

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**

**LUÃ LEAL GOUVEIA**

**RECEPÇÃO DA CONSCIÊNCIA TRÁGICA EM A PAIXÃO SEGUNDO G.H, DE  
CLARICE LISPECTOR.**

**SÃO BERNARDO**

**2019**

**LUÃ LEAL GOUVEIA**

**RECEPÇÃO DA CONSCIÊNCIA TRÁGICA EM A PAIXÃO SEGUNDO G.H, DE  
CLARICE LISPECTOR.**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Graduado, Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos – Língua Portuguesa da Universidade Federal do Maranhão.

Orientadora: Profa. Mestra Claudia Letícia Gonçalves Moraes.

**SÃO BERNARDO**

**2019**

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

GOUVEIA, Luã Leal.

RECEPÇÃO DA CONSCIÊNCIA TRÁGICA EM A PAIXÃO SEGUNDO  
G.H, DE CLARICE LISPECTOR / Luã Leal GOUVEIA. - 2019.  
39 p.

Orientador(a): Claudia Leticia Gonçalves Moraes.  
Monografia (Graduação) - Curso de Linguagens e Códigos  
- Língua Portuguesa, Universidade Federal do Maranhão, São  
Bernardo, 2019.

1. A paixão segundo G.H. 2. Clarice Lispector. 3.  
Compreensão trágica. 4. Tragédia grega. I. Moraes,  
Claudia Leticia Gonçalves. II. Título.

**TERMO DE APROVAÇÃO**

LUÃ LEAL GOUVEIA

**RECEPÇÃO DA CONSCIÊNCIA TRÁGICA EM A PAIXÃO SEGUNDO G.H, DE  
CLARICE LISPECTOR.**

Monografia aprovada como requisito parcial à obtenção do título de Graduado pelo Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos – Língua Portuguesa da Universidade Federal do Maranhão, pela seguinte banca examinadora:

---

Profª Claudia Letícia Gonçalves Moraes

Orientadora – Professora do curso de Linguagens e Códigos – UFMA

---

Prof. Ma. Lana Kaíne Leal

Curso de Linguagens e Códigos

---

Prof. Flávia Alexandra Pereira Pinto

Instituto Federal do Maranhão – campus Barra do Corda

São Bernardo, 11 de fevereiro de 2019.

O melhor ainda não foi escrito.  
O melhor está nas entrelinhas.

Clarice Lispector, *Água Viva*.

## AGRADECIMENTOS

O produto deste trabalho é fruto de uma realização humana, tratar e dialogar sobre Literatura é algo de extrema felicidade e realização, para mim. Devo parte dessa conquista, em primazia, aos meus magníficos pais: Kátia e José Gouveia, que no exílio de um filho abraçaram a causa e tornaram realidade. Estes devo minha eterna gratidão, por tornarem possível a minha instalação nessa nova experiência da vida.

Nessa parte secundária, que é tão importante quanto a primeira, quero deixar um agradecimento com sorriso no rosto. Demorei a perceber o quanto esse universo me circundou e o quanto ele foi importante para minha formação como ser. Sempre estive rodeado de personagens que influenciaram bastante, que vai da figura de um pai, José Gouveia, que me acolheu como filho, até meus exemplares amigos e professores que embalaram minhas rotinas. Mas devo deixar um agradecimento muito especial às personagens femininas. Não querendo deixar o discurso sexista ou feminista, mas explorar o que de mais profundo e intenso embalou a minha vida: o universo da mulher. Desde uma primeira inalação desse ar da vida, segurado com muita força por uma mulher que considero como o maior símbolo, minha linda flor Kátia, passando por tias/mães que auxiliaram nas primeiras impressões deixadas no mundo, passeando por exemplares amigas que vivem e experimentam dessa vida com bastante intensidade, chegando nas grandes referências acadêmicas, a exemplo: minha grande amiga que orientou este trabalho. Sendo assim, deixo um enorme agradecimento à vida das mulheres, a essa extraordinária criação da natureza e que possamos ter muitas: **Kátias, Bias, Maras, Gildas, Claudias, Flávias Mylenes, Raisas, Fyammias, Natachas, Andrezas, Éricas, Marias, Lorenas, Tailanes, Joyces, Vanderleias, Patricianes, Betânias, Jetnas, Rosys, Katarinas** e dezenas de outras que entraram e arrebatam a minha vida, assim como **Clarice Lispector**.

À magnífica orientadora, Rayron e Flavia um agradecimento acadêmico familiar. Deixo minha enorme gratidão, para essa composição familiar que tem como propósito a formação acadêmica, nossa troca de afetos e diálogos literários é fundamental. Ao meu amigo Ednaldo, pelos convites em dias cansados e famintos para um almoço muito bem preparado e pela experiência fantástica que foi desenvolver meu trabalho como prof. de Língua e Literatura Portuguesa, em seu projeto. Ao grupo Ethos, coordenado pelo prof. Wandelson,

deixo o reconhecimento pela troca de saberes acerca da Antiguidade e do ser humano, este contato esclareceu muitas lacunas que circundavam minha pesquisa.

Agradecimento último, e muito especial, vai aos pequenos (às vezes grandes, maiores do que eu) estudantes que foram peça fundamental para esse quebra cabeça. Meu alunos passados, presentes e futuros sou eternamente grato, pela troca de conhecimentos sobre o mundo, sobre a vida, sobre o ser humano e sobre a experiência com as Letras. Sou profundamente apaixonado pelo que faço e pretendo promover mais zonas de contatos entre os que foram e serão. Muito obrigado, alunos!

## RESUMO

Compreendendo a literatura como um trabalho artístico, estético, que avalia as questões humanas e busca saciar as sedes existenciais, a presente pesquisa intenta, por meio da leitura desses clássicos, se conectar com a experiência helênica, partilhando desse conhecimento como um espelho para mergulhar na obra **A paixão segundo G.H.**, de Clarice Lispector. Nos últimos séculos encontramos um número significativo de estudiosos que utilizam a tragédia ática como objeto científico e apontam sinais que dialogam com a contemporaneidade. Nesse sentido LESKY (2001, p. 23): “Toda a problemática do trágico, por mais vastos que sejam os espaços por ele abrangidos, parte sempre do fenômeno da tragédia ática e a ele volta.”, ou seja, aponta como referência para a compreensão da tragicidade recuando para a produção ática. Partindo disso, foi realizado um levantamento de dados acerca da produção trágica do séc. V a.c. propondo um diálogo entre conhecimento apreciado pelos gregos, como forma de experiência vital, no trabalho desenvolvido pela escritora modernista Clarice, mergulhando no mundo de símbolos que foi a obra publicada em 1964 “A paixão segundo G.H”. A atividade teatral que suscitou um aprofundamento sobre o conhecimento de si solicita com a tragédia grega uma busca sobre os questionamentos sobre o homem, apresentando esse homem de forma problemática. Mas ao observarmos a tragédia ática, pensando nos personagens, encontramos dificuldades em dizer quem é o mais culpado, pois todos estão suscetíveis ao erro, porém, é nessa atividade errante que o ser humano encontra tensão humana. Para tanto, discutiremos com a paixão segundo G.H, magnetismos humano para as profundezas obscuras de si, que foi mencionada pelos gregos. A experiência que ultrapassa a consciência humana é materializada como elementos formadores de si, que foi percebido na obra é que mais do que o descobrimento da mancha humana, é reconhecer-se primariamente errante e maligno. O que ocorre em G.H é a sua fuga para não entrar na atmosfera tenebrosa de si e, ao entrar, o reconhecimento do eu primário: obscuro de si.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tragédia grega; Compreensão trágica; Clarice Lispector; A paixão segundo G.H.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 DESENVOLVIMENTO.....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
2.1.1 PRODUÇÃO HOMÉRICA E UMA COMPREENSÃO DO TRÁGICO.....	11
2.1.2 APONTAMENTOS SOBRE A PEDAGOGIA TRÁGICA.....	14
<b>CAPÍTULO II</b>	
2.2.1 DAS PROFUNDIDADES DO TRÁGICO E A APROXIMAÇÃO DA OBRA CLARICIANA .....	16
2.2.2 DA INCONSTÂNCIA DE CLARICE LISPECTOR E O ASPECTO DA LINGUAGEM.....	19
2.2.3 A NECESSIDADE DO OUTRO/EU .....	23
<b>CAPÍTULO III</b>	
2.3.1 CONVITE AO DESCONHECIDO DE SI.....	25
2.3.2 A RELAÇÃO ERÓTICA COM A BARATA.....	28
2.3.3 A INTERFACE TRÁGICA EM A PAIXÃO SEGUNDO G.H.....	33
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>39</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A presente elocução é fruto de uma inclinação sobre a literatura clássica, buscando encontrar conexões com a obra **A paixão segundo G.H.**, de Clarice Lispector. A literatura como um trabalho artístico, estético, avalia as questões humanas e busca saciar as sedes existenciais. O sociólogo e crítico literário, Antônio Candido, aborda em seu livro *Literatura e Sociedade* (2006) sobre a estrutura de um texto, que é coordenada pela ligação do texto ao contexto, proporcionando análises profundas. De acordo com a autoria, o valor externo (social) atribui uma enorme significação ao texto, porém, não como causador, a segmentação externa tem caráter como partícula que constitui a estrutura da obra, transformando-se em elemento interno ao texto. Sendo assim, este trabalho apresenta primeiramente a literatura trágica como fontes primárias para um acesso ao conhecimento trágico existencial, partindo para apontamentos pertinentes que estão presentes nas obras de Clarice Lispector e, por último, traçar pontes que estabeleçam zonas de contatos com essa experiência literária de aprendizagem.

Na interação com o desenvolvimento da tragédia encontramos antecedentes que imprimiram seus conhecimentos na progressão do teatro. A atividade teatral que suscitou um aprofundamento sobre o conhecimento de si, aforismo grego “Conhece a ti mesmo”, solicita com a tragédia grega uma busca sobre os questionamentos do homem heroico, observando os cantos homéricos, agora o homem passa a ser o problema. Nessa conjuntura percebemos que da passagem da produção homérica para a trágica há uma progressão de sentidos e valores, o herói não somente ensina como também aprende ao longo do processo.

O desenvolvimento deste trabalho examina a função de Homero para a produção trágica, a importância dos poetas e sua relação com as Musas. Nessa configuração debate-se sobre o aspecto pedagógico da tragédia que formula a hipótese de que no ato de encontro com o erro, o homem encontra fontes existenciais. Sendo assim, partindo da ideia de que a tragicidade humana tem seu caráter fundamental, foi analisando a obra **A paixão segundo G.H.** da escritora modernista Clarice Lispector, que é usada para inúmeros trabalhos.

Há um espaço bem grande que separa essas duas manifestações artísticas, o que nos fez suscitar que é necessário um verdadeiro cuidado no processo de análise. Para tanto, discutir esses temas no aspecto de diálogo é altamente rico de aprendizagens, delineando

espaços que formam compreensão sobre a matéria humana. Segundo BARBOSA (2000, p. 26):

Sabemos toda a problemática criada ao se transferir uma determinada produção artística, no caso a tragédia, do meio que nasceu para algum outro que inevitavelmente lhe será estranho. Seria difícil sustentar que a cena grega reproduz exatamente, sem equívocos, a expressão dos desejos do homem pós-moderno, certamente que não! Cada momento artístico tem o seu próprio meio. Entretanto existem verdades perenes que habitam uma obra de arte e que nos permitem falar de forma anacrônica do ser de ontem como hoje. Assim, as tragédias, no passado como no hoje, continuam a nos impressionar.

De fato há diferenças espaciais e culturais, mas encontramos um terreno fértil de reflexões: a humanidade. Partindo dessa reflexão, a literatura clariceana, assim como o movimento artístico-religioso das grandes dionisíacas, demonstram práticas existencialistas, isto é, encontro nesses dois movimentos artísticos estruturas que preenchem atividades educativas para o viver.

Apropriando dessa experiência, que foi a origem do drama, partimos para uma discussão na obra de Clarice Lispector. O fato de utilizar a obra em especial, se deu pela profundidade de elementos para uma experiência humana, que são retirados no ato de leitura. Para tanto, é importante tratar da ideia da linguagem, que é marca de Clarice, devido a sua forma bem peculiar de jogar com as palavras, fazendo com o que o próprio leitor se indague sobre o seu mundo semântico. O leitor é convidado a mergulhar nas profundezas clariceanas, propondo perguntas sobre si, sobre o outro, sobre a diferença.

Entrando nesse universo clariceano sobre uma atmosfera trágica, é proposto uma reflexão sobre si acerca dos erros. Partindo do princípio que a tragédia está para nos aproximar de um eu primário e errante, *A Paixão Segundo G.H.* nos aproxima dessa experiência, ampliando a nossa visão sobre os atos impensáveis e avassaladores. Dialogando com os críticos literários, profissionais da saúde mental e pesquisadores do mundo helênico, é promovida uma discussão acerca da experiência humana entre *A Paixão Segundo G.H.* e o conhecimento recepcionado dos textos trágicos, que ultrapassaram gerações.

## 2 DESENVOLVIMENTO

### 2.1.1 PRODUÇÃO HOMÉRICA E UMA COMPREENSÃO DO TRÁGICO

A trajetória artística do mundo helênico influenciou a cultura ocidental com a sua produção, contribuindo para os diversos segmentos que estruturam a vida social desde a Antiguidade Clássica até os dias atuais. O trabalho, que se iniciou com a oralidade, passa a ganhar corpo em grandes textos grafados, o que contempla a produção homérica e hesiódica, este, com as narrativas da gênese dos deuses e, aquele, focado nos feitos heroicos e em alguns mitos, para em seguida, no período que confere ao século V, chegarmos ao modelo da tragédia clássica, esta na qual pretendemos nos demorar na presente análise. A tragédia grega é um tema abissal, assim sendo, há uma dificuldade em delinear uma estrutura única acerca dessa expressão artística. Segundo o helenista e filólogo clássico Albin Lesky (2001, p.21) tentar dimensionar a tragédia é não dar abertura para sua extrema profundidade, pois: “é da natureza do trágico o fato de que, quanto maior a proximidade do objeto, tanto menor é a possibilidade de abarca-lo numa definição” (2001, p.21). Para tanto, buscar compreender a tragédia e sua totalidade é tarefa de extrema complexidade, posto que se encontra em desarmonia com a própria estrutura do trágico, que traz em seu bojo a ideia de não dimensão ou perda de ordem.

O filósofo e psiquiatra Antonio Quinet, autor de *Édipo ao pé da letra Fragmentos de tragédia e psicanálise* (2015), dedica em seu livro um levantamento de dados acerca da psicanálise freudiana e lacaniana e aspectos sobre a tragédia a partir da peça *Édipo rei* (427 a.C), de Sófocles. Em um de seus capítulos encontramos apontamentos sobre a tragédia, que trazem aspectos singulares para a compreensão da epifania do que compõe o trágico. Ainda dialogando com a autoria, ele aborda a tragédia não exatamente como mito em si, mas como algo baseado no mito e que ao mesmo tempo o excede, fazendo com que os feitos heroicos sejam ultrapassados com muita liberdade e passando a questioná-los acerca dos seus feitos, ou seja, a tragédia ática coloca em cena um questionamento acerca do homem homérico, o homem heroico, este que se encontra em alinhamento com o caráter apolíneo.

Segundo a tradição, Homero assume um status *quo* entre os poetas, mesmo havendo as conjecturas de na verdade as obras atribuídas a ele foram escritas por vários

*aedos* e atribuídos a este símbolo que conhecemos. A *Ilíada* e a *Odisseia* narram uma cultura milenar traduzida pelo poeta, como nos mostra o professor Jacyntho Lins Brandão (2015, p.09):

No sentido mais especializado, *a poética clássica* evoca no ouvinte a produção literária greco-latina, ou seja, daqueles escritores que são tanto nossos quanto deles – que nos pertencem sem pertencer totalmente, por incluir nosso passado sem excluir outros que não nós desse mesmo passado. Homero e Virgílio são poetas clássicos, poetas clássicos por excelência - o que implicaria que neles se encontra a poética clássica em grau máximo.

Levando em consideração a atitude do poeta, é possível perceber como esta estrutura vai influenciar no desenvolvimento da tragédia, atividade que foi desenvolvida a posteriori. O autor afirma: “sem o poeta não há poéticas” (2015, p. 21), ou seja, a expressão que a poética transmite leva em consideração a atitude do poeta. Sobre a poética o professor explica que ela teria valor adjetival, tendo sua particularidade ligada à carga semântica que a palavra traz em seu bojo. A poética clássica tem sua estrutura singular, a qual é denominada “arte poética”, esta que estaria ligada ao campo da teoria. Assim, Junito Brandão em seu livro **Antiga Musa**(2015, p.12) explicita: “entendo por teoria a construção de modelos – o que não distinguiria, quanto ao método, uma teoria poética de uma teoria física, por exemplo.”. A teoria poética estaria ligada ao campo dos pilares (modelos) para os fenômenos e a crítica, também suscitada pelo autor, ligada à história com sua preocupação no particular. Para tanto, este trabalho da poesia helenística é perpassado pela esfera artística, cultural, política e antropológica.

No livro *Mestres da verdade na Grécia arcaica*(2013), o especialista em estudos da Grécia Antiga Marcel Detienne aponta uma figura de caráter primordial para a compreensão do material poético desenvolvido no mundo helênico: a Musa (*Moûsa*) que se apresentam no conhecimento plural como doze divindades, filhas de um envolvimento amoroso entre Zeus e a deusa Mnemosýne, vão representar e influenciar nas artes de um modo geral. A importância que damos para as filhas da deusa Memória (Mnemosýne) é de extrema validade, pela forma como a escrita ática se desenvolveu, pois a partir do aspecto que releva a necessidade da memória o autor aponta para o fato de que uma tradição que nasce da oralidade necessita de uma boa memória, dado que os escritos constavam de

incontáveis páginas. Sobre a tragédia, segundo TORRANO (2017, p.66) houve cerca de centenas ou talvez milhares escritos de tragédias que compuseram o período clássico. Sendo assim, o trabalho do poeta nasce com a sua preocupação com a memória.

Partindo deste pressuposto o poeta tem seu grande valor na cultura helênica, sendo um influenciador nas instituições políticas e educativas desenvolvidas pela *pólis*, como nos afirma JAEGER (2003, p. 61): “a concepção do poeta como educador do seu povo – no sentido mais amplo e profundo da palavra – foi familiar aos Gregos desde a sua origem e manteve sempre sua importância”. Sendo assim, o poeta terá uma responsabilidade singular para o desenvolvimento plural, que corresponderia ao crescimento cultural grego. Encontramos no livro primeiro da **Paidéia** (2003), ainda de Werner Jaeger, abordagens sobre a primeira Grécia e um esclarecimento sobre a *Ilíada* e a *Odisseia* que são elementares para a compreensão da tragédia. Não é de estranheza a ideia de que a tragédia ática foi uma espécie de desenvolvimento daquilo que estava sendo produzido no segmento político e religioso da *pólis*. Na *Ilíada* encontramos uma narrativa do que se compreendia acerca dos homens da época, em seus envolvimento com as lutas e campos de batalhas, mas eram os homens que faziam parte da nobreza, sendo assim havia uma espécie de preocupação em narrar os feitos heroicos dos nobres da civilização “[...] a nobreza da *Ilíada* é na sua maior parte uma imagem ideal da fantasia, criada com a ajuda dos traços transmitidos pela tradição dos antigos cantos heroicos.” (JAEGER, 2003, p. 42). Ou seja, o poeta da *Ilíada* teria a responsabilidade de transmitir esse saber, tornando-o coletivo, acerca da nobreza heroica. Já quando nos remetemos à *Odisseia*, Jaeger (2003, p.43) explica:

A nobreza da *Odisseia* é uma classe fechada, com intensa consciência dos seus privilégios, do seu domínio e dos seus costumes e modos de vida refinados. Em vez das grandiosas paixões das figuras sobre-humanas e dos trágicos destinos da *Ilíada*, deparamos no novo poema com grande número de figuras de estatura mais humana. Todos têm algo de humano e amável; nos seus discursos e experiências domina o que a retórica posterior apelidou de *ethos*.

A datação da *Odisseia*, nos mostram os estudos, seria uma escrita bastante a posteriori da *Ilíada*, se compreendendo com isso que a civilização passa a demonstrar outros tipos de costumes por estarem inseridos em uma nova experiência. A narração que encontramos na

poesia é de uma expressão mais humanizada, com poucas representações fantásticas e os tratamentos eram decorosos entre a classe nobre e o povo, ou seja, a expressão que se tinha era de uma visão mais humana. Sobre isso podemos perceber o aparecimento do gênero trágico como forma de aproximação dos questionamentos sobre o homem e a religião. Antes de analisarmos esta configuração, pensando na atmosfera que a poesia homérica nos apresenta, o autor da **Paidéia** ainda sinaliza sobre a parceria do poeta em questão desse ato heroico, embora encontremos menos o heroísmo da *Ilíada*, há fragmentos que sinalizam sobre as atitudes dos heróis perante seu povo, isto mostra segundo o autor da **Paideia** (2003) que o poeta transmite esse saber em prol da sua paixão cultural e política.

O sentimento do poeta está com os homens nobres que elevam a sua cultura, com os heróis que exaltam e difundem a cultura heroica, ou seja, o poeta com o seu trabalho educativo transmite um ensinamento sobre a cultura política. Nesta configuração vamos encontrar posteriormente a produção trágica, nos festivais das grandes dionisíacas. Uma atividade altamente religiosa e política, a tragédia grega encontra-se no caminho do meio, entre a atividade sagrada e profana (advento da filosofia a posteriori). O teatro ático instala-se entre essas duas correntes com muita força, trazendo em seu núcleo um fundamento essencial para o conhecimento humano, a aprendizagem sobre o eu, sabedoria que Édipo desconhecia.

### 2.1.2 APONTAMENTOS SOBRE A PEDAGOGIA TRÁGICA

Na inclinação para os antigos encontramos um universo de simbologias que desencadeiam uma pluralidade de sentidos na esfera universal. Compreendemos que a atividade helênica influenciou o ocidente na escrita, na política, na arte, na história, na filosofia e na cultura. Recepcionamos esse universo cultural de forma bem mais desconfigurada, mas com sua profunda estética, este termo que evidencio não está ligado ao conceito “comum” como algo ligado à beleza, mas o caráter estético como aquele que expressa um sentido. Sendo assim, a apropriação do material helênico desenvolveu uma produção de extrema riqueza para o mundo, em especial a tragédia grega. A exemplo: **Antígona** com sua profundidade para o direito, **Medeia** para a perspectiva do gênero, **Édipo** para o mundo da psicanálise, **Os persas** com uma temática mais histórica, ou seja, a tragédia grega é de extrema profundidade pedagógica.

Desde os primórdios compreendemos a função da arte como uma mantenedora de atividades humana. A partir desse exercício, a produção trágica tem sua função essencial para a compreensão humana, pois ela ajuda no conhecimento sobre o exercício do homem com o viver. Em nosso levantamento acerca de Homero, no qual podemos encontrar os heróis retratados de forma brilhante, iluminado, figurativo, na tragédia vamos encontrar o herói transfigurado, obscuro e tenebroso. Nas várias formas com que percebemos esse herói trágico encontramos a tristeza, o horror, a desgraça, as dificuldades, mas a tragédia grega está nos ensinando os questionamentos fundamentais sobre a vida humana e o erro. Qual a finalidade da tragédia em evidenciar o erro? Que respostas encontramos no profundo horror? A tragédia ática vai debruçar sobre o colo humano o homem não figurado e luminoso, mas o homem desfigurado, o homem dionisíaco.

Aristóteles, em *A poética* (2011), aponta questões pertinentes acerca da tragédia e comédia e aborda sobre o mimetismo poético, que estabelece pontes entre os protagonistas e o interlocutor, pois estaria na esfera da imitação dos atos. Tomando posse, encaramos a formação artística como formas de representar os seres e sinaliza: “não é função do poeta realizar um relato exato dos eventos, mas sim daquilo que poderia acontecer e que é possível dentro da probabilidade ou da necessidade.” (2011, P. 54). Assim sendo, Aristóteles apresenta como característica primária: a imitação, ou seja, o artista se importaria de tratar as questões necessárias da vida. Nessa forma de tratar a vida como primária e arte um reflexo disso, tomamos a arte como uma fonte em que se deve ser extraída. Ainda citando Aristóteles:

O historiador e o poeta não se diferenciam pelo fato de um usar prosa e o outro, versos. A obra de Heródoto poderia ser versificada, com o que não seria menos obra de história, estando a métrica presente ou não. A diferença está no fato de o primeiro relatar o que aconteceu realmente, enquanto o segundo, o que poderia ter acontecido. Consequentemente, a poesia é mais filosófica e mais séria do que a história, pois a poesia se ocupa mais do universal, ao passo que a história se restringe ao particular. (ARISTÓTELES, 2011, P. 54 -55)

O autor mostra a universalidade retratada pelo poeta que busca comunicar, transmitir ou ensinar a partir da imitação. Sendo assim, há um fluxo de referências daqueles que bebem na fonte da arte. Partindo da chave aristotélica, o fazer artístico encontra-se

alinhado a uma formação histórica sobre o humano e, desde a antiguidade, o homem buscou mimetizar suas angústias e sentimentos. Na tragédia, em especial, há uma especificidade: tratar de temas dolorosos. Através desse contato artístico o homem expurgava seus sentimentos e aprimorava o viver, ou seja, o contato com o mais doloroso tem seu caráter pedagógico, tratado como uma pedagogia do viver.

Apontando à indagação supracitada sobre qual a finalidade da tragédia evidenciar as mazelas humana, o terror humano. A tragédia grega está para os ensinamentos do homem com o viver. Ao participar de uma apresentação trágica, o homem, sujo e tenebroso, compreende sua real estrutura. O homem não é um ser iluminado e grandioso, podendo estar próximo do erro, mas a tragédia nos ensina a lidar com os erros. Como último exemplo, na peça *Édipo em Colono* (401 a.C) vamos assistir o glorioso rei de Tebas salvando Colono, mesmo com seus maiores erros encontramos o herói sendo jubilado, ou seja, esta é a real faceta da tragédia, ela inclina o ser humano a questionar a si, como um ser errante, mas ajuda na compreensão do eu com a vida.

Partindo do princípio de que a literatura é um material artístico que, através do ato da leitura, atravessa pontes chegando a lados desconhecidos, mexendo com os imaginários das pessoas e ajudando nas suas vidas. Tratamos de lidar da experiência trágica, já apreciada pelos gregos, em *A paixão segundo G.H.* Texto que considero rico para extração de muita experiência humana, experiência que vai de encontro com o mais primário de si e, com ato de contato com Clarice, encontrar fontes para beber atividades vitais.

### **2.2.1 DAS PROFUNDIDADES DO TRÁGICO E A APROXIMAÇÃO DA OBRA CLARICIANA**

Na relação do homem como mundo há uma espécie de “entrelinhas” como aborda Clarice, o que nos separa dessa configuração mais terrena e concreta com o cosmo. Nessa configuração de uma relação mais sublime temos a literatura, que está para saciar as sedes inerentes do homem. O que pretendo explorar é a literatura que traz como marca o universal. É certo que Antônio Candido (2006) ao abordar sobre a conexão do texto com o contexto, peculiar a tempos e sociedades, é de extrema relevância para tentarmos nos aproximar das relações sociais, através desse balanceamento de dados que saltam dos

textos. Porém, partindo do pressuposto que o homem sempre precisou mimetizar suas experiências e sentimentos, encontramos na arte literária pontes que atravessam e dialogam entre si, a exemplo: os artistas parnasianos que buscavam a metrificaco poética e tentavam se aproximar daquilo que foi produzido no período greco-romano.

Ao analisarmos Clarice Lispector nos deparamos com uma inconstância aberta acerca do eu no mundo nos levando ao que, talvez, tentamos esconder devido ¢ imprudência que isso nos levará. Se pensarmos em Édipo como o parricida e incestuoso, de logo nossa sensibilidade se torna contrastante acerca do herói, ou seja, nossa consciência não consegue aceitar tais realidades. O mesmo acontece com as obras de Clarice em especial quando acontece o jogo cnico com as baratas, que acredito ser o símbolo para abordar a questão do eu monstruoso no mundo. A artista escreveu um conto chamado “A quinta história.” que narra uma mulher desejando incansavelmente matar baratas e que uma senhora havia ensinado como matar a baratas e durante alguns dias ele se colocou a exterminar as baratas que lhe atormentavam. A leitura de uma história que utiliza desse enredo é claro que causa um primeiro estranhamento, mas a leitura de Clarice é mais de que uma simples leitura é o que KANNON (2007, P 35) assinala:

Para escutar seu texto, portanto,  necessário se colocar nessa posio particular, de uma ‘disposio’, em que afetado pela narrativa do outro, pelo ‘texto do outro’, eu pudesse me colocar receptivo ao que este me comunica. Não apenas na forma e no conteúdo, mas em sua própria constituio, de modo a permitir-nos reeditar não só as suas marcas particulares como as daquele que se coloca ¢ escuta. Uma posio marcada por uma proximidade e um certo distanciamento necessários ¢ escuta de todos os afetos que nos habitam.

Há uma espécie de vozes que ecoam dos textos e saltam para dentro do ser do leitor, causando uma experiência altamente singular e vital. De acordo com o autor, há um trabalho de leitura configurativa, que não somente o leitor  transfigurado, mas a autora também, através do seu processo de criao sofre com esse processor catártico, arrebatador com a obra. Isso é marcante em Clarice, nas obras e em sua última entrevista percebemos o

quanto a escrita era geradora de vida para ela. Inclusive declarou estar morta, pois não estava escrevendo. Encontramos nisso uma necessidade humana de sobrevivência e, com certeza, esta atmosfera é recorrente em seus personagens.

Sobre o conto supracitado ocorre uma briga inconstante da mulher com o seu desejo incontrolável de matar baratas. Passa a noite ouvindo as baratas, que não eram dela, subiam pelo cano em fila indiana e que chegam em seu apartamento, causando um sentimento de horror e repulsa sobre aqueles seres.

A idéia de instinto – ou se quisermos, de uma pulsão – que arrastaria o homem para violência ou para a morte – o famoso instinto, ou pulsão, de morte, de Freud – não passa de uma posição mítica de recuo, um combate de retaguarda da ilusão ancestral que impulsiona os homens a colocar sua violência fora deles mesmo, transformando-a em um deus, um destino, ou um instinto, pelo qual eles não são mais responsáveis e que os governa de fora. Trata-se, mais uma vez, de não encarar a violência, de encarar uma nova escapatória, de arranjar, em circunstâncias cada vez mais aleatórias, uma solução sacrificial alternativa. (GIRARD, S/D , P.183)

Segundo o autor há um desejo emanado de dentro de si, impulsionado pelo outro, de fora. Ocorre nessa conjuntura o que ele chama de violência recíproca, ambos estão a impelir tensão que causa um confronto entre os sujeitos, estes que estão a todo o momento a mandar ressonâncias para outros. A teoria suscitada pelo autor é uma das chaves que nos leva a pensar na relação entre Clarice e a consciência trágica, essa ligação se dá pela ocorrência de dados que ecoam da vida, nos levando a caminhos que tornam certa estranheza e desconforto, por não querer reconhecer o ser obscuro e errante. Levando em consideração de que a vida, segundo Clarice, é um soco no estômago é exatamente um dos pontos que a tragédia explora, o homem não mais esse ser heroico e sim um ser em constante angústia, dor e falha.

O que pretendo explorar está um pouco mais além do reconhecimento da dor que é viver, mas na angustiante dor de reconhecer os seres errantes que somos ou, com o toque clariceano, os seres baratas que somos. Quando penso na verbalização ‘ser barata’ é de

certo modo, dificultoso se reconhecer barata. Clarice explora isso quando começa a descrever as baratas: olhos, antenas, bigodes, asas e amplia a visão pequena que temos desses seres que estão secretos e tranquilos, esperando o momento exato para possuir da casa. A protagonista do conto ‘A quinta história’ tenta por várias vezes dedetizar sua casa, exterminando todas as baratas, mas na quarta história descreve:

A quarta narrativa inaugura nova era no lar. Começa como se sabe: queixei-me de baratas. Vai até o momento em que vejo monumentos de gesso. Mortas, sim. Mas olho para os canos, por onde esta mesma noite renovar-se-á uma população lenta e viva em fila indiana. Eu iria então renovar todas as noites o açúcar letal? Como quem já não dorme sem a avidez de um rito. E todas as madrugadas me conduziria sonâmbula até o pavilhão? no vício de ir ao encontro das estátuas que minha noite suada erguia. Estremeci de mau prazer à visão daquela vida dupla de feiticeira E estremeci também ao aviso do gesso que seca: o vício de viver que rebentaria meu molde interno. Áspero instante de escolha entre dois caminhos que, pensava eu, se dizem adeus, e certa de que qualquer escolha seria a do sacrifício: eu ou minha alma. Escolhi. E hoje ostento secretamente no coração uma placa de virtude: “Esta casa foi dedetizada.”(LISPECTOR, 1998, P.149-145)

Clarice nos leva ao reconhecimento do EU barata, o que causa um avassalador sentimento de estranheza e que calculo ser uma expressão do angustiante sentimento de reconhecimento de si. Assim como a tragédia vai explorar, além da sua pedagogia política, o herói trágico como um bode expiatório para formar “bons” cidadãos na pólis, encontramos nessa atividade do reconhecimento do eu tortuoso uma forma de atividade de crescimento humano. Em Clarice, especialmente nesse conto, há uma reconhecimento do outro como uma forma de aprendizagem do eu.

### **2.2.2 DA INCONSTÂNCIA DE CLARICE LISPECTOR E O ASPECTO DA LINGUAGEM.**

No contato com as obras de Clarice, a autora nos coloca em desconforto com a própria linguagem. Neste ponto, encontramos uma primeira aproximação com o texto trágico, sobre a óptica de que a linguagem trágica carrega em seu núcleo um caráter ambíguo e contrastante, ou seja, o homem encontra-se em atividades ambíguas e paradoxais. Assim como nos textos trágico, nas obras de Clarice encontramos personagens que estão inseridos

em um não lugar de pertencimento e isto estaria ligado à pessoa Clarice Lispector que nasceu na Ucrânia, mas que veio muito cedo morar no Brasil, não se considerando ucraniana. Parte desta história da autora influenciou em suas obras, apresentando não um estrangeirismo inato, mas como um próprio Dionísio que seria um presente/ausente, isto é, o não pertencimento pertencendo, pois o estrangeiro é aquele que é recebido de lugares estranhos, mas que se encontra fazendo parte da instituição momentaneamente. Para tanto, encontramos uma espécie de uma zona de transição entre o querer pertencer não pertencendo, buscando no outro uma referência para si. Sobre isso, notamos essa configuração em alguns personagens clariceanos, a exemplo: Rosa, do conto “Restos do carnaval” (1998) que se descobre, nessa zona de transição, no outro, ela mesma. “Naquele carnaval, pois, pela primeira vez eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma.” (LISPECTOR, 1988, p. P.27) A menina de oito anos, que percebeu uma sensualidade que desconhecia, descobrindo-se “mulherzinha” através do olhar de um outro que a reconheceu como rosa, é a iluminação para o primeiro ponto. A menina se percebeu como tal, através do outro que na verdade é ela mesma, projetada pelo desejo de ser autêntica. René Girard (S/D, p. 186) aborda:

Há no homem, no nível do desejo, uma tendência mimética que vem do mais essencial dele mesmo, frequentemente retomada e fortificada pelas vozes de fora. O homem não pode obedecer ao imperativo “imite-me”, que ressoa por toda parte, sem se ver quase imediatamente remetido a um “não me imite” inexplicável, que vai mergulhá-lo no desespero e fazer dele o escravo de um carrasco na maioria das vezes involuntário. Os desejos e os homens são feitos de tal maneira que eles enviam perpetuamente uns aos outros sinais contraditórios, cada um ainda menos consciente de estar preparando uma armadilha para o outro, pelo fato de estar ele próprio, caindo em uma armadilha análoga.

Segundo o autor, cria-se um vínculo de referências que são tomadas pelo desejador e o desejado, este lançando ressonâncias que causam uma desestabilidade no primeiro. De acordo com o autor, o objeto que é tomado como parâmetro desenvolve uma energia de manipulação que vai recriar esse ser que deseja. Nesse jogo de sedução encontramos um ser inclinando seu querer para um objeto que deseja ser explorado e que, também, quer

explorar esse seu lado sedutor, buscando aprimorar sua essência que está ligada ao outro. Podemos usar, como exemplo, o mito famoso de Narciso que despertava olhares e desejos devido a sua bela aparência. Narciso alimentava-se da projeção que faziam dele, deixando de se entregar às paixões, mas se encontrou preso pelo seu próprio desejo quando se viu refletido na água, entrando em desespero, pois sabia da fúria da paixão, que não havia como domá-la, o que parece ser uma das intenções do romance de Clarice Lispector **A paixão segundo G.H.** Mas, Narciso, ao tocar na sua imagem refletida se desespera, pelo fato de perder a visão completa de seu reflexo, caindo no rio e, por não saber nadar, morreu, nascendo uma encantadora flor. Interpretando este enredo mitológico, Narciso desejou sua própria beleza, aquela que havia sido vaticinada para que não pudesse ser contemplada, o personagem que se viu desejado pelo outro/eu é a composição da teoria suscitada por Girard, porque Narciso sendo embriagado pela sua beleza, pela sua perda de consciência de si, é o encontro dessas atmosferas de sedução que há entre os indivíduos. Pois Narciso perdeu o controle de seu desejo, que estava refletido no outro e que, no meu ponto de vista, explora uma consciência do eu no outro, a necessidade do outro para se fazer eu. Para tanto, partindo dessas análises, o desejo é uma fonte inesgotável de olhares para o outro, chegando no eu que foi magnetizado por esse outro.

Sobre essas primeiras conexões que apontamos interpretando o mito, para uma análise humana, apresentam-se como necessárias para poder explorar o que muito é apresentado em Clarice Lispector, na sua produção literária: o trato com o outro. O que nos parece convincente na autora é o seu apego social e o que chamo de experiência humana universal. Apesar de Clarice Lispector utilizar um eu lírico feminino e da percepção refinada da mulher, Clarice explora conceitos que, particularmente, considero como estruturas de caráter universal. Sobre isso, encontro conexão com a atmosfera trágica, desenvolvidas pelos helênicos, com suas peças milenares buscando compreender as angústias e dores humanas.

Clarice é considerada um mito na literatura brasileira, pela sua enigmática produção e sua biografia que é marcada pela força que a ficção, por vezes, se confundia com a realidade. Podemos explorar sua última produção *A hora da estrela*, narrando a história de Macabéa, uma nordestina que vivia uma vida dura, mas que pouco compreendia dessa dureza, vivia de uma abertura para a vida como se não houvesse explicação para as

coisas: “Tinha o que se chama de vida interior e não sabia que tinha. Vivia de si mesma como se comesse as próprias entranhas.” ( LISPECTOR, 1998, p. 38). Macabéa orientava-se pelo simples decorrer da vida, alimentando-se de cachorro quente e do viver. “Mas não havia nela miséria humana. É que tinha em si mesma uma certa flor fresca. Pois, por estranho que pareça, ela acreditava. Era apenas fina matéria orgânica” Em um certo momento da narrativa ela faz uma visita à cartomante que leu seu futuro, tempo depois de ter atendido uma cliente.

Cartomante: - Macabéa! Tenho grandes notícias para lhe dar! Preste atenção, minha flor, porque é da minha importância o que vou lhe dizer. É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa!

Do contato com a obra de Clarice, não podemos deixar de lado a questão da linguagem, que me parece ser uma das grandes preocupações dos modernistas da terceira geração, a qual é marca recorrente de Clarice. Um dos trechos mais interessantes que encontrei das obras está no livro **Água viva** (1998, p. 95): “Tudo acaba mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas.”. Este fragmento aborda muito os questionamentos apresentados por Clarice, o inominável, aquilo que não poder ser compreendido apenas sentido e se encontra na linha tênue do viver. KANAAN (2007, P. 35) aborda:

O que Clarice parece procurar traduzir no trecho acima é a dificuldade da linguagem em traduzir a riqueza infinita do mundo subjetivo, dos afetos, das sensações, podendo apenas fazer-lhes alusões. Trata-se, então, de proceder a um trabalho exaustivo no trato da linguagem verbal, forçando seus limites, para tirar daí não a verdade, o sentido final e definitivo, mas um sentido possível, aquele capaz de abrir frente para que novos sentidos possam advir. Ou seja, não colocá-la e a sua obra previamente dentro de uma modelo, um fôrma/forma; é preciso, antes, entrar em ‘relação’ com elas.

O psicólogo nos aproxima daquilo que é essencial na obra de Clarice: o desejo de chegar naquilo que não é nominal ”O que te escrevo é um “isto”. Não vai parar: continua.”

(LISPECTOR, 1998, P. 95) a autora causa uma inconstância na linguagem, fragmentando o leitor, deixando-o em incompletude com em seu próprio ato de leitura. A escritora inicia o romance **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres** com uma vírgula, abrindo um espaço de tempo decorrido colocando o leitor a ficcionalizar o pretérito, em **A paixão segundo G.H.** todos os capítulos são encerrados com uma frase que iniciará o próximo, causando uma espécie de círculo infinito gerativo e, outro exemplo, alguns fragmentos que aparecem um ponto parágrafo no meio de uma frase. Com essa atividade distinta, desenvolvida por Clarice, está ligado ao trabalho de tessitura da obra, como um trabalho de leitor/criador, não há como fazer uma leitura de Clarice se não houver uma entrega de sensações. A autora busca conectar o leitor através dessas inconstâncias textuais, causando uma estranheza que é característica de suas obras.

### 2.2.3 A NECESSIDADE DO OUTRO/EU

Clarice explora, como já foi citado, uma transformação do ser através do outro, como uma necessidade inerente para a sobrevivência: a confluência entre o eu e o outro. O trecho inicial do texto - *O Eu tornado outro: estranhamento em a paixão segundo G.H e o conto <<A quinta história>>, de Clarice Lispector* - de Yudith Rosenbaum (2015, P. 49): “Nessa busca de reconhecimento (e tantas vezes de estranhamento) de nós mesmos nos textos claricianos, ambos nos transformamos, obra e leitor, numa experiência de reciprocidade” essa proposição, segundo a autora, seria a marca das obras de Clarice Lispector, o EU que se enxerga OUTRO. Nessa configuração de perceber o outro como uma necessidade, analisamos que há uma unicidade de afetos que permeiam os seres: o sentimento de transgredir.

Como nos foi apresentado pela autora, o leitor que tem contato com as obras claricianas é convidado a entrar em um universo inconstante do ser: “Quero apossar-me do é da coisa.” (LISPECTOR, 1998, p. 9), trecho de **Água Viva**, Clarice nos conduz por um distante caminho consciente: a busca pelo que está escondido e silenciado. No romance de G. H em que a protagonista nos convida a segurar sua mão, devido a enorme carga em que descreveria, é a prova de que Clarice deseja que nós façamos parte daquela atmosfera obscura estranha, mas atrativa e que pode nos levar (ou não) ao infortúnio. O mesmo ocorre com a tragédia, como nos esclarece VERNANT (2014, p.21):

Na perspectiva trágica, portanto, agir tem um duplo caráter: de um lado, é deliberado consigo mesmo, pesar o pró e o contra, prever o melhor possível a ordem dos meios e dos fins; de outro, é contar com o desconhecido e incompreensível, entrar num jogo de forças sobrenaturais sobre as quais não sabemos se, colaborando conosco, preparam nosso sucesso ou nossa perda.

É desse desconhecido e incompreensível que encontro diálogo entre a literatura clariceana e a trágica. Assim como Édipo que no decurso de sua vida, recebendo sinais para deixar de lado sua busca, cai no infortúnio da vida, furando os olhos e saindo em exílio devido a descoberta do seu verdadeiro eu, que ele projetava como um outro. Assim ocorre em Lispector com seus personagens baratas, que formulei como um íntimo mais severo do ser. A investigação de si que já foi narrada em Édipo, aparece em Clarice Lispector no romance de G.H, segundo GOTLIB:

Paralelamente a esta história de amor, a narradora afigura-se como o detetive de si mesmo, numa novela policial de que também é o criminoso: o assassino de uma barata, ou do seu outro, em ritual estigmatizado pela fatalidade da iniciação do não-saber: “nunca mais compreenderei o que eu disser” (217). De fato, este é o destino de quem se aventurou a viver a paixão, esta experiência louca dos não-limites em que se processa esta fantasia do estar sendo, em pleno não-entendimento: “A vida se me é, eu não entendo o que eu digo. E então adoro.”(217).” (GOTLIB, 1988. p. 221).

A correspondência entre essas literaturas mostram a relação do homem em busca do seu eu primitivo. Ocorre em G.H com seu desejo de exterminar esse outro barata e o mesmo ocorreu com Édipo que desejou incansavelmente eliminar o assassino de Laio (um eu que era outro), em ‘A quinta história’ a protagonista, nessa busca incansável de exterminar baratas, começa a se identificar barata e em G.H ela consome da seiva da barata, o que me parece estar ligado ao reconhecimento do monstruoso de si. Édipo em seu drama vive uma busca incontrolável (a hybris) desse conhecimento de si, que está para os imundos. G.H, no horror de baratas, reconhece o seu eu no outro, consumindo do seu eu primevo, o eu avassalador e terrível.

### 2.3.1 CONVITE AO DESCONHECIDO DE SI

A paixão segundo G.H<sup>1</sup>, romance considerado como uma célebre obra da artista ucraniana-brasileira Clarice Lispector, narra uma experiência de extrema profundidade ao mesmo tempo que destrutiva do ser. A protagonista G.H despede sua empregada e vai limpar seu apartamento entrando em um terreno totalmente obscuro e desconhecido de si, dentro de sua casa. Nessa inconstância pela busca da limpeza de seu apartamento, na cobertura de um prédio, G. H nos conduz para uma aprendizagem altamente perigosa e vital: o desconforto no reconhecimento do obscuro de si.

O texto, escrito em primeira pessoa, nos convida a mergulhar no inacabável semântico da linguagem<sup>2</sup>. Isso ocorre na infinidade de pensamentos que Clarice nos lança no início do romance. O texto é iniciado com letra minúscula, apresentando G.H em busca de algo que ela desconhece, mas que a seduz:

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. Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar desorganização, e teria a segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior. (LISPECTOR, S/D, p.04)

A autora nos leva a flexionar nosso pensamento para uma infinitude de dados preteritais, quando lança a abertura desse romance com letra minúscula, pois nos faz ficcionalizar o que talvez ocorreu antes, sabendo que toda frase ou oração é começada com letra maiúscula. Sendo assim, nesse jogo linguístico, Clarice nos joga para dentro de sua obra, causando uma rápida e pequena estranheza devido a confluência de dados que são apresentados em primeira instância.

Outra atmosfera em que o leitor é colocado está sobre uma nota antecipada que a própria autora apresenta no início de seu livro, intitulada por: A possíveis leitores. A união

---

<sup>1</sup> Publicada em 1964 a primeira versão da obra.

<sup>2</sup> Uma das grandes fontes de inspiração da autora. Explorar os sentidos da palavra.

prepositional com o substantivo masculino (a possíveis) representa a dificuldade de leitura que se aproxima. Nessa ligação gramatical ela fala diretamente com um leitor, desconhecido, que lidará com uma possibilidade de leitura, o substantivo “possível” vem do latim *possibilis* “o que pode ser feito”, ou seja, Clarice prepara o leitor para uma incerta leitura e, nesse ar de improbabilidade, o leitor é seduzido pelo jogo de palavras.

É importante deixar claro que a literatura clariceana se apresenta para aquele que está disposto a se lançar a reflexão dos acontecimentos. Não há uma simples e rasa leitura, é preciso deixar de lado tudo aquilo que o condiciona na superficialidade e se lançar para o abismo da linguagem e do ser. Acredito que por isso Clarice Lispector apresenta esse título como uma possibilidade de leitura, pois não há certeza de que todos possam inebriar-se e perde-se na inconstância de si, na fúria da paixão e no movimento de se reconhecer G.H.

O primeiro passo é dado, Clarice levou os leitores para o caminho da incerteza, do indizível, do fragmentado. No primeiro contato são oferecidos esses dados que estão em ecos vaticinando uma arrebatadora experiência. A protagonista continua a relatar aquilo que parece estar em verdadeira angústia, a narração desses fatos se dão de forma muito tensa e ela solicita a mão desse leitor:

Por enquanto preciso segurar esta tua mão - mesmo que não consiga inventar teu rosto e teus olhos e tua boca. Mas embora decepada, esta mão não me assusta. A invenção dela vem de tal idéia de amor como se a mão estivesse realmente ligada a um corpo que, se não vejo, é por incapacidade de amar mais. Não estou à altura de imaginar uma pessoa inteira porque não sou uma pessoa inteira. (Idem, Ibid, p.10)

G.H solicita a mão Outra para que possa relatar aquilo que para ela é de extrema fúria, relatar aquilo que foi arrebatador. A protagonista, então, passa a caminhar com essa mão que atravessou o livro e agarrou esse ‘possível leitor’, realizando nesse movimento uma ligação direta com esse leitor, uma experiência altamente particular e solidária. No crescimento da narrativa G.H passa a dar esclarecimentos sobre o que lhe ocorreu, falando de sua luta primária pela vida que iria se abrir ao seu eu mais primitivo, mas estava adiando esclarecer isso. Tratar do que havia ocorrido era de uma densidade humana que a fazia querer adiar a criação do que lhe ocorreu:

Estou adiando. 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. (Idem, Ibid, p.13)

A tensão que G. H vive em protelar a sua fala é exatamente o modelo de expressão humana na sua incompreensão do eu primário. O exercício de entrar nas profundezas de si é perigoso e fatal, por isso G.H adia sua comunicação, pois assim como os seres humanos, buscamos apagar, silenciar ou adiar aquilo que nos leve para uma incompreensão de si. Para exemplificar, utilizarei outra obra de Clarice Lispector chamada: **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**<sup>3</sup>, em que conta a história de Lori, uma dedicada professora que lida com uma espécie de educação sentimental emanada de Ulisses. Lori, em dificuldade de saber o que era ela, um dia procurando em sua casa a prova de um excelente aluno de sua classe não a encontra, mesmo sabendo que havia dado cuidadosa atenção na hora de guardá-la. Viu que o trabalho era incansável e então fez uma pergunta a si “se eu fosse eu e tivesse um documento importante para guardar que lugar eu escolheria?” (LISPECTOR, 1993, P.147). Lori questionou sua pergunta sobre o que seria ela e, nessa conjuntura, ocorre uma espécie de um olhar secundário para esse ser primário que formula questionamentos e, quiçá, medo acerca do eu. ““Se eu fosse eu’ parecia representar o maior perigo de viver, parecia a entrada nova do desconhecido.” Ibid. Ou seja, as duas referências de que me aproprio abordam uma das análises que retiro da obra “A paixão segundo G.H”, o distanciamento de tudo que é levado ao reconhecimento do eu perigoso e estranho, àquilo que a autora descreve como a verdade primária.

---

<sup>3</sup>Publicada no ano de 1969, narra a história de Loreley numa incansável rotina de aprendizagens de si e que tomo como reflexão para explorar aquilo que Clarice aponta como um olhar para dentro de si. Texto que aponto, também, como uma grande trabalho que toma como ponto de partida aquilo que exploro em meu trabalho acerca da experiência humana no contato com a obra de arte.

### 2.3.2 A RELAÇÃO ERÓTICA COM A BARATA

No romance aqui em análise a barata<sup>4</sup> é um elemento central, se apresentando como uma figura que remete a uma infinidade de símbolos (nojo, medo, horror, alteridade) que são desenhados pela nossa estrutura mental acerca do animal. Detendo-nos a relação que chamei de erótica, G.H é manipulada pelo horror e desejo com a barata. Nesse cenário de confronto com uma barata quase morta (devido ao fato de G.H ter batido fraco e não tê-la eliminado por completo), a protagonista entra no abismo de si que foi provocado pelo amedrontado e sedutor olhar da barata. Tudo começa com a chegada da protagonista no quarto recheado do outro, isto se dá devido ter imaginado o cômodo desarrumado e sujo, deixado pela empregada, mas o que ocorrera foi o inverso. Ocorre, nesse momento, uma bagunça na sua visão domiciliar e de si, pois o quarto tinha a excluído de sua casa, causando o maior desconforto: exclusão da sua zona de conforto. G.H analisa o quarto quadrilátero (com dois lados mais extensos), uma cama velha, um guarda-roupa (que tinha sua altura e era fino), malas com suas iniciais no canto do quarto e uma janela que tinha acesso a uma vasta visão, pelo fato de ter o privilégio de morar na cobertura.

Com o acesso a essas informações G.H se depara a um desenho na parede que a empregada havia deixado, o formato de: um homem, uma mulher e um cachorro, ela imagina ser um recado da empregada deixado estampado na parede.

Olhei o mural onde eu devia estar sendo retratada... Eu, o Homem. E quanto ao cachorro - seria este o epíteto que ela me dava? 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. (Idem, Ibid, P.27)

G.H fica surpresa com o desenho/recado deixado, visto que Janair<sup>5</sup> a via como homem. Isso é traçado quando G.H descreve sua vida como privilegiada, morando em um

---

<sup>4</sup>As baratas são seres que aparecem com recorrência na obra de Clarice Lispector. Seres que no mundo sempre existiram, mas que o ser humano sente uma repulsa de imediato.

<sup>5</sup>Janair é o nome da empregada de G.H, que havia desenhado as imagens na parede e deixado o quarto limpo. G.H, no primeiro momento, sente dificuldade em lembrar do rosto da empregada, mas logo em seguida lança um número significativo de características da empregada: "Foi quando inesperadamente

lugar que tinha acesso a uma grande visão da cidade e tinha muita liberdade, isto se dava pelo fato de não ter tido filhos, deixando de lado a maternidade que atrasaria o seu progresso e o fato de gostar de arrumação, sua casa era bem arrumada e silenciosa, fazendo com que criasse um cenário frio e ameno em seu apartamento. Com essas atividades, G.H. suspostamente foi vista como um homem, pelo fato de desenvolver atividades que Janair considerava como sendo de responsabilidades masculinas. Para essa abordagem é interessante levantar um questionamento que é de extrema relevância, em Clarice Lispector, seu apego fundamental com as minorias e a fauna e flora, que aparece na sua literatura, como forma de grito mudo. Esta atmosfera é criada por Clarice reconhecer os enquadramentos culturais em que são lançados os personagens que estão à margem da sociedade. Evandro Nascimento em seu livro *Clarice Lispector: uma literatura pensante* explica esse questionamento, abordado por Clarice,

Razão pela qual a figura do animal em Clarice é também intensamente desfigurante. Antes de tudo, desfigura nossos pré-conceitos para com os animais e para com a diferença em geral. Tendemos a rebaixar tudo o que não acreditamos servir como espelho: os animais, as mulheres, os índios, os negros, e todos os grupos étnicos classificados como “minorias”, minorizados, portanto, ainda quando constituem efetivamente maioria em determinadas sociedades. (NASCIMENTO, 2012, P.35).

Segundo a autoria, a prática de Clarice Lispector está na aproximação do olhar aos personagens que encontram-se à margem, desconfigurando os pilares da cultura falocêntrica<sup>6</sup>. É nesse contato ficcional das figuras norteadoras nas obras que Clarice vai tratar de questões humanas. “Com Clarice, a palavra *pensamento* perde sua condição

---

consegui rememorar seu rosto, mas é claro, como pudera esquecer? Revi o rosto preto e quieto, revi a pele inteiramente opaca que mais parecia um de seus modos de se calar, as sobrancelhas extremamente bem desenhadas, revi os traços finos e delicados que mal eram divisados no negro apagado da pele.” LISPECTOR (P.27)

<sup>6</sup> O termo falocentrismo foi cunhado por Jacques Derrida com sua teoria construtivista que tem como base os critérios criados a partir de uma postura, convicção ou comportamento sistematizados por uma superioridade masculina.

exclusivamente filosofante para ser uma dado do sentimento-experiência que a proximidade com os bichos, por exemplo, possibilita.” (Idem, Ibid, P. 36).

No confronto do sentimento de ter sido excluída dentro de sua casa, G.H passa a querer destruir toda a marca deixada no quarto, começando por apagar todo aquele desenho da parede, jogar baldes e baldes no quarto e guarda-roupa até que tudo vire uma grossa lama e tudo seja lavado. Nesse momento vai até o armário e abre, deixando que a escuridão escape e, afastando a cama para tentar abrir mais, deparou-se com o que considerava mais horrendo: uma barata.

Empurrando, porém, a cama para mais perto da janela, consegui abrir a porta uns centímetros a mais. Então, antes de entender, meu coração embranqueceu como cabelos embranquecem. De encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa. Meu grito foi tão abafado que só pelo silêncio contrastante percebi que não havia gritado, O grito ficara me batendo dentro do peito. (Idem, Ibid, P.31)

G.H está frente ao seu medo mais intenso: o de baratas. Nessa angustia de ser consumida pelo medo tenta sair do quarto, mas é impedida ao tropeçar entre o pé da cama e o guarda-roupa. Ela começa a desvendar algo interessante, o quarto agora a quer dentro dele, como se todo aquele cenário vibrasse para sua permanência, deixando-a constrangida ao cair dentro do quarto. G.H cogita a possibilidade de haver outras baratas e a queda simboliza o medo em que ela estava de imaginar a probabilidade de haver centenas de baratas, escondidas por trás dos objetos. Observando o armário viu que a barata se movera para fora e numa possessão de medo e maldade, fechou a porta do armário, com o intuito de matar a barata.

Sem nenhum pudor, comovida com minha entrega ao que é o mal, sem nenhum pudor, comovida, grata, pela primeira vez eu estava sendo a desconhecida que eu era - só que desconhecer-me não me impediria mais, a verdade já me ultrapassara: levantei a mão como para um juramento, e num só golpe fechei a porta sobre o corpo meio emergido da barata .Ao mesmo tempo eu também havia fechado os olhos. (Idem, Ibid, p.36)

Uma configuração de entrelaçamento de afetos é criado com essa busca de fugir do seu medo profundo. A barata passa a influenciar G.H na sua experiência com o inanimado.

É nessa experiência de ver a barata tão asquerosa e fixa que acontece aquilo que chamo de erotismo. Na prática de rapidamente querer destruir aquilo que atormentara, o outro tomou-a como a onipotência de um deus. G.H, agora, passa por um longo caminho de reconhecimento, causando um desconforto tanto nela, quanto no “possível” leitor. A razão de estranhamento, na literatura clariceana, ao meu ver, é de alta sedução. O fato de apresentar personagens vivendo experiências ambíguas, tornam uma prática de leitura altamente peculiar, fazendo daquela experiência um toque único e essencial, o de transformação humana. Retornando para o erotismo com a barata, G.H se ver frente a um ser de uma alteridade extrema, mas que está simbolizando o seu eu mais angustiante e tenebroso. Nessa zona de estados instáveis, G.H é magnetizada para um túnel de representações, passando a identificar-se com a barata. Este cenário é fruto de uma apaixonante relação de reconhecimento de lados estranhos familiar. A barata é uma figura estranha, mas G.H reconhece sua familiaridade, pois devido o seu enorme medo por baratas, a fez conhecê-las e havia descoberto que elas são milenares, onde houver presença humana, lá estarão as baratas com suas cascas secas. Nessa eterna angustia de estar consciente das vivas baratas que a rodeavam, G.H aproxima nossa visão e solidariedade com o ser:

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 leviatãs. Ela era antiga como uma lenda. Olhei a boca: lá estava a boca real. (Idem, Ibid, p.39)

O ser estranho que causava tormenta passa a ser percebido como tal, o que comove a protagonista. G.H é tomada por essa comoção e passa a enxergar, com olhos de barata, para a barata. Nesse momento ocorre uma inversão de olhares, G.H é levada a refletir como aquele ser olha para os outros seres, por isso ocorre a troca de afetos, G.H é tomada pelo

lugar de barata. Nessa troca de singularidades, que trato como erótica<sup>7</sup>, G.H reconhece sua tenebrosa identidade: a de ser barata.

Ali estava eu boquiaberta e ofendida e recuada - diante do ser empoeirado que me olhava. Toma o que eu vi: pois o que eu via com um constrangimento tão penoso e tão espantado e tão inocente, o que eu via era a vida me olhando. Como chamar de outro modo aquilo horrível e cru, matéria prima e plasma seco, que ali estava, enquanto eu recuava para dentro de mim em náusea seca, eu caindo séculos e séculos dentro de uma lama era lama, e nem sequer lama já seca mas lama ainda úmida e ainda viva, era uma lama onde se remexiam com lentidão insuportável as raízes de minha identidade.(Idem, Ibid, p.39)

Na troca de olhares, depois de tudo o que havia ocorrido, G.H é tomada por essa energia erótica. Está nesse jogo com G.H uma representação interessantíssima: o erotismo, para além da sua conotação sexual. Isto se dá pela força que a barata exerceu em G.H, mesmo estando de um lado secundário, visto que os seres humanos ocupam um lugar privilegiados comparados aos animais, mas que potencializou um campo magnético, imperando sobre G.H. Sobre o aspecto erótico, do que me refiro, VALENÇA (1994, p. 148) explicita o questionamento:

Podemos, então, alargar o sentido do erotismo. Podemos também percebê-lo, misticamente, como uma das formas de emanção energética do ser. Pode estar em tudo e em todos mas não se deixa tão facilmente desvendar. Por isso, o erotismo pode gerar obsessões, desejos fixos cuja realização se torna possível.

---

<sup>7</sup>O termo erotismo é utilizado como uma onda avassaladora de conexão entre pares. Explica Ana Maria Valença (1994, P. 148) que a expressão que a modernidade tem, acerca do erótico, está fragmentando levando-o mais para o plano sexual do que seu real sentido, ou seja, o valor do erotismo está além da troca de prazeres sexuais, mas para a onda vibratória que emana dos corpos, causando uma forte onda geradora de laços. O erotismo tem sua etimologia no nome do deus Eros, filho de Afrodite, que simbolizava o amor despertado no outro. Eros, com sua flecha, era um deus que despertava desejos no outro, causando interesses arrebatadores. Nesse sentido, trato do erotismo como uma forma de tensão entre os indivíduos, exploração da sensibilidade humana no contato com o outro. A zona erótica, que é criada entre G.H e a barata, mostra formas de magnetismos entre o humano e diversos seres.

A autora nos apresenta aquilo que de fato ocorre no contato de G.H com a barata, uma energia mística que embalou todo o ato, deixando-a seduzida pela recepção desses dados entregues pela barata. G.H torna-se presa e aprendiz de seu medo, elementos importantes da relação erótica.

### **2.3.3 A INTERFACE TRÁGICA EM A PAIXÃO SEGUNDO G.H**

Sugerindo o que foi supracitado G.H é inserida em um submundo de significados inerentes do ser, que a transforma e leva o leitor a uma transgressão (ou não). De fato, é interessante elencar isso, a literatura clariciana é de uma entrega desequilibrante e singular, não há uma necessidade extrema de um intelecto aguçado para sentir a obra. Há apenas, como requisito, a entrega sobrenatural dos fatos, que ajuda o leitor a ressignificar que o cerca e refletir sobre o que somos nós. Em sua última entrevista para a TV Cultura, Clarice Lispector fala da experiência com sua obra, que é altamente singular e simples, e explica que um professor de literatura havia lido ‘A paixão segundo G.H’ e não sabia do que se tratava, mas uma jovem havia tido contato e que era seu livro de cabeceira, ou seja, não há uma necessidade extrema intelectualizada para uma compreensão de Clarice, mas de uma inclinação sublime para as indagações que ela propõe a ser sentida. É sobre essa última instância que gostaria de tratar com mais cuidado: a experiência singular e primária dos sentidos para uma aprendizagem humana. E nessa configuração eu estreito as aproximações entre a literatura trágica e a literatura clariceana, traçando pontes e conexões que encaminham para a mesma finalidade: a experiência avassaladora como forma de aprendizagem para o viver.

É angustiante pensar, ficcionalizar, hipotetizar a figura de um eu obscuro, o que nos vem à cabeça, da ideia de um eu, é a figura narcísica e emblemática de um eu resplendoroso, que pouco se aproxima da imagem de um ser errante, ou quando é apresentado um declínio do eu, o dedo aponta um outro que fará apontamentos destoantes desse outro, que é tomado como modelo para o distanciamento do dedo acusador. Nesse sentido, há uma dificuldade de se perceber parte de seres que vivem intensamente conflitos externos e, quase sempre, internos. De certo modo, o sujeito (ou a imagem que se cria dele) está longe da matéria última de si, e Clarice nos faz pensar, a partir do contato com o outro, uma reformulação do eu aureolo e identificar uma matéria bruta e obsoleta do eu sombrio.

Todo um cenário é criado para esse processo reconhecimento no romance de G.H e essa iluminação, que é criada no quarto da empregada, chamamos por um termo que é muito recorrente em Clarice Lispector: epifania<sup>8</sup>, o esclarecimento de dados que vêm à tona em um dado momento. G.H, agora, tem acesso a uma série de dados que tem que lidar querendo inclusive que o leitor (da mão imaginária) pegue tudo aquilo, pois ela não tem forças para reconhecer o número de esclarecimentos em que ela teve abertura. G.H no seu medo de baratas cai e vê a barata de um ângulo inferior, tenta matar (uma pulsão que ela não conseguiu dominar) fechando a porta do guarda-roupa. Após instantes percebe que não havia destruído por completo a barata, ela foi cortada ao meio e, agora, passa a destilar o sulco da barata, que é descrita pela protagonista com muita angústia. G.H entra, através da epifania, para uma zona de representações altamente complexa e difícil, pois ela havia sido arrastada pelo seu desejo de matar, que foi incontrollável, e relata a dura cena de consciência do mal, o mal de si.

A barata não me via diretamente, ela estava comigo. A barata não me via com os olhos mas com o corpo. E eu – eu via. Não havia como não vê-la. Não havia como negar: minhas convicções e minhas asas se crestavam rapidamente e não tinham mais finalidade. Eu não podia mais negar. Não sei o que é que eu não podia mais negar, mas já não podia mais. E nem podia mais me socorrer, como antes, de toda uma civilização que me ajudaria a negar o que eu via. Eu a via toda, à barata. A barata é um ser feio e brilhante. A barata é pelo avesso. Não, não, ela mesma não tem lado direito nem avesso: ela é aquilo. O que nela é exposto é o que em mim eu escondo: de meu lado a ser exposto fiz o meu avesso ignorado. Ela me olhava. E não era um rosto. Era uma máscara. (Idem, *Ibid*, p. 52)

A identificação com a barata é um ponto crucial na obra de G.H. A visão do não humano como uma identificação primária causa um conflito interno. De todo modo, estar com personagens clariceanos é de fato uma problemática interessante, pois, como já foi citado, os seres (que são tão seres como nós) são vistos a partir de uma certa alteridade distante. Não há uma ligação direta com ovos, coelhos, peixes, galinhas ou baratas, mas há um núcleo neutro (utilizando o termo clariceano) que liga todos esses personagens

---

<sup>8</sup> Epifania é um termo greco-latino que tem por sentido: visível, aparecer. Um termo bastante utilizado pela crítica para esclarecer cenas, nas obras de Clarice Lispector, como atos epifânicos que seriam uma espécie de esclarecimento, iluminação que é dada em uma ação cotidiana e ocorre um dilaceramento de dados, onde o sujeito tem a compreensão da essência de algo.

fragmentados. O que nos importa é a identificação com esse outro, que é muito estranho para G.H e nós, e no primeiro contato há um terror que embala a cena. No desenrolar da trama, como também já tratei, ocorre uma relação erótica entre G.H e a barata, e isso é descrito pela forma como ela traça elos com o ser e passa a querer apossar-se da coisa. A barata, que não foi totalmente destruída, destila em cima de sua barriga o sulco embranquecido e G.H é seduzida pela natureza primária daquele ser e sente vontade de experimentar daquilo que saia das entranhas da barata.

Mas eu quero muito mais que isto: quero encontrar a redenção no hoje, no já, na realidade que está sendo, e não na promessa, quero encontrar a alegria neste instante - quero o Deus naquilo que sai do ventre da barata - mesmo que isto, em meus antigos termos humanos, signifique o pior, e, em termos humanos, o infernal. (Idem, Ibid, p .57)

G.H sente uma necessidade estranha de querer beber da seiva da barata. Esse fragmento da obra é bastante interessante. Um grande número de páginas descrevem essa sede e que nos tensiona para uma reflexão: eu necessito desse outro avesso. Como já foi tratado, Clarice aponta um detalhamento do eu, no olhar do outro, que nos aproxima de uma abordagem altamente avassaladora: a afirmação de uma monstruosidade de si. O outro apresentado por Clarice é tão eu quanto ele mesmo e amplia nossa visão para esse outro despercebido, como uma barata. Saber dessa existência é arrebatador, para G.H, ela não cansará em descobrir sua natureza última, por isso sua sedução pelo líquido que saíra. A atitude de G.H mostra a sua real angústia que só se apaziguaria com o contato vivo com a profundidade, ou seja, a plenitude para G.H está no arrebatamento: “Somos criaturas que precisam mergulhar na profundidade para lá respirar, como o peixe mergulha na água para respirar, só que minhas profundidades são no ar da noite. A noite é o nosso estado latente.” (Idem, Ibid, P.78 ). Em ‘A paixão segundo G.H’ Clarice conduz o leitor a um campo de entrega de si, ao encontro do mais profundo da identidade e para que ocorra essa atividade é preciso muita força e entregar-se ao campo do mistério.

Atraída pela consistência branca que sai da barata G.H aprisiona o leitor, acredito que seja pela prática do mistério, afinal, não conseguimos pensar na atividade de comer a barata (assim como não matar os pais, matar os filhos, casar-se com a mãe, prática que são

narradas nos textos antigos<sup>9</sup>). O leitor é aprisionado pela angústia de G.H que é inundada pela imaginação de provar do neutro gosto de barata, sendo assim, cria-se uma atmosfera vibrante G.H não consegue mais segurar sua vontade máxima e vai até o encontro da barata, barrada por um vômito (causado pela imaginação de comer a barata) e consome o líquido máximo do animal.

Minha alegria e minha vergonha foi ao acordar do desmaio. Não, não fora desmaio. Fora mais uma vertigem, pois que eu continuava de pé, apoiando a mão no guarda-roupa. Uma vertigem que me fizera perder conta dos momentos e do tempo. Mas eu sabia, antes mesmo de pensar, que, enquanto me ausentara na vertigem, “alguma coisa se tinha feito». Eu não queria pensar mas sabia. Tinha medo de sentir na boca aquilo que estava sentindo, tinha medo de passar a mão pelos lábios e perceber vestígios. E tinha medo de olhar para a barata - que agora devia ter menos massa branca sobre o dorso opaco... (Idem, Ibid, p. 112).

Clarice faz algo interessante nesse momento, ela joga com a memória do protagonista. Não há como saber se G.H realmente consumiu do líquido, pois ela narra sua vontade que é invadida por um nojo, um vomito repentino aparece e uma rápida vertigem, deixando-nos sem saber o que ocorrera, pois G.H realiza várias atividades nesse momento de clímax. Clarice torna o momento ápice uma lembrança, algo que ocorrera em segundos que não foram narrados, mas que faz parte de uma construção de sentido que só é esclarecido momentos depois. G.H vai, então, tomar conta daquilo que lhe foi arrebatador.

Até que a lembrança ficou tão forte que meu corpo gritou todo em si mesmo. Crispei minhas unhas na parede: eu sentia agora o nojento na minha boca, e então comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma, gosto de um nada que no entanto me parecia quase adocicado como o de certas pétalas de flor, gosto de mim mesma - eu cuspia a mim mesma, sem chegar jamais ao ponto de sentir que enfim tivesse cuspido minha alma toda. “.. porque não és nem frio nem quente, porque és morno, eu te vomitarei da minha boca”, era Apocalipse segundo São João, e a frase que devia se referir a outras coisas das quais eu já não me lembrava mais, a frase me veio do fundo da memória, servindo para o insípido do que eu comera - e eu cuspia. (Idem, Ibid, 113)

---

<sup>9</sup>Práticas que são vistas como erradas pela cultura ocidental, tais são: incesto, infanticídio, parricídio e etc.

O momento de maior clareza lhe é dado: o consumo daquilo que foi imaginado como bom. Ocorre-lhe o mais fatal, pois descobre que havia consumido dela mesma, mas o gosto não tinha um sabor ou nome, era estranho e havia apenas a vontade de cuspir e expulsar aquilo de si. Esse cenário é crucial para uma configuração trágica, G.H é tomada por uma apaixonante vontade de consumir a coisa, nesse sentimento de consumir a alteridade ela amplia sua visão e reconhece no outro uma identidade primária, que a faz querer consumi-lo para chegar ao prazer primitivo. A protagonista consome do se próprio eu, o eu avesso e estranho, aquilo que lhe traz tormenta, nessa configuração G.H é como um herói trágico, pois entrou no labirinto de si, mesmo encontrando a repugnância do eu, mas reconheceu sua forma mais antiga e primeva: o real, e esse real é formado por verdades, verdades que são duras e angustiantes.

## **CONCLUSÃO**

A soma desse trabalho é um resultado incontável, falar de Clarice Lispector é uma tarefa abissal, no sentido literal de abismo, em que você cai e se perde na não totalidade. Para tanto, trago como reflexões algumas zonas de aprendizagens, a partir de referências tomadas da expressão artística dos gregos, entrelaçando dados de uma formação humana universal primária, caindo sobre o legado artístico deixado por Clarice e encontrando chuva para regar a plantação que é o viver. Isso tem base naquilo que acredito como verdade: a

arte tem um poder extraordinário para a compreensão humana. Assim sendo, é importante consciência acerca das obras clariceanas que deve ser lida com uma verdadeira entrega, um perder-se, para uma reflexão humanística da vida. Concomitantemente é importante assegurar a natureza humana de uma sede de compreensão da vida, que com os gregos foi gestada pela cultura helênica e ultrapassou gerações, e com essa fome humana a tradução ou “purgação” se dá pela arte.

Levando em consideração a teoria de Aristóteles (2011), a arte é sustentada pela representação da vida. Toda e qualquer atividade artística vai de encontro com o mais profundo do humano, tentando os aproximar de seus heroísmos ou angustias. Nesse sentindo, certamente, os seres são embalados por sintomas e expressões peculiares e a arte vai extrair símbolos para realizar contato. Pensando nisso, tratar de duas literaturas em espaços e compreensões diferentes deve ser lidada com muito cuidado, primeiro por não tentar apagar ou distorcer o modelo da arte antiga; segundo, por não desligar energias que ressoam, peculiarmente, da obra clariceana; ou seja, realizar um contato desse é de fundamental importância e cuidado, porém há possibilidade. Como já foi mencionado, tratei de criar uma ponte simbólica sobre essas duas referências, tomadas como forma de expressar uma reflexão humana, pois acredito que há discussões pertinentes que são espelhadas pelo mundo antigo.

O que me comove tanto na obra em análise da autora Clarice Lispector quanto nas tragédias, um foco iluminado de um errante esclarecedor, este debate é alinhado quando nos perguntamos nos textos antigos – quem é o verdadeiro culpado? Quem errou mais? – e na tentativa de tentar formular uma resposta aniquiladora, nos deparamos com um quadro de incertezas. De que outra maneira Eurípides poderia acabar a célebre peça sobre Medeia? Prometeu fez a escolha certa em roubar o fogo dos deuses e entregar aos homens? Por que Ismênia não ajudou sua irmã em formular uma nova estratégia para preparar os atos fúnebres do irmão? e nessa inconstância de encontrar saídas para reformular as grandes histórias, caímos no grande cenário da humanidade: a ambivalência.

A ambiguidade, termo que é bem abordado por Vernant (2014)<sup>10</sup>, é uma das abordagens interessantes para se analisar a tensão existencial humana. No fundo há uma duplicidade do

---

<sup>10</sup> Livro mito e tragédia na Grécia antiga. Ver capítulo 2: Tensões e ambiguidades na tragédia grega.

ato e sentidos, no viver. Na estrutura da tragédia já ocorriam ambiguidades entre os protagonistas: Édipo era pai e irmão, Jocasta era mãe e esposa, Creonte era rei, mas o poder não dele. Assim sendo, há sempre uma zona ambígua existencial, G.H queria fazer o papel da empregada, mas ela não era, caindo em um abismo de representações que ressoaram no ato de entrada no desconhecido.

O que se apresenta em G.H e em grande parte das tragédias é a desconformidade consigo, o não reconhecimento de si. A protagonista da obra familiariza-nos com nossas formas brutais e com nosso silenciamento dessas forças malignas que ultrapassam nossas estruturas. Assim como G.H que foi tomada pela vontade extrema de querer excluir a barata, assim somos levados a campos destrutivos.

Sendo assim, o que concluímos a partir de A paixão segundo G.H., bebendo na fonte ática, é que Clarice nos faz mergulhar em águas profundas, entrando em caminhos ambíguos, que fazem parte do grande ato de viver. Estar em pleno exercício existencial faz caminharmos em zonas estranhas e em ambiguidades. Ocorre que na busca em se encontrar, na zona de desconforto, o ser vai abrindo portas através de sinais que sopram da vida.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, textos adicionais e notas Edson Bini. – São Paulo: EDIPRO, 2011 – (Clássicos poéticos)

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **Antiga musa (arqueologia da ficção)**. – 2. Ed. rev. Ampl. – Belo Horizonte: Relicário, 2015.

- BARBOSA, Tereza Virgínia R. **A tragédia grega – consciência e aceitação do limite como meio de alcançar o conhecimento**. In: Uniletras. Periódico no . 22. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Paraná, dez. 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª edição revista pelo autor. Ouro sobre azul / Rio de Janeiro, 2006.
- DETIENNE, Marcel. **Dioniso a céu aberto**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1988.
- GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. 1972.
- GOTLIB, Nádia Batella. Às vezes a vida volta. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**. P. 219-228, jul. 1988.
- JAEGER, Werner Wilhelm. **Paideia: a formação do homem grego**. – 4ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- KURY, Mário da Gama. **Trilogia tebana / Sófocles**. 15ª reimpressão. Zahar, 2011.
- LESKY, Abin. **A tragédia grega**. Tradução de Jacó Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Francisco Alvez, 1993.
- \_\_\_\_\_. **A paixão segundo G.H.** (<http://www.carlaportugues.com.br/site/wp-content/uploads/2013/04/apaixaosegundogh.pdf> )
- MAFRA, Johnny José. Para entender a tragédia grega. **Ensaio de Literatura e Filologia**, 1980, p. 61-85.
- NASCIMENTO, Evandro. **Clarice Lispector: uma literatura pensante**. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2012. (Coleção contemporânea: Filosofia, literatura e artes)
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. – São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PIQUÉ, Jorge Ferro. A TRAGÉDIA GREGA E SEU CONTEXTO. **Revista Letras**, 1998, p. 201 - 219.

VALENÇA, Ana Maria Macêdo. **UM OLHAR SOBRE O EROTISMO**. Revista brasileira de sexualidade humana. Volume 5 – Nº 2 - 1994.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. \_ São Paulo: Perspectiva, 2014.

VIEIRA, Trajano. **Édipo Rei de Sófocles**. – São Paulo: Perspectiva, 2015.