



Duras Letras

Editor de arte e cultura

#acadêmico
#resenha

A (teo)poética em *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector

*por Lorena Camilo**

* Formação em Letras: 2017 | UFMG – Estudos sobre Edição
2019 | UFMG – Estudos Literários

* Mestranda no programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, na área de Literaturas Modernas e Contemporâneas.

----- imundo, tocou no que é imundo.
Tocou na barata, e em sua corpórea massa
branca. Colocou a barata e sua massa na boca.
Comungou-se da massa branca. A cuspiu,
mas não sem antes constatar que tinha gosto
de nada, mas ao mesmo tempo lhe pareceu
adocicado. Cuspiu sem sentir que enfim, no
fim, cuspiu toda sua alma. Cuspiu a coisa
neutra.

É como se Clarice, ao escrever *A paixão segundo G.H.*, estivesse tão séria quanto a barata que tem cílios. É como se ela quisesse dizer ao leitor: – Ouve:

Oh, Deus, por onde se começa a entender o que – supostamente – Clarice quer que o leitor ouça? É instigante pensar que, ela própria, já advertira em suas entrevistas ser uma autora do indizível, pois estava tudo além das palavras, das hipérboles e das metáforas. O conteúdo de sua narrativa é, além de muitas outras coisas, uma tentativa da aproximação do núcleo mais escondido, pulsante e potente do ser humano, de seus sentimentos e racionalidades, é uma ruptura do ego, da civilização, do sujeito, da segurança, restando apenas a aceitação e/ou constatação de ser/estar um ser fragmentado que está sempre no

processo de A narrativa clariciana não é para ser fácil... não é para ser uma autoajuda. A sua literatura é uma anti-autoajuda.

A sua escrita é tão única e insólita, que as próprias palavras se estranham. Por exemplo, onde já se viu um substantivo não comportar um adjetivo? Na literatura clariciana isso acontece, pois o substantivo e o adjetivo são antagônicos, se tencionam, como em “montagem humana”, “abismo de nada”, “felicidade insuportável”, “alegria difícil”.¹ Clarice e suas junções do estranhamento...

Enfim, toda a narrativa de *A paixão segundo G.H.* é tecida em um jogo de palavras de um processo de descoberta de um tipo de verdade, que, apesar de não ser quantificável, é Tateável, visível, possui um sabor e aroma.

O texto não se sustenta em algo concreto,

1. Todos esses exemplos aparecem no decorrer da narrativa de *A paixão segundo G.H.*

mas em sua eminência. A experiência descrita pela narrativa é apresentada com grande intensidade, marcando a ruptura entre a vida anterior e posterior ao evento. Podemos inferir que a própria construção da narrativa salienta o aspecto incompreensível da experiência da narradora. Ou seja, ao apontar para a natureza extraordinária do acontecimento – apesar de se tratar inicialmente de algo totalmente banal –, é possível perceber como o fato se torna uma manifestação que supera a “cotidianidade” de forma avassaladora.

Tudo estava tranquilo até G.H se deparar com um outro sujeito, (i)mundano: a barata. Isso se dá de forma totalmente inadvertida, imprevista, quando tudo estava aparentemente sobre controle. O resultado?

Um golpe impulsivo. Já o segundo golpe... esse foi voluntário. Desordem. A partir desse ponto G.H. fizera o ato proibido de tentar matar, e, sequencialmente, tocar e mastigar o que é imundo. Um súbito conhecimento indireto perpassa por todo o seu corpo. Lhe dá vontade de pedir socorro. Mas à frente, G.H. se encontrará com algo ainda mais imundo, com a massa branca da barata. O neutro.

E a partir desses encontros, da ruptura do banal e do cotidiano, Lispector insere em sua narrativa o que desconstrói a estrutura ilusória e organizada do leitor, o colocando frente a frente com o desconforto, o incômodo, despertando mal-estar.

Há tanta polissemia em seu texto que é possível ter uma gama variada de interpretações, como uma renovação

existencial, um transe psicótico, uma ressignificação dos valores básicos pré-estabelecidos e assumidos por G.H., um encontro com a essência do ser; do intrínseco; da existência; da matéria; da natureza; uma (re)descoberta da vitalidade deslembada do cotidiano, assim como a precariedade em que se baseia a veracidade do conhecimento; ou uma experiência de cunho teopoético, onde ocorre uma confrontação com O Mistério, que envolve a vida humana em sua limitação.

Esse confronto com O Mistério traz diversas referências às questões religiosas, concepções metafísicas, mesmo que em uma linguagem complexa e por vezes obscura. O texto não propõe um debate de ideias, mas sim uma verborragia de sentimentos e sensações – o que permite uma liberdade

– junto a inconclusões e incongruências que não se limitam. E o caráter literário se encontra justamente nessa percepção, da apresentação de verdades que não estão finalizadas, mas que podem estar em constante metamorfose, assim contribuindo para a interpretação do leitor.

Nesse entrelace da literatura e de certa religiosidade, o que se pode ressaltar? Que o conhecimento da verdade nem sempre é algo libertador, como também pode ser penoso e desafiador, e que o mundo todo vivo pode ter a força de um Inferno. Que a tentativa de fugir da vida pode parecer uma falsa transcendência – o que nos faz lembrar Virginia Woolf, que reflete que *não se acha a paz evitando a vida*. Até porque, somente na experiência humana, seja ela extasiante,

humilhante, imunda, limpa, insana, racional, irracional etc. pode-se encontrar o(s) paralelo(s) da(s) experiência(s) mística(s), do(s) encontro(s) do eu com O Mistério.

Mas, o que seria o neutro? Por que tocar no imundo, inserir a barata na boca, o que é proibido? Para Yudith Rosenbaum, Clarice, em sua literatura, faz uso do foco microscópico, que é ampliar detalhes e descrevê-los, como vemos no caso dessa cena:

Era uma cara sem contorno. As antenas saíam em bigodes dos lados da boca. A boca marrom era bem delineada. Os finos e longos bigodes mexiam-se lentos e secos. Seus olhos pretos facetados olhavam. Era uma barata tão velha como um peixe fossilizado. Era uma barata tão velha como salamandras e quimeras e grifos e leviatã. Ela era antiga como lenda. Olhei a boca: lá estava a boca real.

Eu nunca tinha visto a boca de uma barata. Eu na verdade – eu nunca tinha mesmo visto uma barata. Só tivera repugnância pela sua antiga e sempre

presente existência – mas nunca a defrontara, nem mesmo em pensamento. E eis que eu descobria que, apesar de compacta, ela é formada de cascas e cascas pardas, final como as de uma cebola, como se cada uma pudesse ser levantada pela unha e no entanto sempre aparecer mais uma casca, e mais uma. Talvez as cascas fossem as asas, mas então ela devia ser feita de camadas e camadas finais de asas comprimidas até formar aquele corpo compacto. Ela era arruivada. E toda cheia de cílios. Os cílios seriam talvez as múltiplas pernas. Os fios de antena estavam agora quietos, fiapos, secos e empoeirados.

A barata não tem nariz. Olhei-a, com aquela sua boca e seus olhos: parecia uma mulata à morte. Mas os olhos eram radiosos e negros. Olhos de noiva. Cada olho em si mesmo parecia uma barata. O olho franjado, escuro e vivo e desempoeirado. E o outro olho igual. Duas baratas incrustadas na barata, e cada olho reproduzia a barata inteira. (LISPECTOR, 2009, p. 55, grifo meu.)

Ao ver de perto a barata, G.H. percebe que até então apenas havia enxergado esse ser que está na Terra desde os tempos mais

primórdios. Pela primeira vez, agora, defronte aos seus detalhes, expressões, o seu sorriso e massa corpórea, ela vê que a barata é um ser totalmente diverso dela, uma alteridade absoluta. Além de ser através do olhar que G.H. (re)descobrisse o bicho a partir de uma desautomatização da própria ideia de barata.

E de onde surge esse impulso de matar o animal? Por que G.H. se aproximara tanto? Nessa aproximação surge o questionamento, tanto da personagem quanto do leitor, do poder de alteridade exercido pelo animal. O elemento iniciador do encontro de G.H. com a barata deixa a protagonista desestabilizada, porque enquanto uma é humana, dotada de linguagem, consciência, culpa, cultura, moral e ideologias, a outra pertence ao reino natural e nele está plenamente integrada, além de em

oposição à primeira. A partir daí, entramos no campo do símbolo, pois uma hipótese é que a barata é uma projeção, um duplo de G.H., o instinto mais primitivo, e talvez por isso ela não aceite nela o mundo pulsional, o sujo, o proibido.

Todo o processo que acontece dentro do quarto se resume a uma descoberta de identificações, espelhamentos e diferenciações entre G.H. e uma barata. Tanto que aquela barata vira de tudo; G.H. comunga da matéria, se sente como uma barata, e temos aí um jogo infernal e extasiante, um paradoxo como forma de palavra, inferno e paraíso, amor e ódio, uma desorganização de sentimentos e concepções como divino e profano, mal e bem, certo e errado. Inicia-se, no interior de G.H., um conflito em relação a

seus sentimentos e concepções existenciais: principalmente com os que a personagem ignorava, alienada na tranquilidade confortável da superficialidade e das ideias pré-concebidas de uma vida limpa e organizada, em seu apartamento luxuoso. Por fim, pode-se idealizar que a massa branca é considerada a essência do humano, a matéria vital, que ela acaba por intitular de neutro.

O neutro não é apaziguador, e é mais difícil de lidar do que com as polaridades, e é isso que desencadeia o estranhamento e o incomodo: a não definição. Nós, seres humanos, temos a necessidade de dar nome – do significante e significado –, e viver uma experiência do inominável é potente demais, pode chegar a ser infernal por ser uma experimento que não está no princípio

da não contradição, do que é e não é, assim como a fronteira da razão e não razão. Isso causa horror. Horror este que G.H. assume a responsabilidade.²

E no fim da leitura dessa obra prima literária, assim como G.H., o leitor pode sentir que o mundo independe dele, e que o que se diz pode não estar sendo dito, assim como não compreendido (e vice-versa). Até porque a palavra pode dizer e mesmo assim mentir. A vida apenas é. E cabe a nós, meros mortais, somente o exercício constante da humildade de evitar a arrogância de definir e afirmar algo, principalmente se for O Mistério.

2. “O horror será a minha responsabilidade até que se complete a metamorfose e que o horror se transforme em claridade. [...] O horror sou eu diante das coisas.” (Cf.: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 17.)

REFERÊNCIAS

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

YOUTUBE. **A EXPERIÊNCIA DE LER CLARICE LISPECTOR** | YUDITH ROSENBAUM. Disponível [aqui](#). Acesso em: 3 jul. 2019.

YOUTUBE. **CLARICE LISPECTOR E AS BARATAS** | YUDITH ROSENBAUM. Disponível [aqui](#). Acesso em: 3 jul. 2019.

