre lembrar-se do que era e atravessar (relembrar) sua desconstrução ou *morte do eu*, Lispector narra, então, não mais a partir do pretérito perfeito, e sim do pretérito imperfeito, o que dá a impressão de algo inacabado, ou de uma situação passada que ainda deixa impressões no presente. O contato *sublime*¹⁶ com a barata e com a natureza crua ainda mantém-se vivo através de seus rastros marcados naquela que retorna ao presente.

Retornemos então ao pretérito perfeito, ao nascimento de G.H., já *morta* no presente em que a obra começa. Quem foi G.H., essa mulher *herdeira* de todas as camadas da história do homem? Como *foi* ser aquela mulher, ser branca, ser artista e ser rica naquele primeiro momento em que vivia a personagem?

¹⁶ “A paixão a que o grandioso e sublime na *natureza* dão origem, quando essas causas atuam de maneira mais intensa, é o assombro, que consiste no estado de alma no qual todos os seus movimentos são sustados por um certo grau de horror. Nesse caso, o espírito sente-se tão pleno de seu objeto que não pode admitir nenhum outro nem, conseqüentemente, raciocinar sobre aquele objeto que é alvo de sua atenção. Essa é a origem do poder do sublime, que, longe de resultar de nossos raciocínios, antecede-os e nos arrebata com uma força irresistível. O assombro, como disse, é o efeito do sublime em seu mais alto grau; os efeitos secundários são a admiração, a reverência e o respeito.” (BURKE, 1993, p.65)

2.2 DO EU FEMININO

O papel da mulher, imerso na sociedade patriarcal, foi limitado e cerceado durante muitos séculos ao longo de nossa história. Seu personagem no teatro da vida é o de “útero” da humanidade, associado à ideia de fragilidade, incapacidade e submissão. Cada vez mais subjugada às vontades do homem, acabou por tornar-se restrita ao mundo doméstico e à ignorância. Verdade ou mera generalização? Era G.H. uma dessas mulheres frágeis?

Creemos que não. Lispector é irônica. Para a escritora de *A paixão segundo G.H.* quem controla é a mulher. A suposta fragilidade feminina funciona como arma, como desculpa e álibi para escapar das amarras do “homem dominador”:

ainda o desejo de me refugiar na minha própria fragilidade e no argumento astucioso, embora verdadeiro, de que meus ombros eram os de uma mulher, fracos e finos. Sempre que eu havia precisado, eu me escusara com o argumento de ser mulher. (LISPECTOR, 1979, p.93)

No Brasil da década de 1960, época em que *A paixão segundo G.H.* foi lançado, as mulheres finalmente iniciam um posicionamento real no mercado de trabalho. No entanto, a maioria delas acaba por ocupar funções ligadas aos serviços assistenciais, como enfermeiras, professoras, domésticas e ainda uma minoria na indústria e na agricultura. Os movimentos contra a desigualdade de gêneros e em prol dos direitos da mulher tomam força e, finalmente, em 1988, conquistam a igualdade jurídica. O homem deixa de ser o chefe e a mulher, agora independente, passa a ser *dona* de sua própria vida.

Lispector nos apresenta essa nova mulher, fruto de “um desmascaramento da dita *naturalidade* dos papéis sexuais e sociais, que na verdade são construídos histórica e culturalmente”.(ROSENBAUM, 2002, p.36)

G.H. é independente, tem um trabalho que lhe dá um *status* diferenciado (assim como a própria Lispector), nega a maternidade através do aborto, nega o casamento e a submissão e, mais do que isso, utiliza-se do “caráter frágil” feminino para conseguir o que quer:

Enquanto eu mesma era, mais do que limpa e correta, era uma réplica bonita. Pois tudo isso é o que provavelmente me torna generosa e bonita. Basta o olhar de um homem experimentado para que ele avalie que eis uma mulher de generosidade e graça, e que não dá trabalho, e que não róí um homem: mulher que sorri e ri. (LISPECTOR, 1979, p.27)

A personagem narradora percebe como *viverno* papel da *mulherzinha* obediente ao homem e feita para agradar a este. Porém, mesmo sabendo usar irônicamente e “da melhor forma” sua máscara, algo em G.H. percebe-se não mais tão adequada a tal personagem. Essa memória de si somada à experiência *ritual* que acontece anteriormente, permitirá à personagem a reelaboração de si e do mundo em torno de si.

2.3 DO EU SOCIAL – VALORES

Nesta fase de nossa pesquisa, é importante nos perguntarmos em que classe vivia G.H.? Como era a sociedade brasileira (carioca)? Além de termos em conta que, tratamos aqui de valores da cultura ocidental.

Vivendo sob uma “claridade de beleza e moralismo”(LISPECTOR, 1979, p.14), G.H. vivia seu com sagacidade e astúcia o seu papel de artista renomada, *bem de vida*, mulher educada, que vivia na “cobertura”, sem precisar marchar sob os códigos e bons costumes vigentes da sociedade em que estava inserida:

Para uma mulher essa reputação é socialmente muito, e situou-me, tanto para os outros como para mim mesma, numa zona que socialmente fica entre mulher e homem. O que me deixava muito mais livre para ser mulher, já que eu não me ocupava formalmente em sê-lo (LISPECTOR, 1979, p.22).

Podemos até mesmo dizer, que talvez a própria Lispector¹⁷ vivia numa esfera semelhante a de G.H.. “ O fato de ser mulher num contexto em que a profissão de escritor tem sido quase sempre identificada com uma profissão masculina, também pode ter a ver com a emergência enfática deste eu feminina que constantemente busca afirmar-se nos textos de Clarice”(WALDMAN, 1983, p53). Nota-se que utilizando-se da máscara da *mulherzinha*, e de posse de um trabalho e de uma reputação, a personagem garante a si a segurança necessária para vagar com certa igualdade entre os *seus* pares. Sua história e sua postura diante da vida lhe garantem um *posto* confortável que a situa no *mundo* onde vive:

¹⁷ Clarice Lispector foi uma das primeiras repórteres brasileira. Era a única mulher redatora na agenda Nacional. Depois Trabalhou como repórter no jornal A Noite, ao lado de personalidades, como por exemplo, os escritores Lúcio Cardoso (que será um dos seus amigos mais íntimos) e Antonio Callado. Escrevia ainda para o Correio da Manhã, o Diário da Noite, a revista Senhor e a revista Manchete, entre outros periódicos.(ROSENBAUM, 2002, p.17)

Ajo como o que se chama de pessoa realizada. Ter feito escultura durante um tempo indeterminado e intermitente também me dava um passado e um presente que fazia com que os outros me situassem: a mim se referem como a alguém que faz esculturas que não seriam más se tivesse havido menos amadorismo. (LISPECTOR, 1979, p.22)

G.H. “age como”, ou seja, ela finge seguir as regras e os códigos impostos pelo seu meio. Afinal, de onde vêm esses códigos? Quem decide o que é certo ou errado, bem ou mal? E ainda, existe realmente o bem e o mal? Existe o bom gosto? De acordo com Nietzsche, em *A Genealogia da Moral*, os códigos morais e sociais são frutos da ambição de uns em dominar os outros através de princípios religiosos, psicológicos ou mesmo de força física. Um poder exercido em detrimento de promessas de uma alma infinita, de uma felicidade plena ou condecorações e méritos em outra vida futura e em detrimento de uma possível punição por pecados e culpas inseridos em suas *construções* de mundo baseadas no embate entre o bem e o mal.

Esses genealogistas da moral teriam sequer sonhado, por exemplo, que o grande conceito moral de “culpa” teve origem no conceito muito material de dívida [...] ou que o castigo, sendo reparação, desenvolveu-se completamente à margem de qualquer suposição acerca da liberdade ou não-liberdade da vontade [...] e isto ao ponto de se requerer primeiramente um alto grau de humanização, para que o animal “homem” comece a fazer aquelas distinções bem mais elementares, como intencional, negligente, casual, responsável e seus opostos, e a levá-las em conta na atribuição do castigo (NIETZSCHE, 2006, p.52).

Como dito antes, todos os predicados que formam sua *construção de mundo*, garantem à personagem certo isolamento em seu *minarete* no alto da cidade, porém uma menor abertura ao *acaso*: “o fato de ninguém falar ou andar e poder provocar acontecimentos alargava em silêncio esta casa onde em semiluxo eu vivo” (LISPECTOR, 1979, p.20).

Cercada de “amigos” e de toda etiqueta que envolve essas “amizades sinceras”, (LISPECTOR, 1979, p.20) reforça-se sua posição confortável, no entanto, reforça-se também certa falta de consciência de si mesma e a cristalização de seus valores, o que gera a falsa impressão de uma identidade imutável e estagnada.

Em torno de mim espalho a tranqüilidade que vem de se chegar a um grau de realização a ponto de se ser G.H. até nas valises. Também para a minha chamada vida interior eu adotara sem sentir a minha reputação: eu me trato como as pessoas me tratam, sou aquilo que de mim os outros vêem (LISPECTOR, 1979, p.22).

A estagnação e a certeza de um *eu* era tamanha, que as simples iniciais de seu nome, G.H., davam conta de satisfazê-la e realizá-la.

Só após sua crise e seu contato com a “bruta e crua glória da natureza”(LISPECTOR, 1979, p.60), G.H. começa a tomar consciência de sua vida anterior, ou talvez fosse melhor dizer, de sua “não-vida”.

Mesmo o espaço físico onde vive G.H. “reflete” o bom gosto, a forma e o pretense equilíbrio de sua vida:

O apartamento me reflete. É no último andar, o que é considerado uma elegância. Pessoas de meu ambiente procuram morar na chamada “cobertura”. É bem mais que uma elegância. É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade. Quando essa elegância se vulgarizar, eu, sem sequer saber por que, me mudarei para outra elegância? Talvez. Como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui é brusco: um aposento precede e promete o outro. Da minha sala de jantar eu via as misturas de sombras que preludiavam o living. Tudo aqui é a réplica elegante, irônica e espirituosa de uma vida que nunca existiu em parte alguma: minha casa é uma criação apenas artística (LISPECTOR, 1979, p.26).

O que é essa “criação apenas artística” de sua casa, senão a criação de sua própria realidade e de sua própria identidade, *mascarada* e estagnada? Talvez esse seja um castigo pior do que o castigo para aqueles que desobedecem as regras sociais.

Porém o apartamento não é todo fresco, sombreado e bem arrumado. Convivendo com esta arrumação existe o quatinho seco, vazio e claro, assim como coexistem em G.H. toda uma organização psíquica juntamente com um caos inconsciente que quer aflorar.

Em sua obra *Poética do espaço*, acerca da fenomenologia da criação, Bachelard associa a imagem da casa com a própria topografia da esfera psíquica do homem:

há um sentido em tomar a casa como um instrumento de análise para a alma humana. Ajudados por esse "instrumento", não reencontraremos em nós mesmos, sonhando em nossa simples casa, os confortos da caverna? Foi a torre de nossa alma arrasada para sempre? Somos nós, seguindo o hemistíquio famoso, seres "com a torre abolida" para todo o sempre? Não apenas as nossas lembranças, mas também os nossos esquecimentos estão aí "alojados". Nosso inconsciente está "alojado". Nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos das "casas", dos "aposentos", aprendemos a "morar" em nós mesmos. Vemos logo que as imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nelas. (BACHELARD, 1978, p.197)

Através da descrição imagética e pitoresca do apartamento, é possível que analisemos a intimidade da personagem. A verticalidade psicológica da personagem é legitimada pela polaridade entre o *living* do apartamento e o quartinho dos fundos, que Bachelard ilustra com imagens do porão e do sótão:

“As marcas dessa polaridade são tão profundas que abrem, de alguma forma, duas perspectivas muito diferentes para uma fenomenologia da imaginação. Com efeito, quase sem comentário, pode-se opor a racionalidade do telhado à irracionalidade do porão”. (BACHELARD, 1978, p.216)

De um lado mostra-se toda organização e bom gosto da cobertura (imagem do sótão) que revelam aos leitores o caráter racional e representacional (aparências) sobre a qual se alicerça o mundo cotidiano da personagem. De outro lado, o quarto da empregada (o porão), imagem daquilo que há no inconsciente de G.H.: a irracionalidade e as pulsões subterrâneas onde talvez se encontre o *não-ser* tão almejado por Lispector:

a essa dupla polaridade da casa, se nos tornarmos sensíveis à função de habitar até o ponto de fazer disso uma réplica imaginária da função de construir. Os andares mais altos, o sótão, o sonhadoros "edifica", e os reedifica bem edificados. Com os sonhos na altitude clara estamos, repitamo-lo, na zona racional dos projetos intelectualizados. Mas o habitante **apaixonado** aprofunda o porão cada vez mais, tornando-lhe ativa aprofundidade. O fato não basta, o devaneio trabalha. Ao lado da terra cavada, os sonhos não têm limite. (BACHELARD, 1978, p.209)

Os matizes psicológicos mais profundos ficam escondidos sob a máscara do cotidiano. Talvez seja neste quarto claro e vazio, neste nada, onde todas as possibilidades de ser existem, que se encontre o *ser-original*, a “Coisa” tão buscada por Lispector.

Ir até o quartinho e resolver limpá-lo reflete a vontade de G.H. de descer às próprias profundezas (porão), para, depois, “subir” de volta ao seu cotidiano (sótão), onde o *eu* seria o último organizado: “Eu o deixaria limpo e pronto para a nova empregada. Depois, da cauda do apartamento, iria aos poucos “subindo” horizontalmente até o seu lado oposto que era o living, onde - como se eu própria fosse o ponto final da arrumação (LISPECTOR, 1979, p.30)

A vontade de “organizar”, reitera nossa idéia apresentada na introdução, de que o acaso na obra, não é tão casual como se imagina. Há por trás da surpresa e do devir, uma vontade de surpresa. Nesse ponto, G.H. não espera pelo acaso, ela vai atrás dele.

No aforismo 274 de *Além do bem e do mal*, Nietzsche comenta sobre esses que *esperam* pelo acaso e sobre a *casualidade não tão causal* dos que o buscam:

São necessários golpes de sorte e muita coisa incalculável, para que um homem superior, no qual se acha adormecida a solução de um problema, chegue a agir – a “irromper, poderíamos dizer – no momento justo. Em geral isto não acontece, e em todos os cantos da terra existem aqueles que esperam, e menos ainda, que esperam em vão. Por vezes chega muito tarde a chamada que desperta, aquele acaso que traz a “permissão” para o agir – quando a melhor juventude e força para agir já foi consumida pela inação; e muitos sentiram com espanto, ao se “por de pé” os membros já dormentes e o espírito pesado! [...] seria o “Rafael sem mãos”, no sentido mais amplo, a regra e não a exceção, no reino do gênio? – talvez o gênio não seja tão raro; mas são raras as quinhentas mãos que ele necessita para tiranizar o kairós, o “momento justo”, para agarrar o acaso do melhor jeito! (NIETZSCHE, 1992, p.187-188)

G.H. busca pelo acaso e suas surpresas. Dentro do compartimento misterioso representado pelo quartinho, ainda um outro mistério: o armário.

Quanta psicologia há na simples fechadura de um desses móveis! Trazem consigo uma espécie de estética do escondido. Para mostrar desde já a fenomenologia do escondido, uma observação preliminar será suficiente: uma gaveta vazia é inimaginável. Pode apenas ser pensada. E para nós que temos que descrever o que se imagina antes mesmo daquilo que se conhece, o que se sonha antes daquilo que se verifica, todos os armários estão cheios.(BACHELARD, 1978, p.197)

Mas não, o armário de G.H. está vazio. Vazio dentro do vazio. A vida já não fazia mais sentido. Tudo que antes fazia parte de sua construção de ser e do mundo, agora era um duplo vazio. Bachelard reconhece que “a memória é um armário”(BACHELARD, 1978, p.217). O armário é onde se guarda a história. É também o lugar fechado de onde podem surgir novas surpresas, coisas perdidas ou escondidas:

O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses "objetos" e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, para nós, por nós, uma intimidade.(BACHELARD, 1978, p.248)

Dentro do armário, a barata, o segundo *outro* que contracenava com G.H.. O bicho dentro de si, o bicho homem, pré-lógico, o homem original, com quem, por fim, fará a comunhão antropofágica.

Ao mesmo tempo que é possível percebermos essa ligação entre a mulher e seu *habitat*, também é interessante perceber a escolha da escritora em relação à profissão de G.H.: escultora. O escultor pode ser aquele que copia, que repete a forma, *mimésis* da

natureza, mas também pode ser aquele da *poiesis*, que cria e que forja a realidade a partir de sua própria visão. Assim o faz Lispector, a escultora-escritora que, com a ajuda da mão de seu interlocutor, molda sua construção ficcional e sua personagem.

G.H. é moldada como uma escultura. Uma pedra bruta (que se pensava ser mas que não era) de onde vão se eliminando as arestas (predicados):

A despersonalização como a destituição do individual inútil - a perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, ser. Pouco a pouco tirar de si, com um esforço tão atento que não se sente a dor, tirar de si, como quem se livra da própria pele, as características.(LISPECTOR, 1979, p.170)

Pedra moldada com violência e a marteladas (ritual). E de dentro do mineral bruto (humano), que surge a escultura do ser (o homem original). “Clarice Lispector promove um forte desnudamento, não para a exibição e celebração do Eu, como tanto acontece em nossa sociedade de holofotes e celebridades, mas para seu extermínio”(CASTELLO, 2011, p.9), notou José Castello em sua recém-lançada coletânea de fragmentos dos romances clariceanos, *Clarice na cabeceira*.

2.4 DO EU RACIAL

Outro aspecto importante trabalhado por Lispector em sua obra, e que faz parte do caráter (preconceituoso) e da construção de G.H., diz respeito à raça. Uma imensa disparidade entre os direitos e valores entre brancos e negros se reflete até os dias de hoje em nossa sociedade.

Mesmo vivendo num mundo supostamente *democrático* e *justo*, onde a principal premissa seria a igualdade entre todos, se compararmos a posição entre brancos e negros em nossa sociedade, veremos quase sempre aqueles de raça branca ocupando postos mais altos e vivendo em melhores condições que os negros. A eles restou o papel do empregado (escravo), da mão de obra a ser explorada: o motorista, a doméstica, a cozinheira, o bandido, o coitado. Pior, restou para eles o papel sócio-cultural do feio, do sujo, do pobre, do nada; o papel do fantasma calado de que ninguém quer olhar a cara ou ouvir a voz. Janair, a empregada negra, com seu “rosto preto e quieto” [...]“era uma invisível”(LISPECTOR, 1979, 37).

Na obra que aqui analisamos, G.H., a branca, rica e *organizada* personagem, resolve após a partida da empregada “preta”, por em ordem o quartinho recém desocupado

que a mesma imagina um “amontoado de jornais”, “escuridões de sujeira”, a “penumbra confusa” e “o escuro mofado” (LISPECTOR, 1979, p.33) deixada por Janair. Então, a primeira surpresa, o quarto que se imaginava sujo e escuro era na verdade um quarto “inteiramente limpo, um quadrilátero de branca luz”(LISPECTOR, 1979, p.33). Pela primeira vez uma inversão de valores ocorre: o negro sujo e escuro é branco, limpo e claro. Essa inversão ilustram possível embate e nos dá pistas de um possível desejo de mudança na visão e nos valores, por vezes discrepantes, entre as classes (classe A de G.H.e a classe pobre de Janair) e raças que até hoje se “degladiam” de maneira velada.

Dentro desse negro clarão, um desenho na parede. Um recado de Janair (?). O olhar de Janair: “como me julgara ela?”(LISPECTOR, 1979, p.36). O olhar de Janair é o olhar do outro, da “estrangeira, a inimiga indiferente” (LISPECTOR, 1979, p.39). O estranho que vem desequilibrar a existência *passiva* de G.H..

Havia anos que eu só tinha sido julgada pelos meus pares e pelo meu próprio ambiente que eram, em suma, feitos de mim mesma e para mim mesma. Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência (LISPECTOR, 1979, p.36).

O ambiente criado dentro do quartinho, esse *deserto*, impele G.H. a começar a se questionar sobre suas verdades. Janair que antes era calada e invisível, agora começa a tomar forma. Sentia a “compacta raiva daquela mulher que era a representante de um silêncio como se representasse um país estrangeiro, a rainha africana. E que ali dentro de minha casa se alojara, a estrangeira, a inimiga indiferente”(LISPECTOR 1979, p.39).

A empregada agora tomava ares de rainha. Janair era vista, e, principalmente, via e julgava G.H.. Tal julgamento aponta o princípio da *morte* do antigo modo de ser.

Começava naquele momento o “desabamento de cavernas calcárias subterrâneas”(LISPECTOR, 1979, p.40). O *outro* passa de objeto de observação e construção de si, a objeto de estranhamento e destruição de si.

2.5 DA LINGUAGEM

Todos os predicados anteriormente aqui tratados (gênero, classe social, raça e “ser humano”) se dão através da comunicação, do espelhamento, da observação e do contato com o “outro”. Tal contato acontece a partir da do intelecto e da linguagem. A necessidade do

homem em saber propriamente sobre si mesmo e sobre o mundo, faz com que ele se deixe enganar por uma possível “verdade” da linguagem:

As palavras estão em nosso caminho! – Onde os antigos homens colocavam uma palavra, acreditavam ter feito uma descoberta. Como era diferente, na verdade! – eles haviam tocado num problema e, supondo tê-lo resolvido, haviam criado um obstáculo para a solução. –Agora, a cada conhecimento tropeçamos em palavras eternizadas, duras como pedras, e é mais fácil quebrarmos uma perna do que uma palavra. (NIETZSCHE, 2004, p.43)

Alguns autores que tratam do discurso, como Saussure, Bakhtin e Wittgenstein, entre outros, “têm por hipótese direcionadora que a linguagem é a essência da sociedade, sendo unimaginável pensar em um sujeito social sem a linguagem, pois ele é um elo entre o homem e a sociedade”(NOLASCO & GUERRA, 2006, p.7).

O homem utiliza-se do sistema simbólico da língua, para comunicar-se com o mundo e com seus interlocutores. Esses símbolos arbitrários têm relação direta com os objetos que representam, sendo, portanto, convencionais, em outras palavras dependentes de uma aceitação do todo social.

Sendo a ligação entre significado e significante arbitrária, a linguagem é então uma construção racional. “A linguagem, portanto, é produto da razão e só pode existir onde há racionalidade”(ARANHA & MARTINS, 1986, p.11).

Todas e quaisquer ideias se dão através das palavras: “A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social”(BAKHTIN, 1981, p.24).

O homem segue nomeando os estados de espírito, ações, sensações, qualidades e objetos e, de certo modo, vai os *individualizando* de acordo com seu *filtro do sensível* e sua vontade de dominar o outro:

essa atividade dos grupos e dos indivíduos entre os quais ela se reparte, dos imperativos, das sanções, dos ritos, das festas e das crenças mediante os quais ela é sustentada ou regulada: enfim naquela região onde reinam as leis e as formas de uma linguagem, mas onde, entretanto, elas permanecem à margem de si mesmas, permitindo ao homem fazer passar aí o jogo de suas representações (FOUCAULT, 1999, p.493)

Até que ponto podemos pensar a linguagem como uma “verdade”? Até que ponto a linguagem ao invés de explicar o *eu*, não acaba por afastá-lo desse *eu*?:

O assim chamado “Eu”. – A linguagem e os preconceitos em que se baseia a linguagem nos criam diversos obstáculos no exame de processos e impulsos interiores: por exemplo, no fato de realmente só haver palavras para graus *superlativos* desses processos e impulsos-; mas estamos acostumados a não mais observar com precisão ali onde nos faltam as palavras, pois é custoso ali pensar com precisão [...] aquilo que parecemos ser conforme os estados para quais temos consciência e palavras – e, portanto elogio e censura – *nenhum de nós o é*, por essas manifestações grosseiras, as únicas que nos são conhecidas, nós nos *conhecemos mal*, nós tiramos conclusão de um material em que, via de regra, as exceções predominam, nós nos equivocamos na leitura aparentemente clara de nosso ser. Mas nossa *opinião sobre nós mesmos*, que encontramos por essas trilhas erradas, o assim chamado “eu”, colabora desde então na feitura de nosso caráter e nosso destino.(NIETZSCHE, 2004, p.87-88)

A ação de pensar a linguagem como uma verdade, gera ,de certa maneira, uma problemática, se pensarmos nas infinitas possibilidades geradas pelas múltiplas e variáveis culturalidades do homem, assim como pela “verdade” individual de cada ser humano:

A prosa poética em Clarice, com suas analogias, alusões, sugestões, metáforas e metonímias, é, portanto, o recurso máximo de quem quer superar as mediações impostas pela língua na captura da verdade do mundo, sabendo, porém, que o real só adquire sentido para o homem na linguagem, e sempre de forma oblíqua e deslocada. (ROSENBAUM, 2002, p.32)

A capacidade única de Lispector de manipular a linguagem, reestrutura significados e significantes conforme reestrutura-se o caminho pela qual vai percorrendo sua personagem.

a estrutura significativa da linguagem remete sempre a outra coisa; os objetos aí se encontram designados; o sentido é visado; o sujeito é tomado como referência por um certo número de signos, mesmo se não está presente em si mesmo. A linguagem parece sempre povoada pelo outro, pelo ausente, pelo distante, pelo longínquo; ela é atormentada pela ausência. Não é ela o lugar de aparecimento de algo diferente de si e, nessa função, sua própria existência não parece se dissipar? Ora, se queremos descrever o nível enunciativo, é preciso levar em consideração justamente essa existência; interrogar a linguagem, não na direção a que ela remete, mas na dimensão que a produz; negligenciar o poder que ela tem de designar, de nomear, de mostrar, de fazer aparecer, de ser o lugar do sentido ou da verdade e, em compensação, de se deter no momento - logo solidificado, logo envolvido no jogo do significativo e do significado – que determina sua existência singular e limitada. Trata-se de suspender, no exame da linguagem, não apenas o ponto de vista do significado (o que já é comum agora), mas também o do significativo, para fazer surgir o fato de que em ambos existe linguagem, de acordo com domínios de objetos e sujeitos possíveis, de acordo com outras formulações e reutilizações eventuais. (FOUCAULT, 2008, p.131)

Essa ação de romper com os valores impostos por uma linguagem em comum corresponde de certa maneira à uma urgência na mudança dos valores, desejos e “verdades” da personagem, quiçá, um reflexo de sua própria vida, e da sociedade em que vivia Lispector na época em que é lançado o livro, o revolucionário ano de 1964.

Revivendo seu passado, G.H. percebe que aquele tempo em que um dia vivera *não-era*, que aquilo tudo havia sido pouco ou quase nada em relação ao que agora percebia:

O leve prazer geral - que parece ter sido o tom em que vivo ou vivia - talvez viesse de que o mundo **não era eu nem meu**: eu podia usufruí-lo [...] Como se ama a uma idéia. A espirituosa elegância de minha casa vem de que tudo aqui está entre aspas. Por honestidade com uma verdadeira autoria, eu cito o mundo, eu o citava, já que ele **não era nem eu nem meu**. A beleza, como a todo o mundo, uma certa beleza era o meu objetivo? eu vivia em beleza? Quanto a mim mesma, sem mentir nem ser verdadeira – como naquele momento em que ontem de manhã estava sentada à mesa do café - quanto a mim mesma, sempre conservei uma aspa à esquerda e outra à direita de mim. De algum modo “**como se não fosse eu**” era mais amplo do que se fosse - uma vida inexistente me possuía toda e me ocupava como uma invenção.(LISPECTOR, 1979, p.27, *grifo nosso*)

Enquanto a personagem ainda era a mulher “adequada” aos moldes sociais e ideológicos de seu meio, a linguagem funcionava através de signos de valor dicotômicos, transmitidos por idéias opostas de bem e mal, claro e escuro, certo e errado, e assim por diante. A partir da desconstrução de sua identidade e da percepção de sua individualidade, os valores e a linguagem passam a funcionar de acordo com uma ética exclusiva e pessoal.

As fronteiras entre significante e significado vão se tornando arbitrárias a partir do momento em que a personagem sai de seu *oásis* de comodidade para adentrar o *deserto* dos enfrentamentos e provações.

O significado das coisas vai mudando assim como muda G.H., rompendo conseqüentemente com os códigos préestabelecidos pelo *uso corrente* da língua, e nos levando até um espaço onde o significado vai se realizar somente na mente daquele que o pensa, ou ainda onde o significado pode tomar significantes inesperados para si mesmo.

Antigamente purificar-me significaria uma crueldade contra o que eu chamava de beleza, e contra o que eu chamava de “eu”, sem saber que “eu” era um acréscimo de mim. Mas agora, através de meu mais difícil espanto - estou enfim caminhando em direção ao caminho inverso. Caminho em direção à destruição do que construí, caminho para a despersonalização.(LISPECTOR, 1979, p.169)

Destruindo o significado comum (no sentido social), onde era possível a imagem de um falso *eu*, chega-se mais perto do *não-eu*, do não humano:

Sinto que “não humano” é uma grande realidade, e que isso não significa “desumano”, pelo contrário: o não humano é o centro irradiante de um amor neutro em ondas hertzianas.(LISPECTOR, 1979, p.167)

Lispector agora inverte o significado de “humano” e “desumano”. G.H. percebe que ser “humano” era ser uma grande farsa e, que, ser “não humano”, desumano, é que era realmente ser humano.

3 O OUTRO - IDENTIDADE

Aludimos anteriormente à necessidade do *outro* e, da relação com esse *outro* através da linguagem no construir da identidade do homem. G.H. é amostra de tal afirmação quando diz que “dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria” (LISPECTOR, 1979, p.13). É interessante perceber aqui que, ao mesmo tempo em que afirma tal necessidade, Clarice Lispector “fisga” seu leitor imaginário, não pela boca, mas pela palavra. A personagem encontra seu *outro*. Lispector encontra o *eu* de seus leitores.

Como dito antes, na nota introdutória de nosso objeto de estudo, a autora também atenta para uma “aproximação lenta e dolorosa” que se dá. Seria talvez o *outro* que se aproxima? É a partir dele que o homem se constrói. É também a partir dele que o homem posteriormente se (des)constrói:

Devemos dirigir nosso olhar aos indivíduos exemplares para imaginar, em troca, seu olhar dirigido a nos: sob o controle desses seres aos quais nos submetemos como a preceptores ou a pais, estamos destinados à nossa própria verdade, ao ato de reasserção que constitui nossa identidade pessoal, na pura presença para si. (STAROBINSKI, 1992, p.25)

Existe afinal isso a que chamam de *própria verdade*?

Como pensou Montaigne, não será essa “verdade” e a identidade por fim, um grande e intrincado “enredo” de ilusões, construído a partir da relação com o outro e desses predicados-verdades gerados através da linguagem? Nietzsche reflete no aforismo 54 de *Além do bem e do mal* acerca dessas pretensas “verdades”.

Uma certa feita acreditava-se na "alma" como na gramática e no sujeito gramatical: afirmava-se "eu" é a condição, "penso" é o predicado e o condicionado, o pensar é uma atividade para a qual é preciso imaginar um sujeito como causa. Depois se tentou, com tenacidade e astúcia admiráveis, sair desta rede — acreditou-se então que o oposto era verdadeiro, "penso" condição, "eu" condicionado; sendo o "eu", portanto nada mais que uma síntese *produzida* pelo pensar por si mesmo, Kant afinal desejava provar que partindo do sujeito, o sujeito não podia ser demonstrado, o objeto tampouco; a possibilidade de uma "existência aparente" do sujeito individual, portanto da alma. (NIETZSCHE, 1992, p. 65)

Chega-se então ao seguinte ponto: tudo não passa de mentiras e ilusões. Quem assumira tal tarefa de destruir tudo aquilo até então construído pela razão e pela metafísica? Como transpor tal “realidade” e chegar à *verdadeira* face das coisas? Quando

G.H. reflete: “a verdade nunca me fez sentido. A verdade não me faz sentido!”(LISPECTOR, 1979, p.15), ela nos mostra e critica essa necessidade que o homem possui de sempre dar um sentido às coisas que o cercam. Nietzsche propõe a transvaloração dos valores, Heidegger propõe um retorno ao mítico, ao pré-lógico e ao silêncio, Montaigne percebe a invalidade de suas “escolhas” e se coloca nas mãos do acaso.

G.H. percebe a necessidade de sacrificar-se e abandonar-se ao “não-ser”. Tudo agora era nada. “Um abismo de nada. Só essa coisa grande e vazia: um abismo.”(LISPECTOR, 1979, p.22). Este salto no abismo do “não-ser” dialoga com o abismo (*Ab-grund*) de Heidegger.

O salto no abismo, sem fundamento (*Ab-grund*), é o jogar-se no ser, assumir o pertencer ao ser. Ser é essencialmente: fundamento. Assim o ser nunca pode ter um fundamento que o fundamente. O fundamento fica afastado do ser, ausente do ser. No sentido de uma tal ausência de fundamento do ser, o ser “é” sem-fundamento (*ab-grund*), abismo. Na medida em que o ser enquanto tal é fundamento em si mesmo, permanece ele mesmo sem-fundamento (HEIDEGGER, 1996, p.178).

“Entregar-me ao que não conheço será por-me à beira do nada”(LISPECTOR, 1979, p.14). Benedito Nunes, em *O drama da linguagem*, põe o nada clariceano em diálogo com a ascese das religiões orientais, que expurgavam vontades, identidade e individualidade na busca por um eu em comunhão com o todo e com Deus. Acreditamos, no entanto, diferentemente do que pensa Benedito Nunes, que a ascese na obra em questão não teria ligação com a ascese religiosa, fruto da moral e de uma possível salvação da alma e sim, um despojamento das máscaras, que segue o projeto niilista de Nietzsche¹⁸, em direção a uma posterior recriação e transvaloração de si.

A experiência de G.H., “mística ao revés”, no dizer de Luiz Costa Lima, autentica o sentido trágico de afirmação do elemento sensível: “A diferença com a experiência mística reconhecida seria a de que ela aqui leva não à comunhão da alma com Deus, mas ao Seu encontro nas coisas que compõem o presente humano” (LIMA, 1966, p. 121).

Aceitar o acaso nesse ponto torna-se primordial para a desconstrução do caráter Apolíneo. Ter a coragem de aceitá-lo “e, sobretudo a de não prever. Até então eu não

¹⁸ Quando pensamos em projeto niilista Nietzscheano, pensamos no niilismo contrario ao niilismo pessimista e inconformado daqueles que reconhecem a tragédia de “ser-humano”, e, sim um niilismo que a partir desse “nada” que somos, possa-se recriar e tranvalorar tudo aquilo que antes incomodava.

tivera a coragem de me deixar guiar pelo que não conheço e em direção ao que não conheço”(LISPECTOR, 1979, p.13).

A mulher G.H., linda, rica, equilibrada que resolve arrumar as “escuridões de sujeira” (LISPECTOR, 1979, p.33) no quartinho dos fundos de sua casa tem uma surpresa. Aquilo que se esperava sujo, feio, e sombrio, o que “era de se esperar” da empregada, negra e *invisível* até então, mostra-se limpo e claro. Esse “susto” dado pelo devir, foi o começo da demolição da identidade e de todas as antigas ilusões de G.H.. “A identidade - a identidade que é a primeira inerência - era a isso que eu estava cedendo? era nisso que eu havia entrado?”(LISPECTOR, 1979, p.95)

Janair, antes o *outro* enquanto ser que “apoiava” de certa maneira a identidade de G.H., começava a se tornar um alicerce inseguro em sua construção de si.

Como veremos a seguir, a partir desse primeiro embate com Janair, toda a construção Apolínea que delineava o *ser* G.H. será demolida, até que a personagem por fim encontre “a barata”, seu segundo e mais profundo embate, que a permitirá ser e sentir o Dionisíaco, o bicho, homem original.

4 MORTE

Clarice Lispector também almeja transpor os limites das ilusões representacionais que cercam a vida do homem. A escritora quer o *eu* primeiro, o *eu* “original”, aquilo que é velado e que nunca é possível alcançar plenamente através da linguagem (portanto uma busca impossível de se realizar em seu objetivo final), um retorno do *logos* ao *mythos*, à origem. O que permitirá que sua narrativa vague entre o mundo em si (*Welt*), “a verdade bruta” (LISPECTOR, 1979, p.18) e a representação de si mesma (*Umwelt*).

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 o 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. E vivendo o meu “mal”, eu vivia o lado avesso (LISPECTOR, 1979, p.28).

Como já dito por vários críticos da autora, no ano em que *A paixão segundo G.H.* foi lançado, Lispector escreveu: "Se eu tivesse que dar um título à minha vida seria: à procura da própria coisa" (LISPECTOR, 1964, p.221). O que é a própria coisa? A natureza, o *eu pré-lógico*? Benjamin Moser, um dos biógrafos de Lispector, arrisca: “Clarice e G.H. tinham objetivos iguais.” (MOSER, 2009, p.266).

A um passo de mim. Minha luta mais primária pela vida mais primária ia-se abrir com a tranqüila ferocidade devoradora dos animais do deserto. Eu ia me defrontar em mim com um grau de vida tão primeiro que estava próximo do inanimado. (LISPECTOR, 1979, p.19)

Sabemos que não é nosso intuito investigar acerca da vida pessoal da escritora e enveredar aqui para as nuances de sua biografia, no entanto é importante frisar até por permitir que novas luzes iluminem nossa análise: *A paixão segundo G.H.* é a primeira obra escrita em primeira pessoa pela autora. Clarice estava em plena reconstrução de sua vida. De volta ao Brasil após anos na vida diplomática, divorciada, levando uma vida mais modesta e tendo agora a necessidade de trabalhar para sustentar-se. Estaria a escritora retratando seu próprio momento de (re)(des)construção? Até que ponto podemos afastar autora de sua obra? E a obra de seu momento histórico?

Verificamos até aqui a impossibilidade “construir-se” sozinho. E inevitável uma interação do *eu* com o *outro* na “construção de mundo” dos homens. Então nos

questionamos: o que acarreta e como se apresenta tal interação? Como se dá o comércio entre o homem e o mundo?

Julia Kristeva, num de seus ensaios dedicados à alteridade, observa:

Nós, ‘eu’ têm múltiplas facetas, e essa polifonia que nos deprime e nos satisfaz que nos anula e nos glorifica ressoa na polissemia de nossas trocas verbais, extrai o pensamento das correntes racionais e molda um indivíduo excêntrico no ritmo do ser. Escrever e/ou pensar pode se tornar, nessa perspectiva, um questionamento tanto do psiquismo como do mundo. E ainda: ‘existe um sentido, que seria meu ‘universal’. E eu tomo as palavras da tribo para ali inscrever minha singularidade. ‘Eu é um outro’: essa será minha ‘diferença’ e ‘eu formularei minha especialidade, distorcendo os códigos de comunicação, assim como as idéias-conceitos-ideologias-filosofias das quais ‘eu’ sou herdeiro. (KRISTEVA, 2000, p. 41).

A pensadora russa, quando discute as propriedades da singularidade de cada indivíduo, ressalta sua penetrante capacidade de confrontar o “universal”, onde todos aspirariam aos mesmos valores. O indivíduo modifica esse universal através da afirmação de sua “diferença”, através da utilização de uma espécie de *antropofagia* em busca do “novo”. Também é preciso notar que esse é um caminho de mão dupla. Ao mesmo tempo em que o *homem* confronta o *outro*, o *outro* também confronta o *homem*.

Neste momento de nosso trabalho, se faz necessária a tomada de uma decisão: é preciso escolher entre parecer e ser, entre eu e o outro, entre o interno e o externo, entre o horizonte e o infinito, o acaso e a escolha, o *eu* e o *outro*. Tais dualidades acabam por se mesclarem na prosa clariceana. É irônico notarmos que ao escolher o outro, e, conseqüentemente escolher a desconstrução de si, é desse modo que esse si se encontrará e se reconstruirá. A personagem G.H. percebe a necessidade da destruição: “preciso ficar isenta de mim para ver”(LISPECTOR, 1979, p.23). A (re)(des)construção, esses três planos e momentos da personagem se dão quase paralelamente, num movimento conjunto.

No romance *A paixão Segundo G.H.*, um dos temas essenciais da obra clariceana se faz presente: a busca interior. Tema este que podemos interpretar como um vínculo à tradição hermenêutica¹⁹.

Através de uma espécie de caminhada solitária, carregada pela rica simbologia da poética de Clarice Lispector, tal busca acaba por assumir o papel de eixo

¹⁹ No século XIX, Dilthey vinculou o termo *hermenêutica*, originalmente teológico, à sua filosofia da *compreensão vital*: as formas da cultura, no curso da história, devem ser apreendidas através da experiência íntima de um sujeito, cada produção espiritual é somente um reflexo de uma cosmovisão (*Weltanschauung*) e toda filosofia é uma *filosofia de vida*. (JAPIUSSU & MARCONDES, 1996, p.126).

estruturador do enredo. No interior de um constante estar em trânsito, seja ele metafórico ou literal, a substância da narrativa adquire vida através desse retorno a si e através dessa perda do autocontrole.

O romance que aqui investigamos, como já observou Benedito Nunes em seu ensaio *O Drama da Linguagem* (1995), trata de um *paradoxo egológico*. A travessia “acompanha o processo de *desapossamento* do eu, e que tende a anular-se juntamente com este, constituindo o ato deste mesmo eu, que somente pela narração consegue reconquistar-se.”(NUNES, 1995, p.76).

A narrativa caminha então entre essa fronteira entre *ser ou não ser* – “espaço onde ele erra, isto é, onde ele busca -, o deserto em que se perde e se reencontra para de novo perder-se, juntamente com o sentido daquilo que narra, num processo cíclico, que termina para recomeçar” (NUNES, 1995, p.79).

Ontem, no entanto, perdi durante horas e horas a minha montagem humana. Se tiver coragem, eu me deixarei continuar perdida. Mas tenho medo do que é novo e tenho medo de viver o que não entendo quero sempre ter a garantia de pelo menos estar pensando que entendo, não sei me entregar à desorientação. Como é que se explica que o meu maior medo seja exatamente em relação: a ser? e no entanto não há outro caminho.(LISPECTOR, 1979, p.8-9)

Através da negação de si mesma, ela alcançará a sua realidade individual, o *espírito livre*. Porém, mesmo esse *espírito livre*²⁰ terá a necessidade de uma máscara:

Todo espírito profundo necessita uma máscara: mais ainda, ao redor de todo espírito profundo cresce continuamente uma máscara, graças à interpretação perpetuamente falsa, ou seja, rasa, de cada palavra, cada passo, cada sinal de vida que ele dá. (NIETZSCHE, 1992, p.46)

Ou seja, ao mesmo tempo em que o romance permite uma possibilidade leve de vislumbrar esse *espírito livre*, ele nega completamente a possibilidade de viver sob tal conduta: “vê, meu amor, vê como por medo já estou organizando, vê como ainda não consigo mexer nesses elementos primários”(LISPECTOR, 1979, p.63)

Essa metamorfose interior e espiritual é iniciada pela ideia da alteridade. “Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência”

²⁰ Aquele que consciente do caráter trágico da existência, sobrepasa os antigos valores, vivendo sob uma ética de si consigo mesmo, em meio a solidão do existir: “nós somos os amigos natos, jurados, ciumentos, da solidão, de nossa mais própria mais profunda solidão”.(NIETZSCHE, 1974, p.341)

(LISPECTOR, 1979, p.27). Posteriormente tal mudança se dará num nível mais profundo através da barata, que transtorna e modifica toda a existência “bela e elegante” de G.H. A barata funciona como um instrumento, ou poderíamos mesmo dizer, como a “dinamite” que implode todo o sistema em que a narradora personagem vivia.

Lispector opera, aqui, “de maneira semelhante a Heráclito, o Obscuro, que comparava a força criadora do universo ao jogo de uma criança que brinca em colocar pedras aqui e acolá, em construir montes de areia e depois derrubá-los” (NIETZSCHE, 1992a, p.168).

Pela primeira vez, por trás de uma aparência de vida estável, tranqüila, independente e mundana, ela confronta sentidos até então desconhecidos dentro do seu senso de ordem e bom-gosto. É o primeiro passo em direção à desordem, à desorganização, à tragédia, à sua capacidade de violência, medo e ódio que a barata desencadeou. A ruptura com o “sistema” através deste *factum* a faz descer a uma nova realidade, incontrolável, sem beleza ou consolo, ao mesmo tempo repulsiva e fascinante, inseparável do grotesco.

Em meio ao insólito, despida de sua forma familiar e reconhecível, G.H. se vê como *objeto* em face ao olhar do outro. O *eu* se torna *outro*, como Benedito Nunes observa:

A descida em direção dessa existência impessoal produz-se como verdadeira ascense; a personagem desprende-se do mundo e experimenta, após gradual redução dos sentidos, das representações e da vontade, a perda do eu. Ligadas pela existência impessoal de que ambas são sujeitos, a mulher e a barata ocupam um mesmo plano ontológico. (NUNES, 1995, p.63).

Em meio a essa vertiginosa busca, G.H. percebe, assustada, que terá de comer a barata. Põe um pedaço da matéria branca na boca. Uma espécie de comunhão primitiva, que ritualiza o sacrifício consumado.

Crispei minhas unhas na parede: eu sentia agora o nojento na minha boca, então comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de alguma coisa, gosto de um nada que, no entanto e parecia quase adocicado como de certas pétalas de flor, gosto de mim mesma – eu *cuspia a mim mesma*, sem chegar jamais ao ponto de sentir que enfim tivesse cuspidido *minha alma toda*. (LISPECTOR, 1979, p.168).

O caráter metafórico da narrativa, reflete acerca da mudança operada na personagem, ao mesmo tempo que esta toma consciência da impossibilidade de desfazer-se completamente de si mesma.

E porque nos sacrificamos? Por que o pacto, qualquer que seja ele? De acordo com Freud, “os lucros que tiramos do contrato social estão sempre ameaçados de desaparecer em consequência das mudanças que a vida acarreta” (FREUD, 1976, p.75): o acaso nos põe diante da exclusão, alteridade, estranhamentos sociais e insatisfações de toda espécie. Com isto a acumulação no laço social se esgota, a mais-valia que o *eu* retirava da participação no *socius* desmorona. Em que consiste essa mais-valia? Ela nada mais é do que a sensação de conforto, de identidade, do *eu* associado a algo; do *eu* não estar excluído; do *eu* fazer parte daqueles que obedecem e estão satisfeitos com isso.

Nietzsche compara ironicamente o *último homem* do prólogo de *Zaratustra*²¹, estes “satisfeitos”, a um rebanho bovino. E o que acontece quando essa identificação não funciona mais, como é o caso de G.H., que começa a se sentir uma estranha em sua própria vida, que percebe, epifanicamente, que o “antigo” poder era regulador e falso? A necessidade da rebelião, da catarse, da transgressão, do rito que renova e refresca a existência: “O escândalo ainda é necessário, mas aí daquele por quem vem o escândalo”. (LISPECTOR, 1979, p.83)

4.1 DO EU ENQUANTO IDENTIDADE – *MENSLICH*

No próximo passo de nosso ensaio, abordaremos o embate entre o místico e o racional. Num primeiro momento, ancorados no teor sócio-cultural da narrativa e avalizados por estudos literários que privilegiam matizes sociológicos, antropológicos e culturais, temos como objetivo o estudo das relações entre temporalidades, culturas e saberes diferenciados.

Nossa meta primordial, nesta fase, é elucidar de que forma o “eu”, a persona, o modelo social, a cultura letrada, racional, encarnada na figura de G.H. “num primeiro momento”, interage com a subjetividade excêntrica, paradoxal e metafísica, de G.H.”durante e pós e travessia”. Aqui, o embate acontece no encontro entre duas realidades psicanalíticas distintas.

Em *A Paixão Segundo G.H.*, a trajetória da personagem “padrão” aos moldes sociais é desestabilizada, espiralizada pela intervenção dessa outra razão. Em outros termos, trata-se de verificar de que forma, no romance, o “eu interior” e o “eu social” são postos à prova pelo poder universalizante da alteridade.

²¹ Nietzsche diz sobre a coletividade: “nenhum pastor e um só rebanho! Todos querem o mesmo, todos são iguais, quem sente de outro modo, vai voluntário, para o manicômio” (NIETZSCHE, 2006, p.41)

Neste momento, optamos por focar A paixão segundo G.H. como romance da (des)construção, (de)formação, (a)morfização, (des)-agregação, desabamento de uma certa ordem – em outros termos, crise de uma certa estrutura de valores. Eis um dos trechos nos quais a narradora alude à idéia de uma complexa estrutura que desaba. Estrutura essa que corresponde à própria existência da civilização:

[...] o lento acúmulo de séculos automaticamente se empilhando, era o que, sem ninguém perceber, ia tornando a construção no ar muito pesada, essa construção ia-se saturando de si mesma: ia ficando cada vez mais compacta, em vez de se tornar cada vez mais frágil. O acúmulo de viver numa superestrutura tornava-se cada vez mais pesado para se sustentar no ar. Como um edifício onde de noite todos dormem tranqüilos, sem saber que os alicerces vergam e que, num instante não anunciado pela tranqüilidade, as vigas vão ceder porque a força de coesão está lentamente se desassociando um milímetro por cada século. E então, quando menos se espera [...] sem aviso, houve o fragor do sólido que subitamente se torna friável numa derrocada. No desmoronamento, toneladas caíram sobre toneladas. E quando eu, G.H. até nas valises, eu, uma das pessoas, abri os olhos, estava - não sobre escombros, pois até os escombros já haviam sido deglutidos pelas areias - estava numa planície tranqüila, quilômetros e quilômetros abaixo do que fora uma grande cidade. As coisas haviam voltado a ser o que eram. O mundo havia reivindicado a sua própria realidade, e, como depois de uma catástrofe, a minha civilização acabara: eu era apenas um dado histórico. Tudo em mim fora reivindicado pelo começo dos tempos e pelo meu próprio começo. Eu passara a um primeiro plano primário, estava no silêncio dos ventos e na era de estanho e cobre - na era primeira da vida (LISPECTOR, 1979, p. 64-65).

Um romance, portanto, “crítico”, que extrai sua matéria-prima diretamente de um contexto de “crise” e falência de uma estrutura. É interessante perceber que ao contrário de Montaigne, que em sua busca pelo “eu”, escolhe isolar-se dos laços sociais e “repelir as influencias estranhas que se imiscuem em nós”(STAROBINSKI, 1993, p.71), com Clarice, através de G.H., esse “retirar das máscaras”, essa assepsia de tudo que é exterior, se dá não através de uma escolha, mas através do acaso, do encontro com o outro, desse espanto que se dá, criando uma ruptura do tecido plano e linear do cotidiano “racional”, dando lugar a outra espécie de razão, que permite prever sem ser racional. Pouco a pouco, a personagem se “despregava da lei, mesmo intuindo que iria entrar no inferno da matéria viva”(LISPECTOR, 1979, p.55). Paradoxalmente, Clarice destrói a construção de mundo de G.H., feita com base no *outro*, através da aproximação com esse mesmo *outro*. G.H. (des)constrói sua identidade ao mesmo tempo em que se (re)constrói.

No campo da filosofia, em diálogo com Nietzsche, sugerimos que a especificidade da narrativa consiste em operar “genealogicamente” nos primórdios da cultura,

de forma que os valores ali atuantes não são tomados como “valores em si”, mas como artefatos humanos sobre os quais a narradora-personagem exerce uma minuciosa desconstrução. O mundo dos valores – e dentro dele o mundo do “conhecimento” - a partir daí, é visto como instrumento que possibilita a vida e que organiza o caos da experiência. Nietzsche indaga:

Nossa necessidade de conhecer não é justamente essa necessidade do conhecido, a vontade de, em meio a tudo o que é estranho, inabitual, duvidoso, descobrir algo que não mais nos inquiete? Não seria o instinto de medo que nos faz conhecer? E o júbilo dos que conhecem não seria precisamente o júbilo do sentimento de segurança reconquistado? (NIETZSCHE, 2001, p. 250).

No romance, tal percepção é expressa insistentemente. Sob o ponto de vista aqui adotado, é justamente ela a força-motriz que impulsiona a narrativa e lança a personagem em direção a reflexões cada vez mais radicais:

É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo. Até agora achar-me era já ter uma idéia de pessoa e nela me engastar: nessa pessoa organizada eu me encarnava, e nem mesmo sentia o grande esforço de construção que era viver (LISPECTOR, 1979, p. 8).

Logo a seguir, refletindo sobre a desintegração da estrutura que dava sustentação à sua experiência, a narradora pondera:

Minha luta contra essa desintegração está sendo esta: a de tentar agora dar-lhe uma forma? Uma forma contorna o caos, uma forma dá construção à substância amorfa - a visão de uma carne infinita é a visão dos loucos, mas se eu cortar a carne em pedaços e distribuí-los pelos dias e pelas fomes - então ela não será mais a perdição e a loucura: será de novo a vida humanizada (LISPECTOR, 1979, p. 10).

A imagem da “carne infinita”(LISPECTOR, 1979, p.10) plasma esteticamente a idéia de um mundo no qual a forma humana – ou seja, a capacidade humana de dar forma e constituir sentido – é abolida. É interessante perceber que tal visão relaciona-se diretamente à loucura, à perda dos esquemas referenciais que possibilitam a vida, das leis e regulamentos que conformam o todo social:

Os regulamentos e as leis, era preciso não esquecê-los, é preciso não esquecer que sem os regulamentos e as leis também não haverá a ordem, era preciso não esquecê-los e defendê-los para me defender. Mas é que eu já não podia mais me amarrar. A primeira ligação já se tinha involuntariamente partido, e eu me despregava da lei, mesmo intuindo que iria entrar no inferno da matéria viva - que espécie de inferno me aguardava? Mas eu tinha que ir. Eu tinha que cair na danação de minha alma, a curiosidade me consumia (LISPECTOR, 1979, p. 55).

Perde-se um horizonte e posteriormente já se busca por um novo. Durante a narrativa, esse movimento é caracterizado como a entrada num *ethos* infernal, desumanizado (num sentido humanista, não em relação ao humano propriamente dito). A narradora, perplexa, indaga: “Eu antes vivia de um mundo humanizado, mas o puramente vivo derrubou a moralidade que eu tinha?” Logo a seguir, acrescenta: “É que um mundo todo vivo tem a força de um Inferno” (LISPECTOR, 1979, p. 18). É importante perceber ainda que o encontro com a barata simboliza justamente o abandono de um mundo ordenado por diretrizes de valor e o ingresso na esfera do não-sentido. Contudo, mesmo a dicotomia²², sentido e falta de sentido é posta em questão: “Só depois é que eu ia entender: o que parece falta de sentido – é o sentido” (LISPECTOR, 1979, p. 31).

Porém, podemos ainda inquirir: que estrutura é essa que desaba? Diz a narradora:

Como te explicar: eis que de repente aquele mundo inteiro que eu era crispava-se de cansaço, eu não suportava mais carregar nos ombros - o quê? - e sucumbia a uma tensão que eu não sabia que sempre fora minha. Já estava havendo então, e eu ainda não sabia, os primeiros sinais em mim do desabamento de cavernas calcáreas subterrâneas, que ruíam sob o peso de camadas arqueológicas estratificadas (LISPECTOR, 1979, p. 40).

A nosso ver, trata-se de toda estrutura civilizatória do projeto moderno²³ fundadas na razão e na linguagem ou, mais radicalmente, os próprios fundamentos da

²² De uma maneira ainda mais geral, a literatura nega toda presença da dicotomia. Pertence à natureza mesma da linguagem, segmentar o enunciado em partes descontínuas; o substantivo, na medida em que escolhe uma ou várias propriedades do conceito que constitui, exclui todas as outras propriedades e formula a antítese disto e de seu contrário (TODOROV, 1975, p.87).

²³ A noção de “pensamento moderno” aqui utilizada fundamenta-se na formulação de Benedito Nunes segundo a qual o “pensamento moderno, na acepção lata, é aquele que, acompanhando a formação do conhecimento científico, desenvolveu a herança cartesiana e associou-se à física de Newton”. Depois de estabilizar-se, no século XVIII, durante a fase do Iluminismo, sob a idéia do progresso ilimitado e ascendente do espírito humano, seguiu, no século XIX, o movimento romântico e o idealismo germânico, antes de, em fins desse mesmo século, entrarem seu período crítico ou de crise, período dentro do qual, de certa maneira, ainda nos encontramos. (NUNES, 1998, p. 73).

identidade, a própria argamassa que dá sentido, acabamento e efetividade à cultura e ao mundo.

Esse mundo é certamente o da razão monológica: ou, de modo mais preciso, uma modalidade do mundo moderno que tinha uma idéia bem precisa e determinada do que era o homem com seu mundo cultural e político em certa unidade existencial (NOVAES, 1996, p. 14).

Em *Lispector*, o desmantelamento da unidade psíquica da personagem equivale ao desmantelamento da idéia de sujeito como entidade íntegra. *Em o Crepúsculo dos Deuses*, no tratado *Como o mundo verdadeiro tornou-se fábula*, Nietzsche comenta essa falência do sujeito: “Suprimimos o mundo verdadeiro: que mundo nos resta? O mundo aparente, talvez?... Mas não! Como mundo verdadeiro suprimimos também o aparente!” (NIETZSCHE, 2006b, p.12).

Pode-se dizer que o romance se impõe, sob nossa perspectiva, como a experiência mais radical da autora. Tal radicalidade esgarça o fio romanesco e põe em jogo a noção representacional de linguagem:

A literatura existe pelas palavras; mas sua vocação dialética consiste em dizer mais do que diz a linguagem, em superar as divisões verbais. É, dentro da linguagem, o que destrói a metafísica inerente a toda linguagem. O próprio do discurso literário é ir mais à frente (se não, não teria razão de ser); a literatura é como uma arma mortífera mediante a qual a linguagem leva a cabo seu suicídio. (TODOROV, 1975, p.87)

A narrativa comporta poucos “fatos” e poderia, basicamente, ser reduzida à seguinte frase: “uma mulher vai ao quarto vazio da empregada e ali se depara com uma barata”. Assim encarado, o enredo mínimo do romance é pretexto para a eclosão violenta de uma outra espécie de *factum* – aqueles que a narradora-personagem experimenta e que atuam não ao nível da superfície diegética, mas num campo movente que envolve questões sobre as quais nem mesmo a unidade narrativa parece ter domínio.

Se em mim tudo se quebrava à passagem da força, não é porque a função desta era a de quebrar: ela só precisava enfim passar pois já se tornara caudalosa demais para poder se conter ou contornar – ao passar ela cobria tudo (LISPECTOR, 1979, p. 66)

Como se postada a observar o desabamento inevitável de uma estrutura já condenada, ela narra a experiência da derrocada como se não estivesse em seu poder intervir.

do interior da linguagem experimentada e percorrida como linguagem, no jogo de suas possibilidades estiradas até o seu ponto extremo, o que se anuncia é que o homem é finito e que, alcançando o ápice de toda palavra possível, não é o coração de si mesmo que ele chega, mas às margens do que o limita: nesta região onde ronda a morte, onde o pensamento se extingue, onde a promessa da origem recua indefinidamente. (FOUCAULT, 1999, p.531)

O romance, dessa forma, plasma esteticamente a falência das hierarquias de valores morais, sociais e políticos que serviam como sustentáculo de certa espécie de vida, sendo que tal falência não é fruto de capricho ou rebeldia daquela que narra, mas parece radicar na própria base dos arcabouços da cultura ou mesmo numa interpretação de vida. A derrocada assume, assim, um caráter necessário e irreversível, dando à voz romanesca um *status* quase instrumental.

4.2 DO EU FEMININO – EU HUMANO (SEM GÊNERO)

A feminilidade ou o fato de ser mulher sempre esteve presente na obra de Clarice junto a um sentimento de estrangeiro ou até mesmo como um exílio. Suas personagens, sempre tão fragmentadas, provocantes (questionadoras) e cheias de uma inquietude existencial, são trabalhadas pela autora em forma de sublimações ficcionais.

Essa inquietude acompanha a introspecção em que vivem mergulhadas as personagens femininas, subjulgando-as a uma constante acuidade reflexiva sobre os seus próprios desejos e intenções, o que as torna constantes espectadoras de si mesmas. Estamos bem longe da ilusão romântica do desejo espontâneo da aspiração imaculada e da autonomia do sujeito enquanto Eu. Essas personagens femininas são personalidades fraturadas, divididas – “um feixe de Eus disparatados” (NUNES *apud* CARDOSO, 1987, p.274-275).

Tal fragmentação, nauseante, e, por vezes tão brutal, talvez explique a poderosa energia criativa que Clarice parece carregar consigo e o longo trabalho de “lamentação” e batalha que tal criatividade entalha. A realidade social, física e cultural de exílio não pode ser ignorada aqui, e não também as questões acerca da alteridade e

feminilidade que sublimam esta realidade. “Perdida no inferno abrasador de um canyon uma mulher luta desesperadamente pela vida” (LISPECTOR, 1979, p.19).

Clarice retoma freqüentemente um senso de estranhamento em relação ao mundo, que não é diferente do sentimento de ser uma mulher vivendo na ordem machista das coisas, pertencer, mas nunca se ajustar ao mundo. – “Tão localizada como se ali me tivessem fixado com o simples e único gesto de me apontar com o dedo, apontar a mim e a um lugar.” (LISPECTOR, 1979, p.45,46). Ser uma dissidente, uma estrangeira, uma mulher é o que a proporciona imaginar e ocupar essa posição sempre interrogatória que caracteriza seu pensamento. Viver ao mesmo tempo dentro e fora de si mesma, buscar a quintessência de ser humano, viver sempre no exílio, exílio esse onde Clarice Lispector e G.H. relacionam-se pelo fato de serem mulheres.

Julia Kristeva, em *Le temps sensible*, definindo essa dissidência, assume uma posição crítica em relação à diferença sexual:

E a diferença sexual, as mulheres: esta não é uma dissidência? ... Tão tomadas pelos limites do corpo e também pode ser o caso, da espécie, uma mulher sente-se sempre em exílio dentro das generalidades que funcionam como medida comum de consenso social, assim como ela faz em relação ao poder generalizado da linguagem. Esse exílio do feminino em relação ao Entendimento e as generalidades da vida significam que uma mulher é sempre diferente.(Tradução nossa)(KRISTEVA, 1994, p.7.)²⁴

A noção de alteridade ou quase loucura em *A paixão segundo G.H.* mostra-se num texto extremamente subjetivo, doloroso e violento, cujo argumento intelectual está marcado pela experiência pessoal. Fica impossível ignorar no texto essa batalha interna que habita sua linguagem

A linguagem paradoxal de Lispector leva à expressão da transcendência, sublimação e sofrimento. Sua escrita sempre passa pelo filtro do sensível. A expressão nunca está reduzida ao pitoresco e aos códigos pré-estabelecidos.

Em *A paixão segundo G.H.*, a autora trabalha o feminino não como uma categoria sexual específica, mas sim como uma construção lingüística, transgressiva e desafiadora à semiótica e ao estruturalismo, onde a escrita é concebida como uma esfera de identidade, disponível para ambos os sexos.

²⁴ Et la difference sexuelle, lês femmes: n’est-ce pas une dissidence?...Trop prise par les frontiere du corps et peut être aussi de l’espèce, une femme se sent toujours em exil dans ces généralités qui font La commune mesure du consensus social, em même temps que par rapport au pouvoir de généralization du langage.Cet exil féminin, par rappor au Sens et au general, fait qu’une femme est toujours singulière.

Mas de mim depende eu vir livremente a ser o que fatalmente sou. Sou a dona da minha fatalidade e, se eu decidir não cumpri-la, ficarei fora da minha natureza especificadamente viva. Mas se eu cumprir meu núcleo neutro e vivo, então, dentro de minha espécie, estarei sendo especificamente humana [...]ser humano não deveria ser um ideal para o homem que é fatalmente humano, ser humano tem que ser modo como eu, coisa viva, obedecendo por liberdade ao caminho do que é vivo, sou humana. (LISPECTOR, 1979, p.120)

A identidade da mulher e sua representação na sociedade e no campo da linguagem e da cultura eram ainda precárias nos anos 60, o que dá a obra um importante caráter de resistência em prol do papel feminino: “o que era eu? Era o que os outros sempre me haviam visto ser, e assim eu me conhecia. Não sei dizer quem eu era” (LISPECTOR, 1979, p.20) - A mulher deve constantemente recriar formas de identificação com a ordem sócio-cultural, com a “lei do Patriarcado” e a teoria do *phallum*, que vai contra as demandas de seu próprio corpo, da maternidade, do desejo por uma criança, assim como sua identificação por seu próprio sexo, o fascínio pelo duplo.

era uma réplica bonita... generosa e bonita. Basta o olhar de um homem experimentado para que ele avalie que eis uma mulher de generosidade e graça, e, que não dá trabalho, e que não rói um homem: mulher que sorri e ri. (LISPECTOR, 1979, p.27)

No mundo “heterossexual”, *Ela* sempre tem de se reconstruir através da renúncia de sua *identidade*(enquanto papel ativo na sociedade em que está inserida)– “... eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo.” (LISPECTOR, 1979, p.59). Para Lispector, qualquer sexualidade, seja ela qual for, é configurada num mesmo indivíduo de masculino e feminino:

E quanto a homens e mulheres, que era eu? Sempre tive uma admiração extremamente afetuosa por hábitos e jeitos masculinos, e sem urgência tinha o prazer de ser feminina, ser feminina também me foi um dom. (LISPECTOR, 1979, p.25)

Sem cair na armadilha de assumir uma postura misógina ou de um fundamentalismo machista às avessas, Clarice Lispector parece romper com qualquer espécie de gênero masculino ou feminino, alcançando então a simplicidade, o gênero *humano*.

“Quem sabe, ser homem, como nós, é apenas uma sensibilização especial a que chamamos de “ter humanidade”. Oh, também eu receio perder essa sensibilização. Até

agora eu tinha chamado de vida a minha sensibilidade à vida. Mas estar vivo é outra coisa”.(LISPECTOR, 1979, p.167)

4.3 DO EU SOCIAL

A exclusão e a solidão são o preço pago por aquele que não segue os códigos e regras sociais. A personagem reflete: “nunca até hoje temi tão pouco a falta de bom gosto” (LISPECTOR, 1979, p.16). Viver fora dos limites da racionalidade e da beleza, será como viver em meio à loucura, e viver em meio à loucura seria viver a parte deste mundo.

Se eu gritasse ninguém poderia fazer mais nada por mim; enquanto, se eu nunca revelar a minha carência, ninguém se assustará comigo e me ajudarão sem saber; mas só enquanto eu não assustar ninguém por ter saído dos regulamentos. Mas se souberem, assustam-se, nós que guardamos o grito em segredo inviolável. Se eu der o grito de alarme de estar viva, em mudez e dureza me arrastarão pois arrastam os que saem para fora do mundo possível, o ser excepcional é arrastado, o ser gritante.(LISPECTOR, 1979, p.42)

Notamos que G.H. tem consciência da impossibilidade de viver em meio à loucura e da necessidade de guardar essa *loucura* só para si.

é precisamente quando esta linguagem se mostra em estado nu, mas se furta ao mesmo tempo para fora de toda significação como se fosse um grande sistema despótico e vazio, quando o Desejo reina em estado selvagem, como se o rigor de sua regra tivesse nivelado toda oposição, quando a Morte domina toda função psicológica e se mantém acima dela como sua norma única e devastadora – então reconhecemos a loucura em sua forma presente, a loucura tal como se dá a experiência moderna, como sua verdade e sua alteridade (FOUCAULT, 1999, p.520)

Se quiser permanecer na sociedade, é preciso *dançar a música* da sociedade. A personagem tomada da consciência de si continuará a dançar os *allegrossociais*, porém com a sapiência do porque está dançando. Saindo de uma postura passiva e alienada, G.H. tomará uma postura ativa e clara em relação à própria vida: “eu estava saindo do meu mundo (das máscaras) e entrando no mundo. É que eu não estava mais me vendo, estava era vendo”(LISPECTOR, 1979, p.59).

Diante do *espanto* que tem ao se deparar com o quarto da empregada, tão diferente do resto do apartamento, e conseqüentemente tão divergente de si mesma, os pontos

de vista mudam: “agora tenho uma moral que prescindida da beleza”.(LISPECTOR, 1979, p.152)

O oposto da suave beleza que resultara de meu talento de arrumar, de meu talento de viver, o oposto de minha ironia serena, de minha doce e isenta ironia: era uma violentação das minhas aspas, das aspas que faziam de mim uma citação de mim (LISPECTOR, 1979, p.38).

Todo “aquele mundo inteiro que eu era crispava-se de cansaço, eu não suportava mais carregar nos ombros - o quê? - e sucumbia a uma tensão que eu não sabia que sempre fora minha”(LISPECTOR, 1979, p.40).

G.H. “parecia ter entrado no nada”(LISPECTOR, 1979, p.41). A personagem torna-se então mais um dos autômatos desenhados com carvão na parede do quarto:

eu recuava dentro de mim até a parede onde eu me incrustava no desenho da mulher. Eu recuara até a medula de meus ossos, meu último reduto. Onde, na parede, eu estava tão nua que não fazia sombra. E as medidas, as medidas ainda eram as mesmas, eu senti que eram, eu sabia que nunca passara daquela mulher na parede, eu era ela. (LISPECTOR, 1979, p.60)

Entrara naquela nudez dos desenhos que era a “ausência de tudo” (LISPECTOR, 1979, p.35). Ausência de gênero, *status*, raça, valor ou linguagem.

4.4 DA LINGUAGEM – FALHA

Faz necessário aqui tentar entender outra espécie de falência que o romance tematiza. O que, afinal, está em queda? Em última instância, trata-se de uma implosão de caráter, que põe em dúvida a validade do conhecimento e da racionalidade pautada pela linguagem e por significados dualistas e excludentes. Um dos tópicos principais do romance é a percepção de que o mundo humano, feito de linguagem, é não mais que um artefato, uma narrativa, um instrumento que não corresponde - ou corresponde muito rudemente – ao que chamamos “real”. Clarice nos mostra “a pobreza da coisa dita”(LISPECTOR, 1979, p.16).

No cenário do pensamento contemporâneo, especialmente no âmbito do que se convencionou chamar de pós-estruturalismo, a linguagem é pensada como solo comum onde todo conhecimento inevitavelmente se enraíza e se desenvolve. Noções tidas como inabaláveis, como a própria idéia grega de representação mimética, são postas em questão. A

estética moderna, onde poderíamos encaixar a obra clariceana (isso não esgota nem classifica pontualmente a obra), nega à linguagem o papel de mero instrumento expressivo, um dispositivo que reflete o real. Parte da “força” da obra de pensadores como Foucault, Derrida e Blanchot reside no ataque, de índole desconstrutivista, contra a “utopia de uma linguagem perfeitamente transparente, em que as próprias coisas seriam nomeadas limpidamente” (FOUCAULT, apud COMPAGNON, 2001, p.107). Para Nietzsche, a linguagem não passa de “uma composição ingenuamente humana dos fatos, uma deturpação do sentido, uma adulação servil à habilidade dos instintos democráticos da alma moderna” (NIETZSCHE, 1992, p.32).

Assim, na literatura de Clarice Lispector, todo conhecimento baseado na linguagem é posto sob o crivo da personagem. No exercício crítico, a palavra é vista como acréscimo: “Mas é a mim que caberá impedir-me de dar nome à coisa. O nome é um acréscimo, e impede o contato com a coisa. O nome da coisa é um intervalo para a coisa. A vontade do acréscimo é grande – porque a coisa nua é tão tediosa” (LISPECTOR, 1979, p. 66). A voz narrativa aguça o olhar para o caráter artificioso da linguagem e, por consequência, daquilo que a linguagem institui como valor. Com efeito, um dos temas-chave do romance é a idéia de linguagem como “acrécimo” ou como “intervalo”, que segrega o sujeito do real:

“Eu, que antes vivera de palavras de caridade ou orgulho ou de qualquer coisa. Mas que abismo entre a palavra e o que ela tentava, que abismo entre a palavra amor e o amor que não tem sequer sentido humano - porque - porque amor é a matéria viva” (LISPECTOR, 1979, p. 63).

Em termos nietzscheanos, essa idéia de voltar às raízes arcaicas, tem efeito quando o fundamento do valor veiculado pela tradição revela-se precisamente o terreno instável da linguagem. A respeito de tais questões, o pensador argumenta:

Onde os antigos homens colocavam uma palavra, acreditavam ter feito uma descoberta. Como era diferente, na verdade! – eles haviam tocado num problema e, supondo tê-lo resolvido, haviam criado um obstáculo para a solução. – Agora, a cada conhecimento tropeçamos em palavras eternizadas, duras como pedras, e é mais fácil quebrarmos uma pedra do que uma palavra. (NIETZSCHE, 2004 p. 43)

Para Nietzsche, as leis gramaticais da linguagem tornam-se, com o tempo, leis do pensamento, isto é, passam a condicionar o pensamento. Pela transposição da estrutura da linguagem ao campo do real, o homem imagina adquirir posse de um saber efetivo sobre o mundo. No aforismo 11 de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche afirma:

A importância da linguagem para o desenvolvimento da cultura está em que nela o homem estabeleceu um mundo próprio ao lado de outro, um lugar que ele considerou firme o bastante para, a partir dele, tirar dos eixos o mundo restante e se tornar seu senhor. Na medida em que por muito tempo acreditou nos conceitos e nomes com *aeternae veritates* [verdades eternas], o homem adquiriu esse orgulho com que se ergueu acima do animal: pensou ter realmente na linguagem o conhecimento do mundo. O criador da linguagem não foi modesto a ponto de crer que dava às coisas apenas denominações, ele imaginou, isto sim, exprimir com as palavras o supremo saber sobre as coisas; de fato, a linguagem é a primeira etapa no esforço da ciência. Da crença na verdade encontrada fluíram, aqui também, as mais poderosas fontes de energia. Muito depois – somente agora – os homens começam a ver que, em sua crença na linguagem, propagaram um erro monstruoso. (NIETZSCHE, 2005, p.20)

É preciso perceber a dinâmica do processo que poderíamos chamar de ontologização da linguagem (que Heidegger chamou de verdade enquanto adequação). A partir do momento em que o homem esquece do caráter meramente denominativo, instrumental da palavra, instaura-se uma correspondência ilusória entre saber e nomear, isto é, estabelece-se a crença na correspondência entre o nome e a coisa nomeada. Assim, o mundo do devir e da pluralidade, submetido ao sistema de signos internalizado, reverte-se no mundo organizado e estável da linguagem. Pelas lentes irremovíveis da linguagem, passa-se a enxergar o mundo da diferença e da mudança como o mundo firme da identidade e da duração. É somente a partir dessa relação que o homem estabelece com a linguagem que se torna possível a ficção da verdade, ideia essa que acaba negando a existência de um possível *eu*, que não dentro destes âmbitos.

O esquecimento do caráter ficcional do signo produz a crença num mundo durável. No romance, toda essa discussão filosófica é plasmada esteticamente por Lispector. G.H. possui a fina percepção de que o mundo da identidade e da estabilidade gerado pela crença na correspondência entre linguagem e realidade é apenas uma capa muito fina que tenta ignorar (ou organizar, humanizar) a todo custo o devir e a pluralidade. E a radicalidade da experiência da narradora é gerada justamente no contato com tal mundo do devir e da ausência de sentido, representada, em termos romanescos, pela presença do *outro*, a barata.

Em *A paixão segundo G.H.*, a noção representacional ou mimética da linguagem é continuamente posta em questão. Percebendo a rudeza e o caráter convencional dos signos verbais, a narradora, tomada de “desprezo pela palavra”, opta curiosamente pelo silêncio:

Sei que tudo o que estou falando é só para adiar - adiar o momento em que terei que começar a dizer, sabendo que nada mais me resta a dizer. Estou adiando o meu silêncio. A vida toda adiei o silêncio? mas agora, por desprezo pela palavra, talvez enfim eu possa começar a falar. (LISPECTOR, 1979, p. 18)

Trata-se, todavia, de um silêncio eloqüente - que posteriormente será retomado no trecho de *Água Viva*: "Ouve-me, ouve o silêncio. O que te falo nunca é o que eu te falo esim outra coisa."(LISPECTOR, 1980, p.14)- um silêncio que paradoxalmente não abdica da palavra. Poderíamos argumentar que a aniquilação da crença da correspondência entre palavra e mundo dá lugar à outra espécie de linguagem onde o laço instituído entre significante e significado se perde: cabe ao sujeito, investido aí da função "dar forma" ao real e estabelecer novos laços:

De agora em diante eu poderia chamar qualquer coisa pelo nome que eu inventasse: no quarto seco se podia, pois qualquer nome serviria, já que nenhum serviria. Dentro dos sons secos de abóbada tudo podia ser chamado de qualquer coisa porque qualquer coisa se transmutaria na mesma mudez vibrante. A natureza muito maior da barata fazia com que qualquer coisa, ali entrando - nome ou pessoa - perdesse a falsa transcendência. (LISPECTOR, 1979, p. 92)

G.H. indaga-se sobre essa *falsa* correspondência entre significante e significado: "pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim?" (LISPECTOR, 1979, p.175).

A *morte* da linguagem traz arraigada a si, a *morte* dos laços com o mundo através das palavras e da racionalidade e, conseqüentemente, a *morte* do *eu* social. Por outro lado, tais mortes permitem o renascimento de um eu e de uma nova clareza: "O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu."(LISPECTOR, 1979, p.172)

5 O OUTRO – ESTRANHO EXTERIOR

A obra que aqui analisamos, pode então ser lida também, como um retrato do embate entre a preservação do “eu” social e a destruição do mesmo, através de uma ascense do ego, em busca da expressão de uma interioridade “pura”, na medida em que se encena o confronto e aprofundamento da relação com o “estranho”, entre uma instância do indivíduo como “ser” social (G.H.) e o “outro”, simbolizado pela barata (a natureza). O caráter dionisíaco vem à tona, “arrastando em seu ímpeto o indivíduo até aniquilá-lo num completo esquecimento de si mesmo”(NIETZSCHE, 1992a, p.31).

Kristeva esclarece-nos sobre o estranho:

O estrangeiro é o estranho de si mesmo. “Sintoma que torna o ‘nós’ precisamente problemático, talvez impossível, o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades.” (KRISTEVA, 1994, p.9).

Como dito anteriormente, o primeiro choque com o estranho se dá com a visão do quartinho dos fundos de seu apartamento. Em meio a esse ambiente *inóspito* ao seu *modus vivendi*, G.H. entra em contato com o olhar do *outro*, com o julgamento de Janair. Para então já em meio à crise e à sua *morte* (destituição de seu caráter representacional, social, humano e racional), encontrar-se com a barata, que se apresenta para desfechar o golpe final.

A barata e seus “trezentos e cinquenta milhões de anos”(LISPECTOR, 1979, p.44) carregam consigo a história do mundo e todo o peso da *sabedoria* adquirida durante sua história. Ao mesmo tempo carregam a natureza *primeira* de “quando o mundo era quase nu”(LISPECTOR, 1979, p.44).

Esse contato faz G.H. lembrar-se de sua “pobreza em criança”, de quando o contato com a natureza se dá abertamente, ainda sem que as máscaras tenham coberto seus olhos agora adultos. Essa lembrança “era de como um meu passado pré histórico, eu já havia vivido com os primeiros bichos da Terra.”(LISPECTOR, 1979, p.44).

O quarto torna-se uma armadilha. Armadilha da barata e de Janair. Sente-se então o caminho sem volta, “uma sensação de irremediável”(LISPECTOR, 1979, p.46).

Só teria ainda chance de sair dali se encarasse frontal e absurdamente que alguma coisa estava sendo irremediável. Eu sabia que tinha de admitir o perigo em que eu estava, mesmo consciente de que era loucura acreditar num perigo inteiramente inexistente.(LISPECTOR, 1979, p.47)

G.H. novamente dialoga com Riobaldo. Ou será Lispector com Rosa? Quando este diz que “viver é muito perigoso”(ROSA, 1983, p.16), G.H. diz: “a vida toda eu estivera como todo o mundo em perigo”(LISPECTOR, 1979, p.46). Viver e criar dentro do trabalho de Lispector é o sempre uma experiência limite. Apreciar a obra de Lispector também significa de certa maneira, andar à beira do abismo. “Ambos, Lispector e Rosa, serão o marco de uma enorme ruptura com a forma de representar a realidade utilizada até então. O universo semântico de seus textos extrapola os limites dicionarizados e aposta na construção de seus próprios referentes”(ROSENBAUM, 2002, p.21)

A tensão e o perigo que é viver se fazem presente. “Quem sabe aquela atenção (*a tensão*) era a minha própria vida.”(LISPECTOR, 1979, p.47, *grifo nosso*). Tal atenção parece-nos tratar-se da experiência de *viver o presente* e senti-lo, viver o *já*, assim como faz “também a barata: qual é o único sentimento de uma barata? A atenção de viver, inextricável de seu corpo.”(LISPECTOR, 1979, p.47). O ser humano começa a identificar-se com o bicho. Homem emparelha-se “ao nível da Natureza”(LISPECTOR, 1979, p.49).

Voltada para dentro de mim, como um cego ausculta a própria atenção, pela primeira vez eu me sentia toda incumbida por um instinto. E estremei de extremo gozo como se enfim eu estivesse atentando à grandeza de um instinto que era ruim, total e infinitamente doce - como se enfim eu experimentasse, e em mim mesma, uma grandeza maior do que eu. (LISPECTOR, 1979, p.49)

Não existe mais *humano*, sexo, raça, língua, *status* ou razão. Desconhecida e feliz e inconsciente que era finalmente: “eu! Eu, o que quer que seja. [...] pela primeira vez eu estava sendo a desconhecida que eu era”(LISPECTOR, 1979, p.49).

Em meio à *loucura*, G.H. esmaga a barata num golpe: Lispector apresenta seis travessões (-----). As entranhas da barata? As entranhas de sua própria humanidade? Matara a barata e também a si mesma. “Essa mulher calma que eu sempre fora, ela enlouquecera de prazer?”(LISPECTOR, 1979, p.50).

Nesse ponto, torna-se inevitável perceber que *A Paixão Segundo G.H.*, opera uma inversão – quem vê e interpreta é a “barata” – é esta quem lança ativamente seu olhar em direção à G.H. – “Viva e olhando para mim. Desviei rapidamente os olhos, em repulsa violenta.” (LISPECTOR, 1979, p.50). A narração, desta forma, age antropofagicamente, ao submeter a instância egocêntrica sob as lentes do pensamento primitivo dos atores culturais da história universal. Acreditamos que, nesse encontro, Clarice Lispector reproduz, metonimicamente, as relações de dependência há muito cristalizadas entre

o *eu* e o mundo. Diríamos ainda, que uma leitura cuidadosa de *A Paixão Segundo G.H.* permite vislumbrar uma postura crítica em relação a esse estado de coisas, que subverte a ótica tradicional, ocidental eurocêntrica, e propõe novos rumos ao pensamento racional.

Mulher e barata se entreolham. Humano e animal “formados de cascas (máscaras) pardas, finas como as de uma cebola” fundem-se. É através desse embate com o desconhecido (*unheimlich*)²⁵, que sua própria diferença e sua individualidade vem à tona, permitindo que suas pulsões inconscientes venham a aflorar. É possível notar o efeito do outro – a barata – já dentro de G.H.:

Aguardei que a estranheza passasse, que a saúde voltasse. Mas reconhecia, num esforço imemorial de memória, que já havia sentido essa estranheza: era a mesma que eu experimentava quando via fora de mim o meu próprio sangue, e eu o estranhava. Pois o sangue que eu via fora de mim, aquele sangue eu o estranhava com atração: ele era meu. (LISPECTOR, 1979, p.55)

Através da alteridade se dá o fenômeno do duplo: “Esse *unheimlich* não é realmente algo novo ou alheio, mas algo muito familiar à *psiqué*, algo que deveria permanecer oculto, mas apareceu”. (FREUD, 1976, p.360). O *heimilich* toma seu sentido ambíguo de *unheimilich*.

Ou seja, o *unheimilich* representado pelo mundo exterior, pela animalidade irracional da barata, provoca o *heimilich* (animal desconhecido e inconsciente de G.H.), fazendo-o aflorar.

E é desse embate que nasce a beleza da obra. A *eu* renascido de G.H. será fruto dessa dubiedade *heimilich/unheimilich*. Para Freud “*heimilich* é uma palavra que desenvolve o seu significado na direção da ambigüidade, até afinal coincidir com seu oposto. *Unheimilich* é, de algum modo, uma espécie de *heimilich*”. (FREUD, 1976, p.340)

Também defendemos a idéia de que a barata seja, na verdade, uma representação global do “outro”, do *unheimilich*, que o inconsciente e o irracional simbolizaram na vida de G.H. até então. Esse “outro”, inquietante dionisíaco, vem esquarterar a velha G.H., para então fazer renascer a nova G.H., consciente de si.

²⁵ Para Freud, o *unheimilich* trata-se do estranho que vive dentro de nós, aquilo que vive em nosso inconsciente e que nos é desconhecido. Esse relacionamento assustador com o que nos provoca medo e horror e que desestrutura nossos antigos padrões de ser. (FREUD, 1976, *O Inquietante*, p. 338).

6 RESSURREIÇÃO

Quando enfim o homem nega as aparências e as ilusões, dando lugar ao nada, o que então ocorre? É possível realmente chegar à *verdade*, é possível enfim chegar à *identidade original e verdadeira*, sem as máscaras das quais se desfez? Estamos diante de um paradoxo. Como explicar-se sem a “fantasiosa” linguagem? Não há respostas concretas. Por mais que o ser humano tente se desfazer de suas máscaras, simulacros e da linguagem sempre terá de se apoiar na representação. É preciso retornar a ela. Seria dilacerante viver abandonado ao “infinito”, abandonado ao acaso. Pede-se sempre por um novo “horizonte”, já que é preciso “ter uma forma”(LISPECTOR, 1979, p.11)

“É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo” (LISPECTOR, 1979, p.8). A memória vaga entre as diferentes temporalidades de G.H., ela agora se pensa como algo exterior a si mesma.

Esse ela, G.H. no couro das valises, era eu; sou eu - ainda? Não. Desde já calculo que aquilo que de mais duro minha vaidade terá de enfrentar será o julgamento de mim mesma: terei toda a aparência de quem falhou, e só eu saberei se foi a falha necessária (LISPECTOR, 1979, p.28).

Lispector, aqui, caminha entre o “era” e o “sou”, entre presente e um passado imperfeito. A descrição do estado de espírito da personagem às beiras do encontro-ritual com a barata constitui um exemplo claro dessa variante. Ela vaga entre o discurso direto, quando em seu mundo presente, o discurso indireto, quando se lembra daquela que se foi, e, finalmente, o discurso indireto livre²⁶ quando lembrando daquilo que era (e que talvez ainda fosse em algum sentido) entre o que havia sido e que agora era no presente.

A narrativa vai sendo conduzida pela autora dentro desses limites do horizonte de G.H. O discurso constrói-se sobre um fundoperceptivo que pertence metade ao presente e metade ao passado, como se G.H. presente agora falasse por uma G.H. existente no passado que funciona agora como uma terceira pessoa:

²⁶ Tobler definiu o discurso indireto livre como uma “peculiar mistura de discurso direto e indireto” (*eigentliche Mischung direkter und indirekter Rede*). Essa forma mista, segundo Tobler, derivou seu *tom* e a *ordem das palavras* do discurso direto e os *tempos verbais* e *peças* do discurso indireto (BAKHTIN, 1981, p.133)

O discurso indireto livre, longe de transmitir uma impressão passiva produzida pela enunciação de outrem, exprime uma orientação ativa, que não se limita meramente à passagem da primeira à terceira pessoa, mas introduz na enunciação citada suas próprias entoações, que entram então em contato com as entoações da palavra citada, interferindo nela. (BAKHTIN, 1981, p.145)

Nesse vagar entre-temporalidades, Lispector trama sua criação ficcional junto ao leitor e a G.H.: “estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda” (LISPECTOR, 1979, p.7). Da mesma maneira que recria uma nova forma para sua personagem através da perda do antigo, recria a forma de sua escritura e de sua linguagem: “tenho que fazer o esforço de pelo menos me dar uma forma anterior para poder entender o que aconteceu ao ter perdido essa forma” (LISPECTOR, 1979, p.20).

Contradição impossível de se desfazer. Seja destruindo ou construindo, nunca se chegará a um possível *núcleo do eu*, a uma *verdade primeira*²⁷. Se o acaso ou “deus” quiser, será possível um vislumbre no “proibido tecido da vida. É proibido dizer o nome da vida e eu *quase* o disse” (LISPECTOR, 1979, p.12).

Aqui, G.H. parece romper o *véu de Maia*²⁸, ou chegar à *clareira* de Heidegger, ou ainda, simplesmente poderíamos dizer, à *siluminuras clariceanas*:

“Eu vi. Sei que vi porque não dei ao que vi o meu sentido. Sei que vi - porque não entendo. Sei que vi - porque para nada serve o que vi” (LISPECTOR, 1979, p.13) A única resposta será a aceitação desse paradoxo “ser ou não ser”.

Alteridade e identidade passam a andar de mãos dadas. Consuma-se aqui o Dionisíaco “que, sempre e sem cessar, nos revela ao eflúvio de uma alegria primitiva no jogo de criar e de destruir o mundo individual” NIETZSCHE, 1992a, p.168).

A partir daí, esboça-se uma segunda travessia, agora vindo do *duplo exterior* ao *duplo inteior*, uma espécie de volta que integra a narrativa. No momento da transubstanciação, a mesma repugnância que havia expulsado G.H. de seu mundo, a faz retornar ao seu cotidiano “normal”. Ela retorna à sua realidade transgredida - *o homem que parte em viagem não é jamais o mesmo que retorna* - Nada havia mudado no espaço em torno dela. Ela se recompõe e toma seu lugar no mundo. No entanto a personagem, que retorna ao

²⁷ A própria literatura clariceana nega a existência de um eu atômico ou de qualquer verdade suprema.

²⁸ Expressão usada por Schopenhauer em *O mundo como vontade e representação*, o *véu* que separa o homem da verdade-primeira.

mundo, não é mais a mesma que fora anteriormente. “Só ao me reviver é que vou viver”(LISPECTOR, 1979, p.17).

G.H. renuncia a sua identidade e, perdida no *vazio*, é obrigada a retomá-la:

Mas é que também não sei que forma dar ao que me aconteceu. E sem dar uma forma, nada me existe. E - e se a realidade é mesmo que nada existiu?! Quem sabe nada me aconteceu? Só posso compreender o que me acontece mas só acontece o que eu compreendo (LISPECTOR, 1979, p.10).

Por mais que se tente, a necessidade de uma máscara é incontornável. “E que eu tenha a grande coragem de resistir à tentação de inventar uma forma” (LISPECTOR, 1979, p.11).

Em lugar de uma identidade una, agora G.H. é várias. Nesse jogo entre afastamento e proximidade, ela se transforma em vários fragmentos opostos ao mesmo tempo, podendo viver ao invés de uma existência estática, uma inconstante mutabilidade e diversidade do mundo.

Sua experiência consumara um processo de transformação interior, de transvaloração, ascense do ego, no segredo da consciência solitária, entre um momento de ruptura e um momento de retorno, como numa *via mística* em busca de um instante face a face com seu *eu original*.

Atinge-se o nada, a comunhão total com a vida e com a natureza. G.H. entra no “nada”: “De agora em diante eu poderia chamar qualquer coisa pelo nome que eu inventasse”(LISPECTOR, 1979, p.92) no núcleo onde só os paradoxos, neutralizando-se, conseguirão exprimir a nova realidade interior, que tudo abrange e nada é:

de como entrei naquilo que existe entre o número um e o número dois... Para ter chegado a isso eu abandonava a minha organização humana – para entrar nessa coisa monstruosa que é a minha neutralidade viva (LISPECTOR, 1979, p.94).

Freud, em um de seus tratados sobre o *Inquietante*, fala a respeito dessa relação com o “outro”, que provocaria o mecanismo de defesa onde o ego projeta-se para fora, como algo estranho a si mesmo. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu com o *self* “Eu não sou Tu, mas mim és Tu. Só por isso jamais poderei Te sentir direto: por que és mim.” (LISPECTOR, 1979, p.126). O estranho provoca o retorno dessas pulsões do inconsciente – “a repetição dos mesmos aspectos, características ou

vicissitudes, dos mesmos crimes, comportamentos, ou até mesmo nomes, através das diversas gerações que se sucedem”. (FREUD, 1976, p.35-36).

O conteúdo do “deserto” onde G.H. se encontra, a princípio, é incompreensível. Situa-se fora da faixa governada pela Razão cotidiana. Ela compartilha, em sua estranheza radical, de uma lógica outra, neutra, contraditória, onde o que se vê não se pode nomear, onde Deus não é Deus, onde não há “eu”, “você”, onde a personagem sente um “horrível mal-estar feliz”, paraíso e inferno, onde “o mundo não é humano e nós também não somos humanos” (LISPECTOR, 1979, p.87).

A cada descoberta, a travessia torna-se mais rica e mais complexa, arrebanhando em seu trânsito novos elementos de cada uma das camadas que vai retirando da antiga realidade das coisas. Realidade tal que no fim, será interpretada e reordenada por G.H., emergindo sob a forma de uma nova G.H. que, agora “em crise” sem rótulos ou papéis, somente era.

É só aí, transfigurada em nada, que G.H. atinge seu real eu, renovada, refrescada; inseparável da cena do sacrifício. Um contato com o sublime (*ver nota na p.30*), com aquilo que afeta, ultrapassando a racionalidade... “me restaram os fragmentos incompreensíveis de um ritual”(LISPECTOR, 1979, p.12).

O rito repetido, uma outra mulher.

(Irei hoje mesmo, comer e dançar no “Top Bambino”, estou precisando danadamente me divertir e me divergir. Usarei, sim, o vestido azul novo, que me emagrece um pouco e me dá cores.....ligarei para Carlos... Josefina... Antônio... percebi que me queria ou ambos me queriam.....comerei *crevettes*hoje de noite vai ser a minha vida diária retomada, a de minha alegria comum, precisarei para o resto dos meus dias de minha leve vulgaridade doce e bem-humorada, preciso esquecer, como todo mundo). (LISPECTOR, 1979, p.157).

Repetição, reelaboração são lógicas que, somente em aparência, são menos conflituosas do que a transgressão, uma forma de deslocamento da proibição como retorno ao passado e renovação possível do espaço psíquico.

A ironia clariceana se faz presente novamente. G.H. quer(?) esquecer comendo baratas novamente. O que são os camarões senão as baratas do mar? E por fim ainda brinca com sua sexualidade. Quem são as pessoas que a “queriam”? Os dois homens? Um dos homens e Josefina?

“Vida e morte foram minhas, e eu fui monstruosa. Minha coragem foi a de um sonâmbulo que simplesmente vai. Durante as horas de perdição tive a coragem de não

compor nem organizar” (LISPECTOR, 1979, p.13). Não se organizar aqui significa viver o presente, o intante-já, assim como fazem as baratas, animais e ainda como faziam os homens míticos. A capacidade de viver o presente talvez seja impedida exatamente pela paradoxal capacidade que o homem tem de se pensar no passado e no futuro. É interessante notar que a linguagem é que dá essa capacidade ao homem, cobrando caro, em contrapartida, o seu presente.

6.1 EU CONSCIENTE

Notamos, então, na voz de G.H., um certo equilíbrio resultado da reapropriação de si. Agora, consciente de uma identidade volátil e do comércio com o mundo que a cerca, é possível desfrutar de uma postura *flaneur* diante das inquietações humanas. O eu depende somente do eu.

“Para que eu continue humana meu sacrifício será o de esquecer? Agora saberei reconhecer na face comum de algumas pessoas que elas esqueceram. E nem sabem mais que esqueceram o que esqueceram”(LISPECTOR, 1979, p.13).

O *eu* tomado da consciência de sua diferença cria uma nova realidade, diferentemente da mera imitação. O *eu* aceita a *tragédia humana*, essa “alegria difícil”(LISPECTOR, 1979, p.2), esse *pathos* de não ter controle nem sobre vida nem sobre a morte, a aceitação do acaso e dos acontecimentos. “Como se explica que o meu maior medo seja exatamente o de ir vivendo o que for sendo?”(LISPECTOR, 1979, p.9).

Aceitar a vida como um “exercício de coragem, viver não é coragem, saber que se vive é a coragem” (LISPECTOR, 1979, p.20). De novo em diálogo com Rosa, Riobaldo afirma: “Carece de ter coragem...” (ROSA, 1983, p.72).

A atividade da invenção, sob o ponto de vista da narradora, torna-se essencial para a vida. Tendo as antigas estruturas desabado – e com ela os antigos valores - faz-se necessário o talento de “transvalorar”, ou seja, de criar valores que possam dar sustentação a uma outra espécie de vida. O conhecimento, desta forma, reverte-se em “criação”:

Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade. Entender é uma criação, meu único modo. (LISPECTOR, 1979, p. 17)

No fim da obra, a autora explica enfim o porquê da necessidade da alma já formada dos seus leitores.

é preciso antes subir penosamente até enfim atingir a altura de poder cair - só posso alcançar a despersonalidade da mudez se eu antes tiver construído toda uma voz. Minhas civilizações eram necessárias para que eu subisse a ponto de ter de onde descer. (LISPECTOR, 1979, p.171)

A partir dessa despersonalização, é possível entender a “dor” da existência, a dor da condição humana. Aceitar e viver essa condição é a paixão de G.H.: “Cumpro cedo os deveres de meus sentidos, tive cedo e rapidamente dores e alegrias - para ficar depressa livre do meu destino humano menor e ficar livre para buscar a minha tragédia” (LISPECTOR, 1979, p.21).

Sobre a *degeneração* universal do homem e seu *caráter trágico*, Nietzsche reflete: aquele que “meditou até as últimas conseqüências sobre essa possibilidade, chegou a conhecer uma nova espécie de náusea — e também um novo dever!” (NIETZSCHE, 1992, p.117).

Só então minha natureza é aceita, aceita com o seu suplício espantado, onde a dor não é alguma coisa que nos acontece, mas o que somos. E é aceita a nossa condição como a única possível, já que ela é o que existe, e não outra. E já que vivê-la é a nossa **paixão**. (LISPECTOR, 1979, p.171, *grifo nosso*).

Aceitar a tragédia da existência é o primeiro passo para o autoconhecimento, para os subterrâneos do eu-estranho-interior. “Viver essa condição é a paixão, é a dor não como um acontecimento, mas como a própria natureza do homem” (SÁ, 1979, p.258).

6.2 LUTA E RESISTÊNCIA - ROMANCE SOCIAL E POLÍTICO

Muito foi dito sobre um possível caráter hermético e sobre a falta de engajamento político e social de Clarice Lispector em relação a sua literatura. Ao contrário do que pensam alguns críticos, que somente sua obra *A hora da estrela* tratará finalmente da situação dos imigrantes nordestinos nas grandes cidades do sul do país. Cremos que *A paixão segundo G.H.* é a grande obra social de Lispector e que, ao contrário do que dizem muitos críticos da autora, a obra que retrata Macabéa, a pobre personagem do Alagoas, não passe de uma resposta irônica de Lispector aos que criticavam sua postura “desengajada”.

Como argumentamos nos capítulos anteriores, cremos tratar-se sim de uma obra de resistência, que trabalha em cima de questões feministas e também raciais, além de questionar a linguagem e toda a construção de mundo positivista baseada no pensamento ocidental eurocêntrico pautado na herança cartesiana e no pensamento científico.

Lispector também trabalha em cima de questões sociais, que envolvem as discrepâncias entre as classes da sociedade brasileira:

Quando G.H. se afasta do conforto do seu apartamento e vai para o quarto da empregada, a diferença é tão grande que ela se sente agredida como diante de um estômago vazio. Nesses termos, a oposição proposta no romance é clara. Enquanto G.H. mora num apartamento de cobertura, sua empregada que mora com ela para melhor a servir ocupa um espaço ínfimo do mesmo apartamento mas nos fundos – cubículo esturricado pelo sol. A relação patroa-empregada reproduz no interior do apartamento a natureza hierárquica da sociedade brasileira e a inibição da comunicação entre classes sociais distintas.(WALDMAN, 1983, p.55)

Mesmo denunciando e apontando os problemas sociais de sua época, Lispector não foge de sua busca interior, pelo contrário, “aprofunda a reflexão existencial sem apartá-la do problema político abordado. As fronteiras entre o campo social, o estético e o existencial se diluem e a escrita transita livre por todos eles, trançando os vários e complexos níveis da realidade.(ROSENBAUM, 2002, p.90)

Outra fato que vale a pena lembrar, é que a obra foi lançada no ano de 1964, ano de profundas mudanças políticas em nosso país, numa época de grande repressão social e artística, em que se almejava por mudanças nos valores que já não “funcionavam” mais.

7 O OUTRO – OUTRIDADE

A aproximação dolorosa, por fim, talvez seja, mais do que a aproximação do *outro*, a aproximação do *eu* consigo mesmo.

Voltado então para dentro de si, o homem cria um interlocutor interno. O *eu* pensa no *si mesmo* (outridade ou ipseidade) Tal interlocutor permite o exercício pleno de um autojulgamento e, quiçá, um certo autocontrole diante de si mesmo. Cria-se assim um *locus* interior, que possibilita uma conversa interior de igual para igual, sem os entraves externos que se dão em uma relação com outro. É possível então flunar e contemplar o mundo que o cerca. Uma relação *estável* do eu consigo mesmo e ao mesmo tempo no contato com o entorno.

Quando falamos de estabilidade no parágrafo acima, estamos refletindo acerca de uma maior experiência por entre as interfaces eu-outro e racional-irracional que, permite à personagem uma visão mais ampla sobre a própria existência e mesmo sobre essa *insustentável leveza* do ser. Como dito antes, o romance aponta para uma dificuldade acerca de qualquer *estabilidade* da identidade.

Na obra *Soi même comme un autre*, Paul Ricoeur atenta para essa relação entre o *eu* da identidade e o *eu* da ipseidade. O *eu* primeiro da identidade reavalia sua posição enquanto verdade ao mesmo tempo que reconhece o *outro* e a dupla face da alteridade que se manifesta em si. G.H. sente e experiencia em si mesma o *outro*, “abre-se” para o *outro*, seja Janair, seja a barata, e então encontra agora não mais aquilo que era estranho, mas algo que lhe é íntimo e próximo. “Ah, falar comigo e contigo” (LISPECTOR, 1979, p.156).

Um encontro que nos faz refletir sobre uma possível condição ontológica dessa relação *eu-outro*.

O eu então torna-se uma configuração dialética entre o si mesmo e o outro, entre o si gerado pela identidade (*idem*) espelhada no outro e pelo si gerado pela identidade (*ipse*), resultado do eu (antes estranho e agora conhecido) gerado do embate com o outro.

Abre-se portanto um novo horizonte que aceita o outro não mais como algo nocivo, mas sim gregário. O caráter trágico de se perceber como ser solitário e único, dá margem para uma melhor compreensão e para um novo relacionamento com o Outro. “E não é perigoso, juro que não é perigoso. Pois o estado de graça existe permanentemente: nós.”(LISPECTOR, 1979, p.141)

É claro que tal relacionamento implicará em alguma responsabilidade ética, porém tal ética, partindo de um sujeito experimentado em si e no outro, terá mais condições de agir, de transgredir e, por fim, superar as limitações que antes a tolham.

Daí será uma questão de tempo, até que o próximo acontecimento, trazido pelo acaso, venha de novo destruir aquilo que começa a se cristalizar, num processo contínuo e interminável que só cessará diante da morte.

8 O LEITOR CÚMPLICE – G.H., O OUTRO

É curioso o modo como Clarice Lispector envolve o leitor em sua teia, o pega pela mão, e torna-se ela então o *outro* que transforma a realidade do leitor. O leitor é o *eu* necessário para reconstruir-se e talvez seja também o ser de alma formada que por fim a escritora quer demolir.

A escritora utiliza-se de um interlocutor imaginário (o leitor?) que o torna cúmplice e parceiro de sua jornada ao *deserto*.

Como demonstramos no decorrer de nossa pesquisa, o *outro* se mostra essencial na obra de Lispector. Em *A paixão segundo C.L.* um possível auto-retrato feito por fragmentos da obra de Lispector, organizados por Berta Waldman., a escritora confessa ao falar de si mesma:

Nasci para amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos. O “amar os outros” é tão vasto que inclui até perdão pra mim mesma, com o que sobra [...] Amar os outros é a única salvação individual que conheço: ninguém estará perdido se der amor e às vezes receber amor em troca. (WALDMAN, 1983, p.10)

Esse outro, interlocutor, também somos nós, leitores, a quem G.H., ou seria Lispector, pede a mão no começo de sua obra: “dar a mão à alguém sempre foi o que esperei da alegria”(LISPECTOR, 1979, p.13). Matrimônio? Pacto? Como se dá essa travessia do deserto que vai do *eu* ao *outro* ?

A seguir mostramos o *diálogo* da narradora-personagem com seu interlocutor-leitor, seguindo a “linearidade” do romance, percorrendo todo o caminho desde quando G.H. toma-o pela mão, guia-o pelo seu inferno-armadilha e por fim lá o abandona ao mesmo tempo que se reconstrói e que constrói a narrativa de sua obra.

Primeiramente, a escritora oferece algo ao seu interlocutor: “te entrego tudo – para que faças disso uma coisa alegre” (LISPECTOR, 1979, p.15). O leitor ainda não sabe o que está recebendo. Um presente? Um presente não tão agradável? Tudo. Tudo o quê?

Antes que haja tempo do leitor desvendar aquilo que recebeu, a personagem pede: “dá me a tua mão desconhecida”(LISPECTOR, 1979, p.30). O leitor continua perdido. O presente em mãos, e a mão de G.H. segurando sua mão. Ela rodeia: “como te explicar”(LISPECTOR, 1979, 40); e continua: “perdoa eu te dar isso, mão que seguro, mas é que não quero isso para mim! Toma essa barata, não quero o que vi.”(LISPECTOR, 1979, p.53).

Então era isso? O presente que a personagem oferece ao seu leitor é uma barata? Como fazer disso uma coisa alegre? O que fazer com uma barata?

G.H. insiste: “toma, toma tudo isso prati, eu não quero ser uma pessoa viva!”(LISPECTOR, 1979, p.53). É provável que agora o leitor se torne ainda mais confuso. Qual a ligação entre a barata e “ser” uma pessoa viva?

A personagem ainda em crise relembra, segura a mão de seu interlocutor e explica:“é que mão que me sustenta, é que eu, numa experiencia que não quero nunca mais, numa experiencia pela qual peço perdão a mim mesma, eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo”(LISPECTOR, 1979, p.59). Mais ainda, “vê, eu sabia que estava entrando na bruta e crua glória da natureza” (LISPECTOR, 1979, p.60).

Nós que analisamos a obra, já sabemos que se trata de uma busca pelo “it” da vida, pelo “original”, a “coisa” clariceana, no entanto, numa primeira vista pela obra, é natural que o leitor ainda esteja diante de um grande estranhamento.

G.H. se esforça, chama o interlocutor de “meu amor”, tenta se organizar: “vê, meu amor, vê como por medo já estou organizando, vê como ainda não consigo mexer nesses elementos primários”(LISPECTOR, 1979, p.63). São esses os termos que a escritora utiliza para chegar à “Coisa”: elementos primários, a bruta e crua glória da natureza, entrar no mundo, ser uma pessoa viva. Tudo isso simbolizado na figura da barata, o mais arqueológico dos animais, o ser original, aquele que carrega em si toda história do homem.

O leitor neste momento já deve estar assustado. G.H. se recompõe: “espera, espera: com alívio tenho que lembrar que desde ontem já saí daquele quarto, eu já saí, estou livre!”(LISPECTOR, 1979, p.63). A personagem insiste:

- Ah, não retires de mim a tua mão, eu me prometo que talvez até o fim deste relato impossível talvez eu entenda, oh talvez pelo caminho do inferno eu chegue a encontrar o que nós precisamos -mas não retires tua mão, mesmo que eu já saiba que encontrar tem que ser pelo caminho daquilo que somos, se eu conseguir não me afundar definitivamente naquilo que somos. Vê, meu amor, já estou perdendo a coragem de achar o que quer que eu tiver de achar, estou perdendo a coragem de me entregar ao caminho e já estou nos prometendo que nesse inferno acharei a esperança(LISPECTOR, 1979, p.69)

De novo ela chama o leitor de “meu amor”, e mais, agora faz uso da primeira pessoa do plural: nós precisamos, daquilo que somos, nos prometendo. Sem que o leitor perceba, G.H. já o levou para dentro de sua armadilha

Ela se justifica e leva o leitor para mais fundo. Ela vende sua alma e junto a de seu leitor:

- Mas é que o inferno já me tomara, meu amor, o inferno da curiosidade malsã. Eu já estava vendendo a minha alma humana, porque ver já começara a me consumir em prazer, eu vendia o meu futuro, eu vendia a minha salvação, eu nos vendia.- Entende, morrer eu sabia de antemão e morrer ainda não me exigia. Mas o que eu nunca havia experimentado era o choque com o momento chamado “já”(LISPECTOR, 1979, p.74)

Viver o presente, viver o já, viver a coisa. É esse o presente oferecido. G.H. não resiste: “finalmente , meu amor, sucumbi”(LISPECTOR, 1979, p.75).

O leitor ainda tem uma chance de fechar seu livro e resitir. A mulher implora: “Não me abandones nesta hora, não me deixes tomar sozinha esta decisão já tomada.(LISPECTOR, 1979, p.93). Não há mais volta. O leitor está preso:

- Dá-me a tua mão. Porque não sei mais do que estou falando. Acho que inventei tudo, nada disso existiu! Mas se inventei o que ontem me aconteceu - quem me garante que também não inventei toda a minha vida anterior a ontem? Dá-me a tua mão: Dá-me a tua mão: Vou agora te contar como entrei no inexpressivo que sempre foi a minha busca cega e secreta.[...]- Sei, é ruim segurar minha mão. É ruim ficar sem ar nessa mina desabada para onde eu te trouxe sem piedade por ti, mas por piedade por mim. Mas juro que te tirarei ainda vivo daqui – nem que eu minta, nem que eu minta o que meus olhos viram. Eu te salvarei deste terror onde, por enquanto, eu te preciso. Que piedade agora por ti, a quem me agarrei. Deste-me inocentemente a mão, e porque eu a segurava é que tive coragem de me afundar. Mas não procures entender-me, faze-me apenas companhia. Sei que tua mão me largaria, se soubesse. Como te compensar? Pelo menos também usa-me, usa me pelo menos como túnel escuro - e quando atravessares minha escuridão te encontrarás do outro lado contigo. Não te encontrarás comigo talvez, não sei se atravessarei, mas contigo. Pelo menos não está sozinho, como ontem eu estava, e ontem eu só rezava para poder pelo menos sair viva de dentro. E não apenas viva - como estava apenas viva aquela barata primariamente monstruosa- mas organizadamente viva como uma pessoa.(LISPECTOR, 1979, p.94-95)

G.H. é o *outro* que vem para desestruturar a frágil estrutura que sustenta a vida de seu leitor. G.H. é o túnel escuro por onde seu leitor terá que atravessar. Agora que ele já está preso em sua teia, G.H pode dizer mais.

Se eu não disse, não foi por avareza de dizer, nem por minha mudez de barata que tem mais olhos que boca. Se eu não disse é porque não sabia que sabia - mas agora sei. Vou te dizer que eu te amo. Sei que te disse isso antes, e que também era verdade quando te disse, mas é que só agora estou realmente dizendo. Estou precisando dizer antes que eu... Oh mas é a barata que vai morrer, não eu! não preciso desta carta de condenado numa cela... - Não, não quero te dar o susto do meu amor. Se te assustares comigo, eu me assustarei comigo. Não tenhas medo da dor.(LISPECTOR, 1979, p.113)

Ao mesmo tempo que declara seu amor, ela já avisa da dor: sei que é difícil: mas vamos para nós. Em vez de superar-nos. Não tenhas medo agora, está a salvo porque pelo menos já aconteceu, a menos que vejas perigo em saber que aconteceu.”(LISPECTOR, 1979, p.114). Enfim a questão: “será que nós originalmente não éramos humanos? e que, por necessidade prática, nos tornamos humanos? isso me horroriza, como a ti?”.(LISPECTOR, 1979, p.115)

Essa questão só poderá ser respondida na solidão. G.H. leva seu interlocutor ao inferno e lá o abandona:

E eis que a mão que eu segurava me abandonou. Não, não. Eu é que larguei a mão porque agora tenho que ir sozinha. Se eu conseguir voltar do reino da vida tornarei a pegar a tua mão, e a beijarei grata porque ela me esperou, e esperou que meu caminho passasse, e que eu voltasse magra, faminta e humilde: com fome apenas do pouco, com fome apenas do menos. Porque, ali sentada e quieta, eu passara a querer viver a minha própria remotidão como único modo de viver a minha atualidade. E isso, que é aparentemente inocente, isso era de novoum fruir que se parecia com um gozo horrendo e cósmico. Para revivê-lo, solto a tua mão. Porque nesse fruir não havia piedade. Piedade é ser filho de alguém ou de alguma coisa - mas ser o mundo é a crueldade. (LISPECTOR, 1979, p.119)

Para que consiga vislumbrar a “verdade neutra do mundo”,Lispector exige do seu leitor, o mesmo sacrifício de desapego pela qual passa sua personagem. G.H. oferece seu soluço:

Espera por mim: vou te tirar do inferno a que descí. Ouve, ouve: Pois do regozijo sem remissão, já estava nascendo em mim um soluço que mais parecia de alegria. Não era um soluço de dor, eu nunca o ouvira antes: era o de minha vida se partindo para me procriar. Naquelas areias do deserto eu estava começando a ser de uma delicadeza de primeira tímida oferenda, como a de uma flor. Que oferecia eu? que podia eu oferecer de mim - eu, que estavasendo o deserto, eu, que o havia pedido e tido? Eu oferecia o soluço. Chorava enfim dentro de meu inferno. As asas mesmo do negror eu as uso e as suo, e as usava e suava para mim - que és Tu, tu, fulgor do silêncio. Eu não sou Tu, mas mim é Tu. Só por isso jamais poderei Te sentir direto: porque és mim.(LISPECTOR, 1979, p.125-126)

No final do trecho o veredito da solidão e do desconhecimento: “Eu não sou Tu, mas mim é Tu. Só por isso jamais poderei Te sentir direto: porque és mim”. Nunca será possível conhecer o outro assim como nunca será possível se conhecer.

Quando parece ter acabado G.H. interrompe: “ Não. Eu não te contei tudo”(LISPECTOR, 1979, p.131). Lispector agora discorrerá sobre a inutilidade da linguagem

e da humanização do homem: “Mas como te falar, se há um silêncio quando acerto? Como te falar do inexpressivo?”(LISPECTOR, 1979, p.137). Teria Lispector atingido a “verdade” do mundo?:

Mas vê, meu amor, a verdade não pode ser má. A verdade é o que é - e, exatamente por ser imutavelmente o que é, ela tem que ser a nossa grande segurança, assim como ter desejado o pai ou amãe é tão fatal que isto tem que ter sido o nosso fundamento. Assim, pois, entende? por que teria eu medo de comer o bem e o mal? se eles existem é porque é isto que existe. Espera por mim, sei que estou indo para alguma coisa que dói porque estou perdendo outras - mas espera que eu ainda continue um pouco. Disso tudo, quem sabe, poderá nascer um nome! um nome sem palavra, mas que talvez enraíze a verdade na minha formação humana. Não te assustes como estou assustada: não pode ser ruim ter visto a vida no seu plasma. É perigoso, é pecado, mas não pode ser ruim porque nós somos feitos desse plasma.[...] - Escuta, não te assustes: lembra-te que eu comi do fruto proibido e no entanto não fui fulminada pela orgia de ser. Então, ouve: isso quer dizer que me salvarei ainda mais do que eu me salvaria se não tivesse comido da vida... Ouve, por eu ter mergulhado no abismo é que estou começando a amar o abismo de que sou feita. A identidade pode ser perigosa por causa do intenso prazer que se tornasse apenas prazer. Mas agora estou aceitando amar a coisa! E não é perigoso, juro que não é perigoso. Pois o estado de graça existe permanentemente: nós (LISPECTOR, 1979, p.140-141)

Lispector consola seu leitor. G.H. consola seu interlocutor: “Dá-me a tua mão, não me abandones, juro que também eu não queria: eu também vivia bem, eu era uma mulher de quem se poderia dizer “vida e amores de G.H.”(LISPECTOR, 1979, p.155)

Aqui o leitor já se vê sozinho. Desnudo de sua identidade. Ou pelo menos consciente da fragilidade e da efemeridade que esta é. Agora o leitor tem o presente nas mãos, essa “alegria difícil”

Ah, não me descompreendas: não estou tirando nada de ti. Estou é exigindo de ti. Sei que parece que estou tirando a tua e a minha humanidade. Mas é o oposto: estou querendo é viver daquilo inicial e primordial que exatamente fez com que certas coisas chegassem ao ponto de aspirar a serem humanas (LISPECTOR, 1979, p.156)

G.H. percebe a dor de seu interlocutor: “dói em ti”(LISPECTOR, 1979, p.165). Diante da solidão só resta a ao homem a *com-paixão*:

E agora não estou tomando tua mão para mim. Sou eu quem está te dando a mão. Agora preciso de tua mão, não para que eu não tenha medo, mas para que tu não tenhas medo. Sei que acreditar em tudo isso será, no começo, a tua grande solidão. Mas chegará o instante em que me darás a mão, não mais por solidão, mas como eu agora: por amor. Como eu, não terás medo de agregar-te à extrema doçura enérgica do Deus. Solidão é ter apenas o destino humano. E solidão é não precisar. Não precisar deixa um homem muito só, todo só. Ah, precisar não isola a pessoa, a coisa precisa da coisa: basta ver o pinto andando para ver que seu destino será aquilo que a carência fizer dele, seu destino é juntar-se como gotas de mercúrio a outras gotas de mercúrio, mesmo que, como cada gota de mercúrio, ele tenha em si próprio uma existência toda completa e redonda. Ah, meu amor, não tenhas medo da carência: ela é o nosso destino maior. O amor é tão mais fatal do que eu havia pensado, o amor é tão inerente quanto a própria carência, e nós somos garantidos por uma necessidade que se renovará continuamente. O amor já está, está sempre. Falta apenas o golpe da graça – que se chama paixão. (LISPECTOR, 1979, p.166)

Assim termina o leitor. Junto com G.H., transformado pelas palavras de Lispector. Um alguém talvez mais consciente. Tendo que transformar sozinho, sua paradoxal solidão junto ao outro e a fragilidade de uma suposta identidade em uma coisa alegre. Tendo, por fim, que “se” transformar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho de Clarice Lispector aponta para a criação de um tempo e espaço na linguagem e na cultura, que visa o processamento do sensível, do íntimo, do imaginário, onde as palavras e o estranhamento das coisas que nos cercam funcionem como instrumento de revolta contra o pensamento passivo e cristalizado onde, por vezes, a humanidade repousa.

Sua escrita representa, não raro, a renovação da história e das experiências do ser humano, fazendo uma aliança entre pessoal e intelectual na forma de questionamentos em torno do fazer literário, do sentimento de estrangeiro e da idéia do “eu”, mudando o significado das coisas “já ditas” e, rejeitando a noção de “um eu atomicista e lógico”, numa sociedade embebada e amaciada na arte e cultura ontoteológica.

Através da literatura, o criar clariceano reescreve a linguagem, arte e cultura, noções de pensamento e identidade. É com uma linguagem própria (continua sendo linguagem e continua sendo um modo de representação) que Lispector reescreve o mundo, criando um entre-lugar, possibilitando a renovação do passado e a criação de novas percepções do mundo que nos cerca.

Trata-se de uma revolução muito importante e substancialmente radical nos destinos do discurso humano: é a libertação fundamental das intenções semântico-culturais e expressivas do poder de uma língua única e só e, conseqüentemente, trata-se também da perda da percepção da língua como um mito, como uma forma absoluta do pensamento. (BAKHTIN, 2010, p.164)

Em *O local da cultura*, Homi Bhabha nos adverte sobre a necessidade de ir além das subjetividades originárias e iniciais em busca desses “entre-lugares”²⁹.

O romance de Clarice Lispector rompe com a linearidade e estrutura da escrita ordinária, apresentando uma estética fragmentada, característica do projeto da literatura moderna, não somente no campo estético, mas também filosófico, além da busca por uma sociedade com valores mais flexíveis e que respeitem a pluralidade de perspectivas.

²⁹ O afastamento das singularidades como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade (BHABHA, 2001, p.19-20).

Fugindo das armadilhas da razão, a escritora vai além da linguagem, na tentativa de expressar um pensamento *puro*, passando à margem do estruturalismo racional e dos códigos sociais e da linguagem quase sempre logicistas, dicotômicos e excludentes, dizendo aquilo que parecia *indizível*, e por que não dizer, expressando de maneira límpida (até onde parece possível chegar) o *eu*, tão raras vezes livre das *nuvens* que o cercam e o escondem.

Nessa procura pelo “núcleo da vida”, Lispector acaba se tornando o próprio núcleo de sua escrita, onde as palavras parecem girar desgovernadas em torno da órbita clariceana.

A noção de um conhecimento “artístico”, isto é, conhecimento capaz de criar e transvalorar o mundo à sua volta, é o que, em termos nietzscheanos, pode ser chamado de “conhecimento trágico”. Como esperamos ter assinalado neste ensaio, em *A paixão segundo G.H.* tal noção encontra-se intimamente ligada a um percurso através do qual referências antiquadas de sentido vão sendo dissolvidas. Na última etapa do projeto de formação de si, “conhecer” não se distingue, de modo algum, de “criar”. Nesse movimento, a crença numa verdade previamente dada, uma verdade “em si” – seja ela de cunho metafísico ou científico – está absolutamente fora de questão, assim como a crença num “eu” cristalizado e inerte.

Clarice Lispector apresenta o homem moderno, sem uma face, sem uma casca fixa - um “eu” fluído e em constante transformação. Tanto o “eu” quanto o mundo independem de *verdades*. O “eu” simplesmente se dá, e também o mundo se dá, se mostra no claro-escuro da clareira (*Dasein*)³⁰, e cada dar-se resulta no “ser já”, no “é”, no presente, de acordo com os caprichos do devir.

O mundo independia de mim - esta era a confiança a que eu tinha chegado: o mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo, nunca! nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? Como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro. (LISPECTOR, 1979, p.175)

A escritora afirma portanto o presente e “o choque com o momento chamado já”(LISPECTOR,1979, p.74) e aceita o risco de “ser esmagada pelo acaso”

³⁰ O termo *Dasein*, utilizado por Heidegger referem-se ao ser do ente(existente humano) enquanto existência singular e concreta: “a essência do ser-aí,(*dasein*) reside em sua existência(existenz), isto é, no fato de ultrapassar, de transcender, de ser originalmente ser-no-mundo” (JAPIUSSU & MARCONDES, 1996, p.63)

(LISPECTOR, 1979, p.11). Conseqüentemente, afirma a mutabilidade e o movimento contínuo da identidade, pondo em questão antigos valores e necessidades metafísicas do homem, além da permanência da “carne infinita”, utilizando sua narrativa como meio de resistência e ataque aos códigos sociais vigentes, as crenças ontoteológicas do homem e suas pretensas “verdades”.

Por fim, mergulhar nos labirintos de Clarice demanda aos seus leitores aventurar-se num estranho e novo mundo de idéias e sentimentos. Como se a própria escritora adentrasse a alma de cada um de seus leitores, inundando-os com seu fazer poético e seus modos de sentir os recônditos do homem.

Sua narrativa dá aos seus leitores as chaves para os jardins dos segredos escondidos sob a grossa casca do cotidiano. Ler Clarice é adentrar esses jardins e tomar nas mãos o invisível, viajar no tempo e ainda descobrir o ser e o não ser que habita dentro de cada um. Visualizar e viver esse entre-mundo é recriar-se, transgredir, libertar-se ----- ser.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Maria Lucia de Arruda & MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: introdução à filosofia**. São Paulo: Moderna, 1986.

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não ; o novo espírito científico ; a poética do espaço**. Tradução de: Joaquim José Moura Ramos. São Paulo : Abril Cultural, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. “O discurso no romance”. In: **Questões de literatura e estética**. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1981.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Lisboa: Edições 70, 1981.

BHABHA, Homi K.. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BOSI, Alfredo. **Historia concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo**. Tradução, apresentação e notas Enid Abreu Dobránszky. Campinas : Papirus Editora da Universidade de Campinas, 1993.

CARDOSO, Sergio. “Paixão da igualdade, paixão da liberdade: a amizade em Montaigne”. In: **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de: Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. **O demônio da teoria** – literatura e senso comum. Tradução de: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

EAGLETON, Terry. **Una introducción a la teoría literaria**. México: D.F.D.R.© 1998.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREUD, Sigmund. “O Inquietante”. In: **Pequena coleção das obras de Freud** extraída da Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago editora Ltda., 1976.

GOTLIB, Nadia. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

HEIDEGGER, Martin. **Conferencias e escritos filosóficos**. Tradução e notas de: Ernildo Stein. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

JAPIUSSU, Hilton & MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

KRISTEVA, Julia. **Le temps sensible, Proust et La experience littéraire**. Paris: Gallimard 1994a.

_____. **Estrangeiros Para Nós Mesmos**. Tradução de: Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994b.

_____. **Sentido e contra-senso da revolta: poderes e limites da psicanálise I** Tradução de: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

LIMA, Luiz Costa. "A mística ao revés de Clarice Lispector". In: **Por que literatura**. Petrópolis: Vozes, 1966.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1979.

_____. **A legião estrangeira**. (Fundo de Gaveta - Parte II). Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1964.

_____. **Clarice na cabeceira: romances**. Organização, introdução e apresentações de: José Castello. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

MAY, Rollo. **O homem a procura de si mesmo**. Tradução de: Aurea Brito Weissenberg. Petrópolis: Editora Vozes, 1982.

MOSER, Benjamin. **Why this world: a biography of Clarice Lispector**. New York: Oxford University Press, 2009.

NETO, Flavio Quintale. Para uma interpretação do conceito de Bildungsroman. In: **Pandaemonium germanicum**, 9/2005, 155-181

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia**. Tradução, notas e posfácio de: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **A gaia ciência**. Tradução, notas e posfácio de: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **A genealogia da moral**. Tradução, notas e posfácio de: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Tradução de: Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006a.

_____. **Aurora:** reflexões sobre os preconceitos morais. Tradução, notas e posfácio de: Paulo César de Souza. 2004.

_____. **Crepúsculo dos ídolos.** Tradução, notas e posfácio de: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.

_____. **Humano, demasiado humano.** Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Obras Incompletas.** Seleção de textos Gérard Lebrun. Tradução e notas de: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1974.

_____. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo.** Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992a.

NOLASCO, Edgar Cezar & GUERRA, Vânia Maria Lescano. **Discurso, alteridade e gêneros.** São Carlos: Pedro e João editores, 2006.

NOVAES, Adauto (Org.). **A crise da razão.** São Paulo: Companhia das Letras; Brasília: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte: 1996.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector.** São Paulo: Editora Ática, 1995.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira.** Tradução de: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RICOEUR, Paul. **Soi-même comme un autre.** Paris, Éditions du Seuil, 1996.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão:** veredas. Rio de Janeiro, José Olympio, 1983.

ROSENBAUM, Yudith. **Folha explica - Clarice Lispector.** São Paulo: Publifolha, 2002.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector.** Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D`Ávila, 1979.

SCHAFF, A. **Linguagem e conhecimento.** Coimbra: Almedina, 1974.

STAROBINSKI, Jean. **Montaigne em movimento.** Tradução de: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** Tradução de: Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1975.

WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector, a paixão segundo C.L.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

"Quando uma pessoa é o próprio núcleo, ela não tem mais divergências. Então ela é a solenidade de si própria, e não tem mais medo de consumir-se ao ritual consumidor"(Clarice Lispector)