

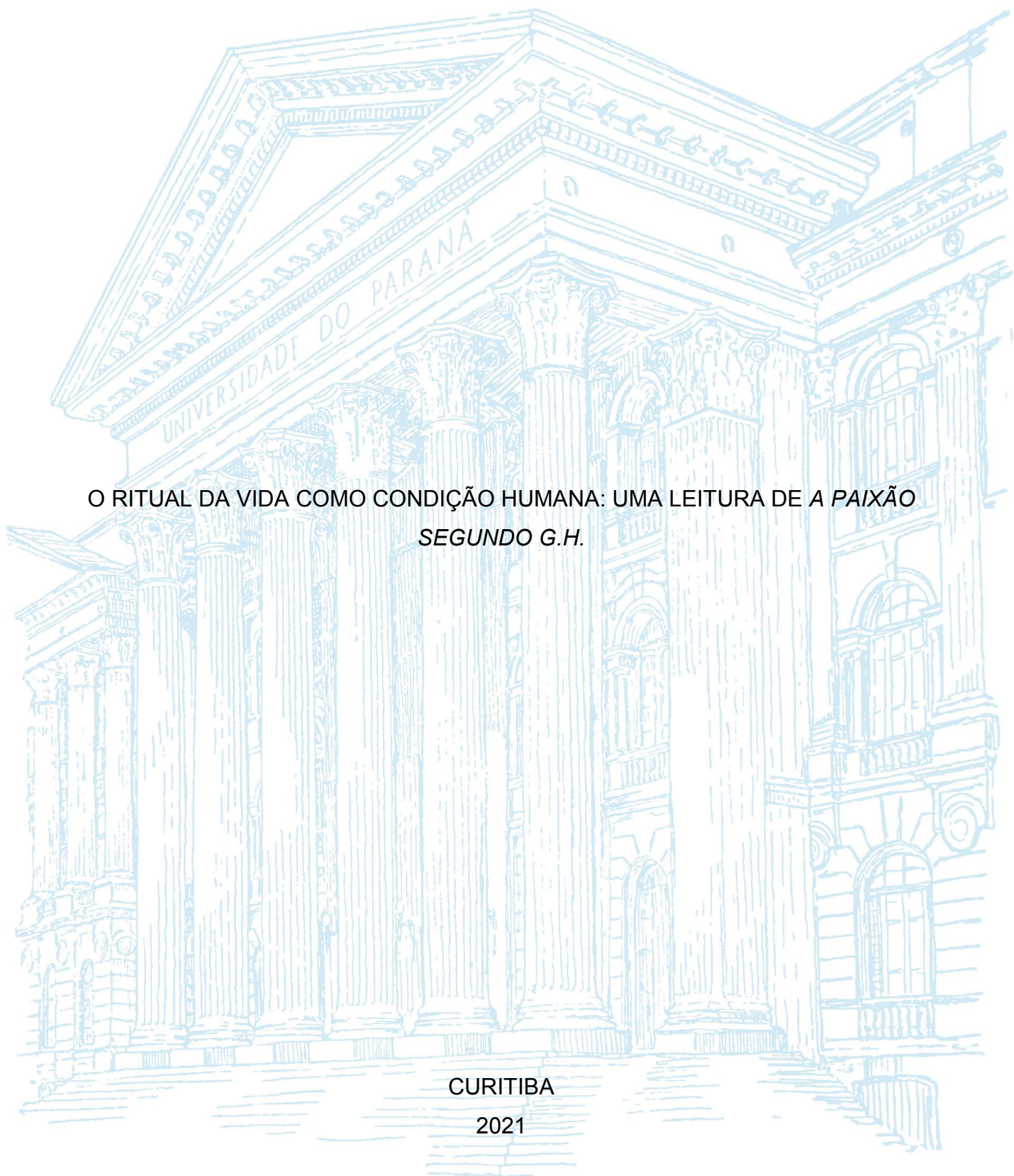
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

VALENTINA THIBES DALFOVO

O RITUAL DA VIDA COMO CONDIÇÃO HUMANA: UMA LEITURA DE A PAIXÃO  
SEGUNDO G.H.

CURITIBA

2021



VALENTINA THIBES DALFOVO

O RITUAL DA VIDA COMO CONDIÇÃO HUMANA: UMA LEITURA DE *A PAIXÃO*  
*SEGUNDO G.H.*

Dissertação apresentada ao curso de Pós-graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Bernardo Guadalupe dos Santos Lins Brandão

CURITIBA

2021

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –  
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Dalfovo, Valentina Thibes

O ritual da vida como condição humana : uma leitura de *A paixão segundo G. H.* / Valentina Thibes Dalfovo. – Curitiba, 2021.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da  
Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Bernardo Guadalupe dos Santos Lins Brandão.

1. Lispector, Clarice, 1920-1977 – Crítica e interpretação. 2. Ficção  
romântica brasileira. 3. Mística. 4. Realidade na literatura. I. Brandão, Bernardo  
Guadalupe dos Santos Lins, 1981-. II. Título.

CDD – B869.34

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **VALENTINA THIBES DALFOVO** intitulada: **O RITUAL DA VIDA COMO CONDIÇÃO HUMANA: UMA LEITURA DE A PAIXÃO SEGUNDO G.H.**, sob orientação do Prof. Dr. BERNARDO GUADALUPE DOS SANTOS LINS BRANDAO, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 21 de Junho de 2021.

Assinatura Eletrônica

05/07/2021 17:16:57.0

BERNARDO GUADALUPE DOS SANTOS LINS BRANDAO

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

05/07/2021 17:54:56.0

CAMILA BYLAARDT VOLKER

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE)

Assinatura Eletrônica

06/07/2021 15:43:34.0

CAETANO WALDRIGUES GALINDO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

## AGRADECIMENTOS

Em momentos como este, é impossível recuperar todos que me ajudaram de alguma forma para que eu conseguisse concluir esta dissertação. Menciono, então, aqueles que mais diretamente, nesses dois anos, me possibilitaram esta experiência.

De início, Deus (o Deus?), pela experiência maluca, profunda e transformadora que foi o encontro com *A paixão segundo G.H.*

Então, pai e mãe, pelo suporte emocional, material e espiritual de sempre.

Depois, Luana, Mariana, Beatriz, outra Beatriz, Vitoria e Luiza, por dividirem apartamentos, suas vidas e um pedaço deste trabalho comigo.

Também, Eduardo, pelo ouvido e coração atenciosos desde a minha primeira leitura do romance que analiso aqui. A experiência da minha leitura passa pela sua também.

Por fim e não menos importante, agradecer àqueles que me deram suporte na academia.

Às amigas: Letícia, desde a leitura do projeto até qualquer outra dúvida, e Luana, pela amizade e revisão cuidadosa do texto.

Aos colegas que tocaram comigo o Poiésis: Guilherme, Henrique, Luciana, Alex e Murilo, agradeço a companhia!

À coordenação, mais especificamente à Thais, sempre solícita.

Aos professores, que eu não tenho como agradecer o suficiente: Bernardo, obrigada por topar o projeto, por estar sempre disponível e por me deixar bastante livre para que aprendesse a caminhar com minhas próprias pernas no mundo da pesquisa. Alexandre, agradeço muito por me incentivar na área da pesquisa desde a graduação e, junto do João Camillo e da Camila, pela leitura e parecer deste texto. Renata, obrigada pela sua presença desde a graduação e pelo tanto que me ensinou nos projetos que pude dividir com você. Caetano, agradeço demais pela quantidade de portas que abriu na minha cabeça com as suas aulas. Elas seguem abrindo outras. Sandra e Pedro, obrigada pelas disciplinas impressionantes neste período de pós-graduação e pelo suporte atento que deram a mim e aos meus trabalhos.

**Obrigada!**

## RESUMO

A presente dissertação é uma leitura do romance *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. Nela, apresenta-se uma abordagem que visa contribuir com uma leitura do fenômeno que nos parece central na narrativa: a experiência da vida. Defendemos que a condição humana explorada em todo o texto é a própria busca da vida e sua aceitação em uma experiência repetitiva. Em processo de análise dessa realidade e para melhor compreendê-la, nos inserimos na e contribuimos com a discussão acerca da possibilidade de se pensar o romance a partir de um viés fenomenológico. Apesar de uma concordância inicial acerca da aproximação do romance com a teoria fenomenológica, propomos uma leitura continuada a partir do conceito do fenômeno saturado, de Jean-Luc Marion por percebermos uma limitação da fenomenologia tradicional para lidar com o teor do romance. Em seis seções desta pesquisa, apresentamos um panorama geral e sequencial da trajetória de G.H. com a intenção de compreender, junto dela, de que maneira a confusão de palavras e imagens que ela mobiliza apontam para uma reimersão na realidade da vida. Neste percurso, também é válido mencionar, realizamos a interpretação detida dos intertextos mobilizados pela autora: da narrativa bíblica e outras narrativas místicas, passando por considerações mitológicas, até os fenômenos históricos e sociais que envolvem sua existência.

Palavras-chave: Condição humana. Fenômeno saturado. Mística. Escrita. Realidade.

## ABSTRACT

This dissertation is an analysis of the novel *A paixão segundo G.H.* by Clarice Lispector. Such analysis is presented as a possible approach intended to contribute to understanding “Life’s experience”, which we consider to be the central issue of the narrative. The quest for this issue, as we defend, is the human condition itself. For a better understanding of this reality, we take part in and contribute to the discussion about the validity of reading this novel under a phenomenological view. Although we initially agree and attest the validity of thinking phenomenology comparatively with the novel, we propose a different and further analysis with regards to the saturated phenomenon theory by Jean Luc-Marion because we notice a limitation of traditional phenomenology to deal with the density of the novel. Divided into six sections, this paper will present a sequential overview through which it will be possible to understand, side by side with the main character, how the confusing terms and images signal towards a return to reality of life itself. It is also important to mention that we will perform extensive reading of the intertexts evocated by the author: from the biblical narrative and other religious texts, going through mythological realities, to the historical and social issues that involve her existence.

Keywords: Human condition. Saturated Phenomenon. Mystic. Writing. Reality.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>REVISÃO BIBLIOGRÁFICA .....</b>	<b>15</b>
<b>3</b>	<b>DESENVOLVIMENTO: UMA LEITURA DE A PAIXÃO SEGUNDO G.H. ....</b>	<b>32</b>
3.1	APRESENTAÇÃO TEÓRICA.....	32
3.1.1	Sobre a fenomenologia.....	33
3.1.2	A fenomenologia em Clarice .....	36
3.1.3	O retorno a si da postura fenomenológica .....	42
3.2	FASE DAS MATRIOSKAS: DESPOJAR-SE.....	43
3.2.1	A barata: O retorno à vida.....	50
3.2.2	Da barata, o retorno a si .....	58
3.3	ENTRADA EFETIVA NA EXPERIÊNCIA: IMPLICAR-SE .....	69
3.3.1	Os caminhos da implicação .....	71
3.3.2	A entrega de si na concretude da matéria .....	81
3.4	EM BUSCA DA PERGUNTA PRIMEIRA: PERDER-SE .....	95
3.4.1	Os caminhos da perdição .....	95
3.5	MAIS DO QUE ENTENDER: RECONHECER(-SE).....	121
3.5.1	O paulatino reconhecimento da sua condição e da condição do mundo .....	127
3.6	A ENTRADA NO DINAMISMO: O CONTATO .....	135
<b>4</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>152</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>159</b>
	<b>ANEXO 1 .....</b>	<b>163</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Se procurarmos as definições de dicionário para o vocábulo “paixão”, dentre dez, encontramos duas que dizem respeito à realidade incompatível com a razão e outras tantas que arriscam a sua natureza como um movimento sentimental por vezes paradoxal – “disposição contrária ou favorável” (PAIXÃO, 2020), entusiasmo, cólera, predileção. Também e por extensão, as Paixões de Cristo como outras possibilidades de compreensão dessa mesma palavra, mais especificamente os trechos dos evangelhos que constituem arcabouço imagético e arquétipo formador. Até mesmo esse último, então, representativo do paradoxo de um momento de suprema tristeza e razão de profunda alegria.

Dito dessa maneira, poderíamos pressupor que a paixão é um fenômeno de ordem algo inapreensível, uma vez que abarca opostos em si: pode ser um entusiasmo que nós rapidamente colocaríamos no polo contrário da cólera que, no entanto, é também definição do mesmo vocábulo. Assim sendo, a paixão é um fenômeno de difícil conceituação – falar disso pode ser, inevitavelmente, deixar algo de fora. Quando olhamos para os opostos que se conciliam dentro de um mesmo vocábulo, então, é inevitável ter em conta uma ideia de paradoxo, uma mistura de significados que, em uma primeira análise racional, podem parecer inconciliáveis.

Assim, por querer dizer tanto, como os paradoxos, a paixão poderia acabar por não dizer nada, e nos deixar com a sensação de que essa é uma realidade da qual não se deve tirar conclusões, que não se apresentaria, portanto, como matéria de conceituação. Isso porque a racionalidade que a conceituação exige, diferente da paixão, é humana demais. E o lado humano, como Clarice Lispector nos ensina, pisa com um pé pesado demais na realidade que é suave, delicada, fina. Desse modo, conceituamos de maneira grosseira e violamos a realidade tentando expressá-la. Aprisionamos *o que é* em espaços limitados de caracteres.

De todo modo, é inegável que tendemos à determinação da realidade e fugir das vias humanas pode parecer impraticável. É escrita agora, inclusive, uma análise que cria mais conceitos e empilha sobre a matéria delicada da vida algumas tantas linhas de ponderações. O que nos leva a pensar que talvez, na experiência da vida, a racionalidade se mostre necessária para aplacar a nossa sede de, pelo menos, entender que não entendemos e não determinamos todas as coisas. Talvez, essa seja a nossa natureza pensante e a própria Clarice olhava para isso como o

“trabalho humano”: “para compreender minha não-inteligência fui obrigada a me tornar inteligente” (LISPECTOR, 1980, p. 38).

Sendo assim, aceitando a condição do trabalho humano, ao mesmo tempo em que reconhece a limitação dele, Clarice parece se aproximar de uma terceira opção: um lugar outro da escrita, uma escrita que se possa ler distraidamente e que reconheça que “já que há que se escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas” (LISPECTOR, 1980, p. 25). Na obra de Clarice, abre-se uma brecha para pensar a escrita deslocada da sua função de conceituação. Afinal, à medida que a escrita exercita o processo de dar a ver as coisas, explicá-las é desnecessário.

A materialidade da escrita, portanto, como revelação que se dá nos conceitos somente por um período até que se anuncie sua morte por desgaste, por vício de uso humano. Quando o conceito morre, a realidade que ele tentava expressar segue viva e sempre nova. Como na “Pesca milagrosa” (LISPECTOR, 1980, p. 41), podemos pensar as palavras como se fossem iscas feitas para pegar a não-palavra: trabalho que “desescreve” nossas compreensões que se querem perenes e aponta nossas limitações diante da realidade. Assim, entendemos que a palavra cumpre sua função de fato quando é isca, que se incorpora à coisa viva que a morde: “[...] o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu”.

Escrever desse modo, então, parece estar mais relacionado com uma ideia de dar a ver uma realidade do que dizer sobre ela. O que acontece quando a palavra, engolida pela realidade, torna-se a realidade também com a diferença de que, nela, podemos parar para contemplar o que nos escaparia na imensidão do tempo. Dentro da obra clariceana, nos deparamos com várias demonstrações dessa capacidade de escrita que apresenta a coisa à visão do observador como em um exercício de contemplação, estado em que há a chance de olhar uma experiência mais ampla que não parece passível de reprodução dentro do tempo e do espaço, em um contexto sem necessidade ou possibilidade de uma compreensão imediata.

Também em *A paixão segundo G.H.* acreditamos encontrar essa capacidade. Ainda que a personagem faça uma diferenciação entre escrita e grafismo quando confessa temer que sua escrita venha a ser mais um grafismo, não defendemos que essa seja a realidade. Diferentemente, a afirmação nos parece mais uma atitude de medo de G.H. que teme justamente não conseguir transformar

a palavra em isca que atraia a realidade de que quer falar. O medo é o de não saber permitir, por meio das suas palavras, a expressão da vida, a contemplação de tamanho fenômeno com o qual ela se depara. Ao lidar com a nossa condição de morte, vida e (im)possibilidade da compreensão diante delas, acompanhamos a aproximação humilde da narradora diante da realidade que experimenta. Nessa mesma atitude, então, essas palavras e a coisa que escrevem (ou que se tornam) serão o nosso objeto daqui em diante.

Publicado em 1964, *A paixão segundo G.H.* é o quinto romance de Clarice Lispector, o primeiro deles em primeira pessoa. Desde seu lançamento, chamou atenção por ser um romance de “enredo banal” (CASTELLO, 2009, não paginado) ou “a confissão de uma experiência tormentosa, motivada por acontecimento banal” (NUNES, 1989, p. 58). G.H., a personagem narradora, nos conduz através de poucos fatos. Ela se encontra desorientada depois de uma experiência que passa a relatar. Experiência essa de um dia em que está em seu apartamento de classe alta, cobertura, logo após a saída de Janair, ex-funcionária da casa. Partindo do momento em que se senta à mesa do café, fazendo bolinhas com o pão, G.H. passa a viver o dia lento como gostaria, sem interações com o de fora, sem nada de inesperado. Desliga o telefone e se dirige ao quarto dos fundos, antigo quarto de Janair, para organizá-lo.

No caminho para à janela, fuma um cigarro e joga a bituca no vão do prédio. Quando retoma seu percurso depara-se, no entanto, com o quarto já organizado, mesmo que não à sua maneira. E nele, se depara também com outros elementos inesperados: o sol que incide forte, um mural na parede e um armário do qual sai uma barata, personagem também essencial na narrativa. Disso decorre um longo processo de relação com a barata em que G.H. sua, sofre, desmaia, vomita, tenta fugir e não consegue. A barata, nesse processo, é esmagada por G.H. na porta do armário e, durante toda a experiência, luta aberta pela vida, expelindo o que há dentro dela. Ao fim, G.H. prova da barata, experimenta sua massa branca. Mais uma vez, com nojo, cospe.

Em todo o romance, essas são as ações efetivamente narradas. Compreende-se já de saída, então, que a narrativa não é tanto sobre esse enredo apenas. O enredo é, como a palavra na escrita, a isca engolida por vida muito maior – e que se torna, também como a palavra, essa própria realidade tão grande. A paixão de G.H. é matéria de narração à medida que aceita não conceituar para

apenas dar a ver e manter viva a vida que se anuncia. E, por isso, precisamos voltar para a experiência “banal” da personagem dispostos a reconhecê-la como possível espaço de revelação da coisa, que depois G.H. tenta revelar de novo em palavras. E porque as palavras tornam-se a própria realidade que, ficamos sabendo, é muitíssimo delicada, temos no romance, a escrita que pisa leve e que se aplica levemente sobre uma experiência de paixão e uma experiência de encontro: com a barata? Consigo mesma? Com Janair? Com a matéria viva? Com Deus? Com o Deus? Com a mão que a acompanha?

De todo modo, encontro. Encontro expressado em um relato que já dividiu opiniões sobre seu estatuto de experiência mística. Afinal, um encontro pessoal com Deus é matéria de experiência mística. Mas, então, também tem a barata, e o demoníaco, e a orgia. E se fala de santos e de natureza. E se fala do nada e da alteridade indireta do mim. E se fala em dissolução e em amor e em aborto. Se fala muito e em tons bastante abstratos, até que também se fala da prática, do real, do chão da existência. Mística, ainda? Lima (1966) fala da mística ao revés, Nunes (1973) se estende mais ao relacionar a narrativa de G.H. com Teresa D’Ávila, Eckhart, João da Cruz.

Encontro com o quê, então? Talvez seja essa a pergunta que nos guie à resposta que em um eco digno de Clarice nos repete o mesmo enigma. *A paixão segundo G.H.*, como temos a intenção de apontar aqui, é a resposta da pergunta e, portanto, o encontro com ela. Mas que pergunta? A pergunta que dispara a nossa natureza pensante de que falávamos: “o que é isso?”. E dela, segue-se a palavra que tenta emular ou ser a coisa, a vida mesma. Porque, em última instância, o que se pode encontrar com G.H. é, na verdade, a sua natureza humana se revelando nesses questionamentos. A paixão como o ato de provar de si mesma, da sua condição que descobre ser o seu ritual desde sempre inscrito em si e ignorado. A paixão como a chance de abertura à vida.

Entre animais, mistérios, vestidos, construções, desertos, amores, dinheiro, esculturas, relações sociais, organizações e memórias é que a resposta para essa pergunta aparece durante a narrativa. Por meio de desvios, à medida que é experimentada indiretamente. É ao dar espaço às alteridades à sua volta, seja a barata, seja a mão, seja (o) Deus, que G.H. compreende melhor a si. E, tudo isso, por meio da vulnerabilidade de se permitir ser o que não se é para se chegar à “experiência maior”: “Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não

era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu” (LISPECTOR, 1980, p. 39).

Aqui, com o intuito de organização expositiva, essa jornada que Clarice nos propõe por meio de G.H. se dará em cinco fases<sup>1</sup> e contará com a ajuda de algumas linhas de pensamento específicas. A fase inicial é a do despojamento da humanidade, do encontro paulatino como que descobrindo sempre mais uma camada anterior da sua existência. Nela, sabemos do contexto em que a experiência se dá e acompanhamos a caminhada da personagem até um primeiro acesso a ela mesma. Em seguida, como segunda fase, temos o momento da implicação em que a personagem percebe a necessidade de participação da experiência de vida e morte que reconhece dizer respeito a ela também. Em um terceiro momento, implicada no campo do desconhecido, há a fase da perdição em que a capacidade de compreensão e os nomes dados à realidade são relativos à total falta de controle do momento. Depois, há a fase do reconhecimento, mais próximo do que seria uma constatação da sua condição, a que se segue, por último, uma realização acerca do dinamismo da vida – sua e de tudo que é real – bem como um reposicionamento das existências em relação umas às outras.

Acompanhando toda essa trajetória, também teremos como conceitos norteadores aqueles da filosofia fenomenológica, utilizados de maneira mais ampla enquanto método de redução, e mais específica em ponderações acerca da natureza da pessoa humana e do retorno a si (ALFIERI, 2014; STEIN, 2007). Também levaremos em conta a teoria do fenômeno saturado de Jean Luc-Marion (2002), que trata dos paradoxos da existência, para comentar a narrativa clariceana quando foge do escopo fenomenológico tradicional por colocar o observador diante de realidades assumidamente inapreensíveis e nunca totalmente reduzíveis. Ainda, por, conforme entendemos, rejeitar uma postura solipsista.

Até porque, ao que parece, para realizar a pesca milagrosa que talvez nos leve a uma relação mais adequada com a realidade que nos cerca, resta-nos o trabalho do artista como descreve Marion. A tentativa de integração da existência e da arte, como a palavra que se faz coisa, como o trabalho do artista de reconhecer

---

<sup>1</sup> Para essa separação, optamos por dividir o livro em partes menores, ainda que o romance não traga em si marcação de capítulo. A organização segundo a qual a análise se guiará a partir daqui se estrutura em: Advertência inicial, epígrafe, introdução, e capítulos subsequentes de 1 a 32 (ANEXO 1).

sua capacidade de tornar visível o que, caso se comunicasse sem se revelar de alguma forma, seria ainda mais inacessível ao observador. Assim, é válido ter em vista que

Um grande pintor nunca inventa nada, como se a doação estivesse faltando; ele ou ela sofre, ao contrário, uma resistência a esse excesso, a ponto de fazê-lo render sua visibilidade (como alguém faz forçadamente uma restituição). [...] Talento consiste apenas em uma grande resistência ao impacto da doação ao revelar-se. Em todos os casos, o fenômeno, que acontece como um evento, toma o aspecto do que é revelado, ou seja, fenomenaliza o receptor no mesmo gesto com que o receptor força o que se doa a mostrar-se um pouco mais. (MARION, 2002, p. 51, tradução nossa)<sup>2</sup>

A caminhada de G.H., portanto, se nos apresenta como a entrega do seu próprio corpo para o sofrimento das intuições do mundo, assim como a palavra também é rendida para tentar expressá-las. No ato de deixar algo de si para trás, G.H. aumenta sua intenção e sua resistência diante do mundo. Nesse momento em que a personagem aceita tornar visível o desconhecido em si, nos relata sua criação no romance. Criação que não é mentira e nem imaginação: “é correr o grande risco de se ter a realidade” (LISPECTOR, 2014, p. 19)<sup>3</sup>. G.H. se deixa afetar pelos acontecimentos que se revelam e os/se reproduz na escrita. A morte de si pela experiência que, ao fazer-se escrita, reproduz-se em mais vida. Ficamos agora, então, com o trabalho da artista G.H. que à princípio considera que “será mais um grafismo que uma escrita” por tentar “mais uma reprodução do que uma expressão” (p. 19), mas que ao fim, talvez possa ser considerado, de fato, escrita por, assim como o desenho de Janair na parede, a reprodução que ela faz ser também expressão da sua própria natureza, do cumprimento do seu ritual.

---

<sup>2</sup> Tradução do inglês: “A great painter never invents anything, as if the given were missing; he or she suffers on the contrary a resistance to this excess, to the point of making it render its visibility (as one forcefully makes restitution). [...] Genius only consists in a great resistance to the impact of the given revealing itself. In all cases, the phenomenon, which happens as an event, takes the aspect of the revealed, that is to say, it phenomenalizes *l’adonné* in the same gesture where *l’adonné* forces what gives itself to show itself a little more”.

<sup>3</sup> A partir desta, todas as citações que apresentarem apenas marcação do número da página fazem referência a: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

## 2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

A recepção dos textos de Clarice Lispector se deu rapidamente dentro da crítica brasileira e ainda experimenta novos nomes e considerações até hoje, decorridos mais de 40 anos do falecimento da autora. Essa recepção ainda parece se desenrolar sob o feitiço da palavra acerca de temas recorrentes, seja a própria palavra, os momentos “epifânicos”, o silêncio, o inexpressivo, o transcendente, o imanente, o amor, o desejo, a violência etc. Todos esses movimentos quase sempre em um exercício de aproximação cuidadosa do material pouco ou nada rígido que são suas obras (sejam os contos, crônicas ou romances), bastante vivas em processo de transferência constante de seu movimento a nós, leitores. As vidas e mortes comunicadas em anúncio de impermanência.

Ainda que o objeto de estudo mais direto desta pesquisa seja *A paixão segundo G.H.*, ele é o quinto romance publicado da autora, antecedido ainda por outro livro de contos e mais um segundo publicado no mesmo ano<sup>4</sup>, o que torna interessante pensar não só críticas especificamente à obra, mas em um crescente na análise da sua recepção. Também é válido mencionar que apesar das diferenças intrínsecas às obras clariceanas, há entre elas uma comunicação forte, com repetição de temas e vozes, o que também torna interessante uma conversa entre diferentes personagens e cenários. Durante a análise que se segue, a tentativa é de uma aproximação cuidadosa de *A paixão segundo G.H.* que priorize o próprio romance como objeto de estudo. Para tanto, usaremos a ferramenta mais adequada ao momento, seja alguma outra obra clariceana, seja uma teoria filosófica, sejam outros textos críticos. Nessa seção, apresentamos de maneira mais concentrada aqueles comentários sobre a obra que nos serviram como diretrizes fundamentais. Interessa saber onde pretendemos inserir nossa voz nessa conversa já em andamento.

Primeiramente, nos ocuparemos da crítica de Álvaro Lins por encontrarmos nela paralelismos interessantes e significativos com o romance. O crítico e ensaísta, em seu texto intitulado “A experiência incompleta: Clarisse [sic] Lispector” (1963), ganhou projeção no que concerne à recepção da autora, sendo até mencionado na

---

<sup>4</sup> Conforme Instituto Moreira Salles. Disponível em <https://site.claricelispector.ims.com.br/livro-a-livro/>  
Acesso em: 01 mai. 2021.

apresentação da vida dela segundo o Instituto Moreira Salles<sup>5</sup> como fato importante do ano de 1944. Clarice, em correspondência com suas irmãs, diz que o texto parece colocá-la como representante comercial de estrangeiros como Virginia Woolf e James Joyce, o que a deixou abatida. Esse texto de Lins é encontrado na reunião de suas críticas em *Os mortos de sobrecasaca* (1963), no qual comenta o primeiro romance de Lispector, *Perto do coração selvagem* (1943), e o segundo, *O lustre* (1946). O que nos interessa quanto a essas considerações de Lins é que os sintomas negativos da obra Clariceana, apontados por ele, podem ser identificados e defendidos em *A paixão segundo G.H.* como (algumas d)as grandes qualidades de sua escrita.

O primeiro comentário de Lins a ser mencionado diz respeito à primeira seção de ponderações de seu texto. Em geral, ele aponta na obra clariceana um narcisismo supostamente feminino e em oposição, portanto, às escolas realistas. Em argumentações como essa, a crítica de Lins por vezes se debruça mais sobre a vida da própria autora do que sobre a produção literária em si e considera uma decorrência direta da outra. Ainda, em considerações acerca da primeira, parece tentar classificar a segunda: há o perigo, portanto, do “leitor menos experiente” confundir “com a obra criada aquilo que é apenas o esplendor de uma micante personalidade. Personalidade estranha, solitária e inadaptada, com uma visão particular e inconfundível” (LINS, 1963, p. 189). Outro exemplo é quando o autor menciona a pouca idade de Clarice: “muito jovem, uma quase adolescente” (LINS, 1963, p. 188). Lins, assim, parece diminuir a obra de Clarice ao estabelecer paralelos com a vida pessoal da autora e, em alguns momentos, tecer mais comentários sobre a pessoa Clarice Lispector do que sobre sua obra.

Quando, no entanto, se debruça especificamente sobre a produção literária, Lins o faz de tal maneira estranha que ora soa como crítica negativa, ora positiva. Assim, acaba por enquadrar Clarice em um realismo mágico por ele definido “[...] não apenas como observação dos aspectos exteriores dos fenômenos humanos, sim como intuição para o conhecimento da realidade íntima e misteriosa desses [sic] mesmos fenômenos; o mágico definido como resultado dessas operações no mundo da psicologia, do sonho, da imaginação, sem quaisquer limites ou fronteiras” (LINS, 1963, p. 187). Ou seja, haveria na tentativa clariceana de conhecimento dos

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://claricelispectorims.com.br/vida/>. Acesso em: 25 jul. 2020.



fenômenos em sua profundidade um tipo de escape mágico no sonho, na imaginação.

Nesse sentido, ainda, Lins fala de uma aproximação de Clarice com as técnicas dos escritores de língua inglesa Virginia Woolf e James Joyce e menciona *Perto do coração selvagem* como a primeira experiência do romance moderno lírico semelhante aos desses autores no Brasil. Além disso, reforça o conteúdo de suas obras como proveniente de uma investigação “diretamente da sua natureza humana” (LINS, 1963, p. 188) que, no entanto, ainda adota o “realismo mágico” para apontar que a realidade na obra da autora está na fronteira entre “o que existiu de fato e o que existiu pela imaginação” (LINS, 1963, p. 188). Lins ressalta essa participação elementar da imaginação como que em um mundo outro, deformado, quando fala sobre “(...) a deformação alucinada dos fenômenos sob o efeito da subjetividade de uma natureza humana original” (LINS, 1963, p. 189).

Nesse aspecto, nos afastamos radicalmente de Lins por vermos na produção de Clarice, e mais especificamente, em *A paixão segundo G.H.* um trabalho de retorno às coisas mesmas – à realidade ignorada e sedimentada debaixo das nossas construções humanas –, que tenta, inclusive, olhar justamente para a entrelinha, a realidade ignorada, a verdade que está fora das nossas formatações. Além disso, defendemos que G.H. parece criar um tropeço justamente para personalidades que gostariam de apontar o real como o que já está determinado em uma “forma”.

Nas primeiras páginas do relato, já sabemos que o problema central está também no fato de que se humanizou demais a vida, porque a carne infinita excede fome e capacidade humanas. O realismo mágico e a deformação alucinada de Lins parecem ser, no fundo, a realidade que ele mesmo perde e que Clarice tenta dar a ver por meio da palavra. É interessante perceber agora, então, como Clarice não só parece ter continuado a direcionar suas obras em favor do que Lins já observava como negativo, mas também parece tê-las aperfeiçoado justamente nesses caminhos: *A paixão segundo G.H.* parece até mesmo funcionar como resposta a várias das críticas de Lins.

Ele fala, por exemplo, do risco que há no romance lírico de querer se apropriar do lirismo da poesia, que diz não ser o mesmo lirismo da ficção, e suceder na perda do ponto de apoio, do equilíbrio do romance que “Perde o seu contato com a terra, com o animal humano” (LINS, 1963, p. 190). Em *A paixão segundo G.H.*, um

romance declaradamente poético (NUNES, 1976), é sintomático perceber que G.H., ao narrá-lo, já de início enuncia seu desejo de abrir mão da terceira perna “que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi” (p. 10). Ou seja, o ponto de apoio, o equilíbrio da narração, já se perde voluntariamente no início da narrativa. Do ponto de vista mais subjetivo encontrado até então na obra de Clarice (o primeiro romance em primeira pessoa), encontramos uma personagem que arrisca reproduzir seu vivido em uma forma que, se coerente com uma experiência de vida que excede uma formatação, muito provavelmente não será também um tripé estável.

Ainda, é sabido que o que se deseja relatar nessa obra é uma experiência vivida pela personagem em que os fatos decorridos beiram o inexprimível porque, como G.H. mesmo afirma, a narração trata sobre um momento de perda das formas, de um dismantelar das estruturas: “Ontem no entanto perdi durante horas e horas a minha montagem humana. Se tiver coragem, eu me deixarei continuar perdida” (p. 10). Ou seja, à medida que o contato com as formas e estruturas se perde, também as estruturas textuais comuns vão precisar se perder para imprimir melhor essa experiência. Como entendemos aqui, o verbalismo apontado por Lins nos primeiros romances da autora ganha forças e dá forças à narração. Há uma profunda conexão entre forma e conteúdo cultivada na obra de Clarice Lispector, apresentada aqui em *A paixão segundo G.H.*

O que torna também interessante ter em conta a crítica de Lins quando ele diz que “Clarice Lispector não conseguiu ainda despedaçar uma espécie de casca que está envolvendo este [sic] mundo de ficção, impedindo-o de tomar forma e exprimir-se numa existência independente” (LINS, 1963, p. 192). Isso porque, ao observar também sua produção posterior à crítica, percebe-se mais uma temática recorrentemente familiar apresentada na obra clariceana: a da casca, do invólucro e justamente desse desejo de romper com a casca, para não mais auscultar os objetos como G.H. faz no início desse romance, mas ter acesso a eles.

Essa experiência, no entanto, não conduz ao encontro da forma como queria Lins, mas leva as personagens clariceanas ao rompimento do ritmo, ao desconcerto, à desorganização evitada. Caso não se queira perder o contato com o realismo pouco afeito a confusões e paradoxos, é melhor que os ovos de Ana no conto “Amor” (LISPECTOR, 2016, p. 145) não se quebrem e esvaziem o que carregam dentro, que a menina de “Preciosidade” (LISPECTOR, 2016, p. 206), depositária de

um ritmo, não seja violada e se perceba oca e que G.H. não viva a experiência que nesse romance se narra: “Enfim, enfim quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou eu, eu sou” (p. 190). Assim, temos na crítica de Lins uma constatação interessante das características da escrita clariceana que, ainda que vistas como negativas pelo crítico, se mostram efetivamente constantes na obra, ganham força na trajetória da autora e nos serão relevantes na análise.

Outro autor de importante menção, dessa vez em maior concordância, é José Américo Motta Pessanha em seu texto “O itinerário da paixão”, publicado em 1965 (e reeditado em 1989, edição utilizada aqui). Texto que ele afirma ser, já de início, exploração sem a devida sistematização crítica, como um movimento do coração de um leitor, e que, no entanto, nos parece uma grande leitura crítica do romance. Mobilizando linhas teóricas e pensamentos filosóficos que lhe são caros, menciona a fenomenologia e diz que por meio dela e da “*epoché* da memória e do entendimento automatizado” (PESSANHA, 1989, p. 184) é que as racionalizações tradicionais são emudecidas e a temporalidade suspensa em parênteses na escrita clariceana. O autor arrisca dizer que em G.H. há a passagem de uma postura fenomenista para uma fenomenológica – no sentido de que se parte de uma apreensão por via empírica, sensível, para uma outra, por meio da intuição intelectual ou do êxtase espiritual como decorrência da exaustão física. Nesta análise, também buscaremos nos conceitos fenomenológicos algum direcionamento para pensar a experiência de G.H.

Ainda, sobre o texto de Pessanha, convém mencionar seu comentário acerca de um movimento tautológico no romance que mobiliza uma infinidade de termos para uma mesma realidade. Com isso, o autor toca na ideia de que G.H., como outros personagens clariceanos, vive em confronto com a objetividade do mundo e que precisamente aí é capaz de romper com as abstrações cristalizadas em prol de uma linguagem oracular, a qual não tem em si o que veicula, não é o fim da comunicação, mas funciona como instrumento pelo qual se tenta chegar à realidade.

Nesse sentido, é relevante pensar também outros recursos de escrita como a parataxe comentada por Gonçalves (2016) em análise do conto “O ovo e a galinha”. Nessa análise, ele comenta o uso paratático da linguagem feito por Clarice através de uma comparação com os comentários de Auerbach acerca dos textos de

Agostinho. Segundo ele, há uma realidade comparável entre os textos se pensamos em uma diminuição da razão para se chegar ao que se almeja (seja Deus, seja a realidade mesma) em uma linguagem que abdica da ordenação “de cima para baixo” (GONÇALVES, 2016, p. 74).

Em concordância, a título de rápida ilustração, pensamos ser relevante mencionar também as ponderações de Mammí (2017) especificamente sobre as *Confissões* de Agostinho, nas quais ressalta a relevância da linguagem paratática por ele apresentada. Afinal, nos parece interessante que seja um relato de experiência com algo indizível narrado em primeira pessoa. Assim, podemos vislumbrar a relevância de se ter em vista outras obras de caráter religioso/místico de mesma estrutura por aproximarem-se, muitas vezes, nas temáticas discutidas, bem como na maneira como fazem para lidar por escrito com o que excede à razão. Outros nomes importantes que serão abordados quando da análise, também nesse sentido, são Teresa D’Ávila<sup>6</sup> e João da Cruz.

Retomamos Pessanha, ainda, para mencionar que ele fala de uma ontopatia, da importância do sentir, como um diferencial do movimento antropológico dos romances, anunciado pelo que chama de “arautos da desintelectualização” (crianças, animais). Nesse sentido, reforça a ideia de busca por si, busca do que é o ser humano, por via não tanto da razão, mas mais da intuição e do sentir. Todos esses pontos são relevantes ao nosso enfoque. Pessanha mobiliza, para isso, outras grandes imagens que também nos serão úteis: a escolha pela alma que se dá em “A quinta história”, conto de Clarice, e os artefatos chineses<sup>7</sup> que carregam essa lógica de procurar sempre pelo mais interior.

Nesse sentido, é importante mencionar que, também em concordância com Pessanha, ainda que falemos da busca por algo de mais interior, há que se ressaltar a relevância conferida à dimensão do corpo no romance. Segundo ele, o corpo aparece na narrativa “como o Cirineu do espírito” (PESSANHA, 1989, p. 196) e,

---

<sup>6</sup> Acerca das contribuições que podemos encontrar em cotejar a obra clariceana com elementos do relato em primeira pessoa de Teresa, mais comentários em: DALFOVO, Valentina Thibes. Paixões: G.H. e Teresa em primeira pessoa. In: SEMINÁRIO MULHERES NA HISTÓRIA, NA LITERATURA E NAS ARTES, II, 2019, Curitiba. *Anais...* Curitiba: UFPR – Setor de Ciências Humanas, 2019. p. 292-308. Disponível em:

[https://54fb042c-298b-4229-be8d-37c5db18cc47.filesusr.com/ugd/b660c4\\_592b41692dd14531b69e02bda262e7ba.pdf](https://54fb042c-298b-4229-be8d-37c5db18cc47.filesusr.com/ugd/b660c4_592b41692dd14531b69e02bda262e7ba.pdf). Acesso em: 18 fev 2021.

<sup>7</sup> Vale mencionar que até inconscientemente para a análise que se segue mobilizamos a imagem das bonecas russas, matrioskas, que seguem a mesma lógica: uma que contém outra, mais e mais profundamente.

assim, seu texto aponta para questões relevantes como a descida ao Eros enquanto início da subida. Ideia essa que o guia em sua análise da busca aparentemente profana da personagem por raízes (descese). Para ele, no entanto, essa trajetória acaba por se revelar busca de um “heliótropo disfarçado” que, no fundo, ainda busca a luz através do ultrapassar das raízes. A compreensão do interior passa pelo corpo. A vida, o núcleo, como veremos depois, reside no invólucro.

Nesse caminho confuso, portanto, o corpo enquanto realidade que poderíamos querer considerar indício do profano, em oposição a um encontro com a vida que “vem toda puramente neutra” (p. 70), parece assim se apresentar somente por incapacidade de compreensão de quem analisa o fenômeno. Se nos aproximamos novamente das narrativas místicas acima mencionadas, vislumbramos que há que se repensar o que entendemos por “verdadeira compreensão”. O que queremos considerar profano por algum tipo de pré-concepção, segundo Pessanha, é, na verdade, caminho do heliótropo em busca da luz. Como comenta João da Cruz sobre a difícil assimilação do caminho da paixão da alma em direção a Deus: “o que é mais claro e verdadeiro, é para nós mais escuro e duvidoso” (CRUZ, 2017, p. 541).

Aqui, vale mobilizar a imagem que a própria G.H. utiliza do túnel escuro a ser atravessado (pressupõe-se que haja luz do outro lado) e daí a ideia de que há uma busca que passa pelo escuro das raízes, como um sinal de embotamento da compreensão. Isso faz com que Pessanha afirme que em G.H. a forma religiosa é disfarce porque seu processo nada tem a ver com ascese dianoética. De todo modo, ele complementa com a consideração de que, diferente da dianoética, há, ainda assim, a noite do intelectualismo e da pobreza do espírito como disfarçada vocação para a luz e como mais uma dessas confusões dos vários opostos na narrativa.

Isso nos leva a questionar também a consideração de Pessanha que poderia excluir a validade da aproximação das narrativas religiosas como paralelos de análise. Como mencionado na citação acima, há nessas narrativas, muito usualmente, a ausência de uma ascese dianoética. Além disso, é preciso ressaltar que elas também podem ser consideradas caminhos de autoconhecimento de quem as experiencia e narra, para além do conhecimento do divino propriamente dito. Sendo assim, ainda que não queiramos enxergar *A paixão segundo G.H.* como uma narrativa mística efetivamente, podemos nos servir de algumas dessas contribuições para análise.

Por fim, então, concordamos com e nos servimos da conclusão de Pessanha acerca do romance porque não enfatiza conceitos acerca do divino, mas uma apresentação de G.H., do gênero humano, ou, se quisermos como ele, dessa gente heroica:

G.H. não é ninguém. É apenas o humano capaz do risco de voltar a si, capaz da coragem de ir-morrendo para tentar a vida absoluta. É o humano de sempre, de todos os tempos: capaz de revelar-se. Deixando sua marca, suas iniciais, apenas em seus instrumentos de viagem, em sua bagagem. É o humano capaz de retornar ao silêncio para reconquistar a linguagem radicalizada. Capaz de des-pensar o já-pensado por só querer o pensamento vivo. Capaz de se deseroizar.

G.H. é apenas gente.

Mas essa Gente Heróica [sic]. (PESSANHA, 1989, p. 198)

Análogo a esse texto de Pessanha, também “A mística ao revés” de Luiz Costa Lima (1966) se mostra relevante para a condução desta análise. Em nota de rodapé, Lima afirma que seu texto é “completamente oposto” (LIMA, 1966, p. 335) ao de Pessanha no que concerne a essa compreensão da narrativa como um possível retorno, depois dos momentos em que a personagem “se perde”, à transcendência, à luz, à compreensão. Ao que parece, isso se dá por Lima não ter em conta a ideia do heliótropo disfarçado de Pessanha. Além dessa discussão, há ainda outros pontos na crítica de Lima que merecem destaque. Ao pensar o romance, ele o apresenta como narrativa de uma experiência mística por ser uma “caminhada da alma ao seu núcleo” (LIMA, 1966, p. 329) e, para analisá-la, constrói uma consideração em três círculos.

O primeiro deles, com o qual concordamos, tem como centro uma apresentação de *A paixão segundo G.H.* a partir do que poderia ser visto na obra como irracionalismo, mas que Lima defende como uma tentativa de interferir o menos possível na realidade com valores interpretativos muito nossos. O autor fala, portanto, de uma suspensão de julgamento e das palavras como um instrumento contundente demais em operação bastante delicada. No entanto, há que se mencionar que, ao fazê-lo, Lima fala desse movimento de suspensão do julgamento como “incompreensão provisória” (LIMA, 1966, p. 331) e afirma, com isso, que ao final ela é recuperada – visão da qual discordamos. Há em G.H., segundo nossa análise, uma perpétua incompreensão diante da vida que, mesmo que aos poucos ganhe corpo em sentido, não deixa de exceder a personagem.

Já no segundo círculo, a temática das palavras como instrumentos grosseiros é retomada em construção válida de se ressaltar: “As palavras parecem que ainda não tomam tento da importância que subjaz à sua camada sonora” (LIMA, 1966, p. 334). Interpretação essa que acontece junto do comentário de que G.H. faria uso do demoníaco, por exemplo, com uma simplicidade corriqueira demais. Nesse sentido, concordamos com Lima em uma instância mais geral, de que os termos mobilizados são fortes e frequentes, exaustivamente repetidos. Não parece plausível, no entanto, que sejam assim na ausência de compreensão da sua força; justo ao contrário: é pela força mesma dos vocábulos que eles nos parecem ter sido escolhidos, que por serem tão fortes, ainda precisam ser mais utilizados.

Ainda nesse segundo círculo, Lima toca em outro fator importante: a defesa do afastamento da narrativa *A paixão segundo G.H.* de outros textos como *A metamorfose*, de Kafka, pelo fato de que nela não há a pretensão do fantástico. De acordo, cruzamos essa ideia inclusive com as considerações de Lins apresentadas no início: ao classificar a obra como realismo fantástico, como ele o fez, corre-se o risco de achar que o que os personagens buscam é o sonho, a deturpação da realidade enquanto metáfora, quando, na verdade, é com a realidade dura que nos deparamos na narrativa, com o animal vivo, com o de-dentro da barata, massa fofa que se pode efetivamente comer.

Já em uma passagem no fim do terceiro círculo, Lima faz um movimento de análise dessa trajetória mística e trágica evocada no começo. Para ele, essa é uma jornada angustiante que conduz a algum lugar, a algum tipo de compreensão em uma espécie de via mística que, no entanto, não conduz a uma comunhão com Deus, mas ao Seu encontro naquilo que compõe o presente humano. Aqui, discordamos de Lima nessa pontuação porque ela não nos parece apresentar uma fundamentação clara: em que consistiria a comunhão com Deus? Se o divino é o real, como G.H. declara, e ela vive uma (re)conquista da realidade, como quer Lima, não seria essa atitude mesma da personagem as duas coisas ao mesmo tempo?

Ele prossegue ainda, mencionando que a experiência de G.H. culminaria em uma filosofia da práxis, mais radicalmente presente no plano humano do aqui e agora, e não no transcendente<sup>8</sup>. O próprio autor pontua que é curioso perceber que a obra mais abstrata dentre aquelas já publicadas no momento em que escreve é

---

<sup>8</sup> O que, se temos em vista a pergunta que encerra o parágrafo anterior, também pode ser repensado.

também a que mais sugere uma reimersão radical na realidade, ponto de extrema importância na análise que se segue. Compreender a reimersão na realidade prática da vida é compreender a trajetória de G.H., que se mostra tão interessante e controversa por apresentar uma possibilidade de fusão entre circunstâncias supostamente distintas: um reconhecimento da vida que brota do interior e a sua articulação com a vida prática.

Depois de Lima, Benedito Nunes é ainda outro crítico e estudioso da obra de Clarice que colabora com a discussão aqui proposta. Em *O dorso do tigre* (publicado em 1969 e editado novamente em 1976) e *Leitura de Clarice Lispector* (publicado em 1973), o autor explora diferentes linhas de abordagem possíveis à obra clariceana, quatro das quais mencionamos aqui: o caráter existencialista, o caráter místico (principalmente em *A paixão segundo G.H.*), a relação de ambas as características anteriores com a linguagem e, por fim, a relação que se pode suscitar com a presença dos animais.

Quanto à filosofia da existência na obra clariceana, Nunes menciona que a concepção de mundo de Clarice Lispector tem marcas dessa linha de pensamento perceptíveis no “caráter pré-reflexivo, individual e dramático” (NUNES, 1976, p. 93) das obras. O autor discorre, nesse sentido, acerca da relação possível entre a náusea sartreana e a angústia experimentada por tantos personagens de Clarice diante da existência. Mais especificamente, apresenta a visão sartreana da náusea como resposta emocional bastante violenta da angústia acompanhada de uma reação física, que difere do medo por ter por objeto a vaguidão do ser-no-mundo, a existência humana revelada. Dessa discussão, nos interessa pensar a questão da angústia motivada pela vaguidão da realidade ampla que se apresenta (a própria existência humana), porque esse parece ser um dos temas centrais da narrativa, que insiste na ideia do desconhecido.

Para completar ainda esse pensamento, Nunes mobiliza a fenomenologia de Heidegger em que a angústia pode ser vista como uma tradução da liberdade de consciência humana. Algo semelhante é também a definição de Kierkegaard levantada pelo autor, da angústia como a “vertigem da liberdade”, que ocorre quando o homem tenta exercer controle sobre o em-si, ou seja, sobre a existência, sobre o modo de ser do que há. Menciona, portanto, a percepção da contingência humana, a relação com o Nada e a liberdade como temáticas recorrentes. Expõe, ainda, a relação entre a consciência precária e falha em oposição ao modo de ser



das coisas, movimento constante nas obras. Com isso, reforça o ponto já elucidado: a importância de se pensar o incontrolável da vida, apresentado aqui como o “em-si” como realidade que se relaciona com a ideia de liberdade, explorada pela personagem como parte central da compreensão da sua condição.

Há, contudo, nas relações estabelecidas, a consciência de que nas obras literárias de Clarice encontramos tais pensamentos expressos de maneira diferente devido ao fato de que a ela “interessa o outro lado da náusea: o reverso da existência humana, ilimitado, caótico, originário” (NUNES, 1976, p. 102). Com isso, o autor nos lembra que há uma diferença elementar entre Sartre e as personagens, por exemplo, se temos em mente que para ele a vivência se dá em um mundo essencialmente humano, enquanto no mundo ficcional de Clarice, agora representado especificamente por G.H., nem o mundo, nem os seres são humanos.

Por essa via, Nunes aponta o início de um percurso que pode ser pensado como um aprofundamento da náusea em direção a uma mística da união. Ou seja, reconhece a limitação da teoria de Sartre para lidar com os rumos que a experiência de G.H. toma. Para tanto, uma vez em discussão acerca do misticismo presente na obra, reforça a heterodoxia da experiência e pontua aquelas que considera ser as principais linhas de contato entre a obra *A paixão segundo G.H.* e possíveis paralelos com escritos místicos. Fala de um salvacionismo cristão reinterpretado e comenta sobre a centralidade da discussão do desprendimento do “eu” no caminho da ascese, com hesitações, dúvidas, angústias, bem como da tópica da convivência dos opostos, sabedorias paradoxais, e da conversão radical enquanto deseroização. Para dar conta de explicar essas possíveis pontes, mobiliza nessa análise comentários em relação com Teresa D’Ávila, linhas de pensamento bramânica e budista, Eckhardt, Pseudo-Dionísio Areopagita, João da Cruz, a narrativa bíblica, entre outros.

Nesse sentido, nos interessa especialmente a percepção de Nunes quanto à validade de se servir dessas narrativas para pensar o percurso de G.H. Assim, de maneira semelhante com a nossa percepção, Nunes reconhece que para além da tentativa de diagnosticar uma hetero ou ortodoxia dentro da narrativa de G.H., é mais válida a aproximação enquanto buscas semelhantes. Como mencionado acima nessa revisão, os nomes acima citados, em seus escritos, tenderam a falar dos temas que por excelência não têm solução, como a morte. A personagem narradora G.H., nesse sentido, se faz mais uma dessas vozes que arriscam compreender

realidades não-rationais, que tentam entender a própria existência, independentemente dos resultados a que cheguem – mais ou menos afeitos a uma linha ou outra.

Ainda no que diz respeito à mística, é interessante pensar que os textos que versam sobre isso costumam funcionar como manuais de direcionamento espiritual, seja para que o leitor compreenda suas experiências, seja para efetivamente orientá-lo. Nesse sentido, torna-se plausível pensar em uma espécie de experiência compartilhada entre diferentes pessoas com demandas ou caminhos semelhantes. Isso ganha destaque se pensamos junto com Nunes o fato de que na obra de Clarice e, aqui, mais especificamente em *A paixão segundo G.H.*, há um tipo de estruturação dos personagens que conta com uma relativização do tempo e do espaço, que em alguma medida deixa de condicionar o indivíduo necessariamente a partir das suas circunstâncias em detrimento da busca por algo ainda anterior. Há, nesse sentido, uma simplificação do humano aos seus traços gerais, como na experiência da personagem que reflete uma experiência possível do Gênero Humano (G.H.). Pontua Nunes:

Até certo ponto Martim, Joana, Ana e G.H. se confundem. Em cada um deles é a existência, como fonte substancial de todos os conflitos interpessoais, que se apresenta, infiltrando-se no cotidiano, produzindo a retração da personalidade social e que, desgastando a crosta protetora de sentimentos e atitudes criados pelo hábito e pela cultura, transcende os nexos objetivos, social e historicamente estabelecidos, para impor-se como força dominante, primitiva e caótica. (NUNES, 1976, p. 116)

É importante mencionar que isso não torna a obra clariceana alheia às condições históricas e sociais em que se inserem suas personagens. Inclusive, defendemos que ter em conta a posição social em que se insere G.H., seja no que diz respeito a possíveis crenças ou mais diretamente pensando a questão social de classe, influencia a compreensão de quem é a personagem e de que modo a narrativa permite determinadas interpretações por isso. Pensar na sua vida como a de quem sempre teve facilidades – “Só tive a facilidade dos dons, e nunca o espanto das vocações – é isso?” (p. 27) – em um possível paralelo com a vida de outras personagens, como Macabéa, por exemplo, nos parece produtivo inclusive para aproximarmos-nos mais do que poderia ser essa experiência humana comum dadas as diferenças sócio-históricas das personagens.

Isso, ainda, sem ter em conta tantos outros textos de Clarice que mais diretamente abordam questões sociais bastante sérias (como o conto “Mineirinho”, por exemplo) e que não o deixam de fazer por apresentarem caráter intimista ou temática comum existencialista/mística. O texto teórico de Lima já citado nesta revisão traz considerações interessantes acerca da temática também, bem os textos de Penna e Waldman que ainda serão citados.

Ademais, é válido mencionar que com Nunes podemos pensar também nas transformações pelas quais passa G.H, metamorfoses que ele associa à transformação na linguagem. Assim, um último ponto a se ressaltar quanto às considerações desse crítico é o fato de que as obras da escritora tendem a ser multívocas, no sentido de que evocam grande quantidade de discussões e meios de análise, tendo a linguagem como um desses importantes caminhos de compreensão. Com isso, retoma a discussão já elucidada como relevante nesta análise quando falamos da parataxe e da tautologia<sup>9</sup>.

Retomando também essa discussão da linguagem e estruturação textual, é interessante perceber que Nunes acaba por relacioná-las ao fato de *A paixão segundo G.H.* ser um relato pessoal, semelhante às histórias dos “outros viajantes”. Para tanto, divide a obra em uma parte “épica” e outra “dialogal” devido à oscilação temporal da narrativa. A primeira diz respeito aos momentos de narração que fazem referência especificamente ao material passado que se atualiza na escrita. Já a segunda refere-se ao momento presente, em que se institui um *tu* com quem se fala e, nesse sentido, é que pensamos a narrativa como composição pessoal da personagem que precisará se implicar toda enquanto sujeito e objeto nessa experiência que não acontece sem referência aos outros viajantes que já passaram por caminhos semelhantes.

Ainda no que concerne à linguagem segundo Nunes, por fim, é válido mencionar a relevância de se pensar a não-obscuridade que o texto clariceano traz. A escrita é, portanto, o meio “fiduciário” que dá a ver uma matéria confusa ao mesmo tempo em que precisa enfrentar o dilema que Nunes levanta entre a intuição (instantânea) e o registro (dilatação do tempo). Nessa tentativa, ressalta a relevância das metáforas e dos paradoxos para que, do expressionístico ao abstrato e

---

<sup>9</sup> É possível pensar a própria “técnica do desgaste”, cunhada por Nunes (1976), como uma representação dessa realidade, afinal, apresenta-se como um refluxo da linguagem, que vem e volta em uma estrutura iterativa e paradoxal, repete-se, na tentativa de deixar à mostra “aquilo”, o inexpressivo.

alegórico, o romance possa ser considerado como uma parábola que tenta exprimir o inexprimível, pois é “onde o sentido erra entre o exprimível dos significantes e o inexprimível dos significados” (NUNES, 1973, p. 142).

Depois, tendo em vista essa luta com o inexprimível, é interessante pensar o lugar do silêncio no romance segundo Waldman (1992, p. 36), que nos lembra que “Nos últimos anos, seus textos [de Clarice] diminuíram em extensão, e ela costumava dizer que tinha aprendido que a coragem está em falar cada vez menos”. Paralelamente, Nunes conclui suas considerações críticas em “A linguagem e o silêncio” em *O dorso do tigre*, inclusive, reinterpretando Wittgenstein ao dizer que Lispector possivelmente enunciaria que: “É preciso falar daquilo que nos obriga ao silêncio” (NUNES, 1976, p. 139).

Nesse sentido, é importante mencionar que tanto a visão de Nunes quanto a de Waldman nos interessam por apontarem para uma separação entre fala e silêncio que não necessariamente será produtiva nesta análise. Afinal, diferentemente, não entendemos que a realidade obrigue o silêncio. Inclusive, em *A paixão segundo G.H.* pensamos ser possível reaprender sobre o que consideramos por silêncio: talvez o que assim julgamos seja apenas uma realidade que nós ainda não conseguimos ouvir, como a própria respiração do mundo. Não há realidades que obriguem ao silêncio; somos nós que não conseguimos, a partir delas, encontrar o som sem querer fazer dele objeto determinado na realidade.

Nesse sentido, é válido trazer à discussão as considerações de Nodari (2015). Compartilhamos a ideia desse autor acerca do lugar do silêncio na obra clariceana para pensá-lo não apenas como fracasso produtivo, consequência do desejo de falar do que não se diz, mas, diferentemente, pensar a ideia de um quase silêncio, uma quase fala como a conquista da narradora, que o descobre não como ausência total de som, mas como ausência da sua enunciação formal nos momentos em que interrompe a sua fala. O silêncio como o milagre, ou a entrelinha, que se situa no mesmo espaço em que ecoa sua própria fala, mas que precisa de atenção para ser ouvido.

Ainda desse texto de Nodari, a discussão sobre o estado de contato experimentado pela personagem nos interessa. Pensar a relação que a personagem desenvolve com a matéria viva não como direcionada a uma fusão total que conduziria a uma total anulação, mas, diferentemente, a uma multiplicação. Afinal, “Devido a tal excesso e deságio, se o devir-imperceptível visa ‘atingir o neutro’, o

resultado não é uma fusão total com a ‘matéria-viva’, mas o contato com um hiato intersticial de semelhança-e-diferença” (NODARI, 2015, p. 148). A ideia de identidade, portanto, só faria sentido em um contexto de identidade de caráter individual e ao mesmo tempo compartilhada, e nesse sentido, também como semelhança-diferença entre os seres.

Nessa concepção, essa ideia nos leva a considerar a importância da constituição do ser na narrativa. Citamos primeiramente Rosa (2011, não paginado) para mencionar sua ideia acerca de um caminho que se traça na narrativa em direção a um “inviolável de si”; o romance, portanto, como uma tentativa de busca de si. O autor fala dessa tentativa em um paralelo material, inclusive, com o apartamento, a espacialidade da narrativa. O quarto que divergia do resto da casa (ou seja, em oposição à figura da sala, apresentada por ele como elemento burguês) como esse possível lugar indireto em que se busca o “mim”, o inviolável. O “eu” de G.H. fica para trás na narrativa assim como a sala deixa de ser o ponto final da trajetória, como de início ela pressupunha.

Para pensar ainda essa descoberta de si e os limites da existência humana como um ponto de encontro na narrativa, é importante mencionar Penna (2010) em seu artigo “O nu de Clarice”, no qual trata sobre a incoerência do termo “epifania” (tão utilizado pela crítica para mencionar os rompantes existenciais das personagens clariceanas), melhor representado pela expressão “estado de graça” – título, inclusive, retirado da obra da autora. Com isso, se chegaria a conclusões importantes à nossa leitura de G.H.: do conhecimento e do saber sobre o que se é, materialmente falando; da maior capacidade de vida animal para o estado de graça, que não encontra os empecilhos do raciocínio, da lógica, e da compreensão; e da necessidade que surge do provar esse estado em que não se vive perpetuamente e que não se pode desejar ter quando se quer. No estado de graça que G.H. experimenta:

[...] redime-se a “condição humana”, mas ao mesmo tempo revelam-se os limites dessa condição, ela que é, na verdade, o próprio limite. A plenitude apresentada contém portanto a apresentação do limite: a graça revela o seu contrário, a “pobreza implorante” da condição humana. De modo que o resultado é o contrário do egoísmo, da inconsciência animal, do vício, do ensimesmamento em um idioma individual. Aprende-se a “amar mais, a perdoar mais, a esperar mais”. (PENNA, 2010, p. 82)

Por fim, em últimas considerações, gostaríamos de mencionar ainda Olga de Sá e sua obra *Clarice Lispector: A travessia do oposto* (2004). Dela, pudemos extrair algumas ideias de interpretação. A primeira é pensar as reminiscências bíblicas em G.H., com um tom que apresenta o paralelismo e o paradoxo que, mais especificamente, nos interessa em sua existência como fenômeno de credibilidade – se a matéria de que se fala tem baixa credibilidade entre os leitores, o paradoxo deve conferir-lhe alto grau. No sentido de que está sempre em oposição a *doxa*, sentido comum. Assim, quando em defesa do que não coincide com as expectativas do leitor, há o risco de ferir tanto o sentido de verdade quanto o sentido ético das concepções, movimento esse que é constatável em G.H. e torna-se especialmente interessante se pensamos em constatações como a de que o que se vivia estava no “polo oposto ao polo do sentimento humano-cristão” (p. 108). *A paixão* é um romance que deveria funcionar muito bem entre os pares da própria G.H., não fosse a rápida ofensa que se torna.

Ainda sobre o texto de Olga de Sá, é válido mencionar algumas discordâncias, como a constatação de que o lugar na narrativa se afasta de qualquer caracterização mística por não se dar em um bosque ou em uma noite escura da alma, até porque, a ambiência do quarto de Janair parece evocar sentidos que remetem a essas narrativas e, nelas, encontram significado mais amplo. Seja na imagem do sol, da madeira, ou até mesmo do quarto como um olho, o quarto é lugar de experiência com tons religiosos – o que Sá, no entanto, parece querer mencionar, também quando diz que há no romance “uma visão mística do mundo, que prescinde de religião, sem prescindir, porém, das mais fundas experiências religiosas do Judaísmo e do Cristianismo, da cosmovisão bíblica” (SÁ, 2004, p. 129). De todo modo, para ela tal constatação parece movida sempre por um caráter irônico, que não nos parece a tônica expressada no espaço.

Também é válido pensar o título do romance *A paixão segundo G.H.* em paralelo com a sugestão da própria G.H. ao fim, *Vida e amores de G.H.*, como sugere Sá. Afinal, fala de uma possível expectativa frustrada dos leitores que poderiam buscar na obra um caráter erótico e que encontrariam uma realidade de sofrimento ontológico. Isso porque concordamos com Waldman quando menciona o caráter central do Eros como o desejo que impulsiona a narração e que, em conversa com Tanatos, a morte, completa seu movimento. No entanto, é preciso pontuar que o erótico também tem um papel na trajetória de G.H., não por oposição,

ou mudança de direcionamento, mas como parte integrante da experiência de encontro da condição humana.

Com todas essas ponderações, concluímos a revisão bibliográfica tentando pontuar rapidamente os principais textos teóricos que nortearam e inspiraram as discussões que se seguem. Daqui em diante, abordaremos esses temas de maneira difusa. A busca por si que se encontra nos estados de graça (PENNA, 2010), um “si” talvez indireto, oblíquo, encontrado no confronto com alteridades e nas diferenças-semelhanças aí evocadas (NODARI, 2015) que, ao mobilizarem realidades não racionalmente compreensíveis pelo “eu” que as encontra, tornam o relato um diálogo com a mística (NUNES, 1976; PESSANHA, 1989; LIMA, 1966). Mística que é encontrada na materialidade do hoje, no concreto da existência, de um divino que é o real e que se dá a ver no nível da escrita (NUNES, 1973; SÁ, 2004). O rastreamento da paixão de G.H. como a “arqueologia da alma” como fala Rosenbaum (2002), porque arqueologia é escavação material da terra, que suja as mãos e descobre a matéria enterrada na concretude do solo que, no entanto, é alma, *anima*, sopro de vida, muito mais viva do que as pressuposições e os instrumentos do escavador podiam pressupor.

### 3 DESENVOLVIMENTO: UMA LEITURA DE *A PAIXÃO SEGUNDO G.H.*

#### 3.1 APRESENTAÇÃO TEÓRICA

Em *A paixão segundo G.H.*, acompanhamos a trajetória da personagem narradora em uma tentativa de relato de um momento passado que aconteceu em sua vida. Ao longo das páginas da narrativa, toda ela em primeira pessoa, sabemos do enfrentamento vivido em um cômodo da sua casa, o quarto da empregada/depósito, com os elementos ali presentes: o quarto em si, um mural, um armário, as malas empilhadas com as iniciais G.H. bordadas, o sol, e, talvez mais decisivamente, a barata que emergia de dentro do armário. Todos esses encontros marcam de forma profunda a personagem, que vive detalhadamente a investigação de cada um desses elementos que se apresentam diante de si. A narrativa ganha corpo não em quantidade de fatos narrados, que são, aliás, muito poucos, mas sim na análise detida das realidades experimentadas dentro daquele ambiente restrito.

Com um tom analítico e reflexivo, a narrativa se desenvolve como relato passado que, no entanto, não apresenta apenas uma experiência anterior, mas que também acaba por relatar a luta do agora, de recontar o passado, revivê-lo – disso, surge o medo de passar pelo inexpressivo da experiência uma segunda vez. Assim, a obra é uma mistura constante da primeira experiência – da angústia do não saber generalizado e da defesa de ideias que depois são negadas – com a segunda experiência – do ato de narrar algo que já se sabe. O romance é, portanto, uma sobreposição dessas percepções ainda somadas à terceira trajetória, que é justamente a união das duas primeiras em direção às ideias finais que acabam assumindo um tom de novas descobertas, e não mais de relato. Em certo sentido, é uma presentificação da experiência que torna todos os momentos um só: o agora.

Vale mencionar, inclusive, que a título de organização para a análise, fizemos uma divisão do livro em partes para que essa abordagem analítica mais detida se tornasse viável, visto que *A paixão segundo G.H.* é uma narrativa que tem por característica a confusão de assuntos e tempos. Originalmente, a obra apresenta capítulos que não são demarcados com numeração. Decidimos, portanto, realizar essa divisão (ANEXO 1) separando o livro em advertência inicial, epígrafe, introdução e capítulos de 1 a 32. Consideramos a introdução o início da narrativa



que apresenta uma estrutura diferente, mais extensa, e funciona como um prólogo antes do início do relato.

Dentro dessa estrutura, a narradora tem suas ponderações motivadas pelo que chamaremos de um olhar fenomenológico, que se detém na análise dos poucos fenômenos que se apresentam a ela. Para começar a pensar a trajetória da personagem dessa forma, se faz necessária uma breve explicação do que nos motiva a estabelecer esse paralelo e em que medida ele nos é útil. Afinal, não pretendemos fazer uma leitura fenomenológica d'*A paixão segundo G.H.*, no sentido de que nosso foco não está nos conceitos filosóficos, mas na narrativa literária em si. Desse modo, não pretendemos nos deter longamente no pensamento fenomenológico de um modo geral, mas em alguns pontos principais: o papel do fenomenólogo e a análise de duas realidades específicas a partir desse método, que são a experiência humana e o excesso.

Para tanto, as linhas de pensamento que utilizaremos nesta pesquisa são as de Edith Stein inicialmente, sobre antropologia e a singularidade humana, em exposição feita por Francisco Alfieri (2014), e de Jean-Luc Marion principalmente no que concerne à análise daquilo que excede a racionalidade humana dentro do exposto em seu livro *In excess* (2002). Assim, não discorreremos sobre a antropologia, a singularidade humana e o inefável enquanto conceitos, no sentido de uma análise crítica comparativa entre diferentes autores e pontos de vista, mas nos beneficiaremos das trajetórias desses dois filósofos porque, enquanto sujeitos pesquisadores com temas afins à G.H., eles proporcionam ideias que auxiliam na organização da análise da personagem. De todo modo, para melhor compreensão dessas ideias a serem defendidas adiante, uma apresentação do método fenomenológico se faz necessária:

### 3.1.1 Sobre a fenomenologia

Linha da filosofia segundo a qual há uma falha nas ciências naturais quando essas tentam se posicionar diante dos fenômenos do mundo de maneira objetiva. Mais adequadamente, segundo essa linha, podemos ter em vista uma abordagem subjetiva através da consciência do fenomenólogo, que deve se esforçar por apreender o fenômeno na sua essência, descolado ao máximo de juízos anteriores e classificatórios. Esse método é conhecido como redução e se dá através da *Epoché*:

[...] a atitude interior de retenção do juízo, isto é, colocar fora do circuito os resultados aprendidos até então em todos os campos do conhecimento, sobretudo os advindos das ciências naturais, pois essa é a condição indispensável para apreender em si mesmo qualquer tema tratado e chegar assim à sua essência. (ALFIERI, 2014, p. 17)

Desde o início da narrativa, de maneira semelhante, G.H. narra sua experiência em termos da retirada do que não era essencial, como se realiza na aplicação do método fenomenológico. O vocabulário referente à retirada de elementos não essenciais é comum na obra em diversos momentos e parece apontar para o encontro de um “eu” que não era experimentado até então, um “eu” que poderíamos vislumbrar em contato com o que lhe é essencial. Este “eu” constata, por exemplo, que na vivência anterior que agora tenta relatar, algo foi perdido:

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. (p. 9)

O que a narradora chama, então, de terceira perna é esse elemento que a compunha anteriormente e que se mostrou não essencial. Elemento que, na sua ausência, retira a estabilidade da personagem, que passa a ser quem nunca foi. Assim, dado que as primeiras informações que temos são as de que nessa jornada alguma coisa foi perdida, percebemos que a essencialidade do que compunha G.H. como pessoa foi reavaliada na trajetória. Não só ela mesma, mas também os outros fenômenos que a circundam passam por essa análise que, inclusive, a narradora relaciona diretamente ao seu trabalho, o de escultora. Fala da sua profissão a partir de uma descrição do seu labor, que também poderia ser comparado com o processo de redução fenomenológica:

Quanto à minha chamada vida íntima, talvez também tenha sido a escultura esporádica o que lhe deu um leve tom de pré-clímax – talvez por causa do uso de um certo tipo de atenção a que mesmo a arte diletante obriga. Ou por ter passado pela experiência de desgastar pacientemente a matéria até gradativamente encontrar sua escultura imanente; ou por ter tido, através ainda da escultura, a objetividade forçada de lidar com aquilo que já não era eu. (p. 24)

O trabalho de desgastar, de retirar o que sobra para encontrar o essencial que se esconde, se materializa no romance ainda outra vez como tarefa física, concreta. G.H. se depara com um mural, feito por Janair, composto de gravuras de um homem, uma mulher e um cachorro, os três apenas contorno. Ela considera, então, que a partir de uma abstração, Janair havia apreendido e materializado em pintura, em escrita, em uma tarefa abstrata de redução, a própria narradora: “E, fatalmente, assim como ela era, assim deveria ter me visto? abstraindo daquele meu corpo desenhado na parede tudo o que não era essencial, e também de mim só vendo o contorno” (p. 39).

Percebe-se na narrativa, então, que a importância da consciência do fenomenólogo na tarefa de apreensão da essência se traduz nesse ato de Janair em relação à G.H. para compor o mural. A consciência no método fenomenológico é, efetivamente, o meio através do qual se dá a possibilidade de apreender o mundo e sua essência e, assim, expressar especificidades ignoradas pelas ciências naturais – que, diferentemente, têm por intuito classificar os elementos de maneira mais objetiva e em categorias. De todo modo, a consciência não se torna prioritária em relação ao mundo. A realidade, segundo Husserl, é auto-organizada e independente, mas precisa de uma consciência que a leia e interprete para que finalmente tenha existência para o observador (ALFIERI, 2014).

Assim, entendemos a consciência mais como uma intencionalidade do que como uma estrutura organizada em categorias. Nesse sentido, ela é uma “intenção (do latim *intentio*, que aqui não tem o sentido de intenção moral, mas de retesamento e vibração); trata-se da tensão que caracteriza o modo de ser consciente de cada indivíduo” (SAVIAN FILHO, 2014, p. xxiii). O ato de perceber, nesse sentido, é um *direcionamento para* algo, uma atitude que leva à intuição da essência daquilo que é dado na consciência.

Também em *A paixão segundo G.H.*, os elementos que circundam G.H. e tornam-se objeto de sua análise detida experimentam uma vibração. Quando fala do quarto no momento dessa experiência em que ela, indivíduo, volta seu olhar para ele, diz que “Tratava-se agora de um aposento todo limpo e vibrante” (p. 36). Ou, ainda, quando menciona o mural com que se depara no quarto, comenta sobre a vibração, que aqui entendemos como materialização da intencionalidade, nos traços que compõem os próprios indivíduos ali apresentados: “Em alguns trechos o risco se

tornava duplo como se um traço fosse o tremor do outro. Um tremor seco de carvão seco” (p. 37).

Ainda, no que concerne à consciência e seu modo de apreensão das realidades, também encontramos semelhanças entre ponderações de Husserl e conclusões a que chega G.H. Como pontua Savian Filho:

Seu criador, Edmund Husserl (1859-1938), saiu do esquema compreensivo forjado na filosofia moderna (para a qual, grosso modo, a consciência humana era um polo que tomava o mundo como oposto a si e como um objeto de análise), para conceber a consciência como nosso modo de ser no mundo. A consciência, para ele, passa a ser o nome de nossa relação com tudo e não apenas o nome de uma faculdade interna para analisar o que é externo (o mundo, as outras pessoas etc). Aliás, a oposição clássica entre uma dimensão interna e uma externa fica antiquada no contexto fenomenológico para falar da consciência e do mundo. O mundo sou eu; o mundo é minha consciência do mundo. (SAVIAN FILHO, 2014, p. xviii)

Ao fim da narrativa de Clarice Lispector, temos a constatação emblemática de G.H.: “A vida se me é” (p. 191), ainda mais radical, devido à dupla reflexividade (no pronome reflexivo junto do pronome oblíquo que assume função reflexiva), do que “o mundo sou eu”. Assim, vemos uma trajetória fenomenológica útil para pensar a experiência de G.H., até certo ponto, com similaridades grandes. No entanto, há uma quebra ao longo da narrativa que estica os limites da percepção da personagem e supera a fenomenologia de Husserl. O método se mostra insuficiente para a compreensão: na sequência da declaração de G.H. acima mencionada, ela diz “e eu não entendo o que digo” (p. 191). Os raciocínios acabam por não serem conclusivos com o desenrolar da aplicação de um método. Ainda que comecem como tal, terminam com a suspensão da compreensão diante dos fenômenos.

### 3.1.2 A fenomenologia em Clarice

Para pensar essas diferenças, vamos nos basear em Marder (2013) e sua compreensão da postura fenomenológica dessa narradora-personagem como uma “fenomenologia literária no limite”. Nela, a partir de sete pontos de aproximação e afastamento entre algumas linhas fenomenológicas existencialistas e o pensamento de G.H., encontramos espaço para justificar o uso da fenomenologia antropológica de Edith Stein e da ideia de fenômeno saturado de Marion.

O primeiro ponto é o exercício do olhar, sem necessariamente compreender (“*mere looking*”). Ou seja, esse primeiro movimento fenomenológico em direção ao mundo se dá por meio da observação, que, no entanto, precisa traduzir um olhar que mais se aproxima de uma cegueira. Afinal, o fenomenólogo parte do princípio de que não é sabida a maneira correta para o estabelecimento de uma relação com o que se olha, uma vez que é necessário assumir essa realidade como nova, anterior aos conceitos estabelecidos. Em *A paixão segundo G.H.* também é através desse olhar que o mundo da narradora é desconstruído, porque a semântica própria do entender é suspensa e a realidade se desorganiza. G.H. reconhece esse movimento quando diz:

Como se explica que o meu maior medo seja exatamente de ir vivendo o que for sendo? como é que se explica que eu não tolere ver, só porque a vida não é o que eu pensava e sim outra – como se antes eu tivesse sabido o que era! Por que é que ver é uma tal desorganização? (p. 11)

Depois, uma vez estabelecido o movimento de olhar e uma vez que o movimento não é ainda necessariamente o de compreender, o método fenomenológico começa a ser aplicado no sentido de realizar uma “redução meticulosa da realidade”, segundo ponto de Marder. Busca-se no romance, de maneira semelhante ao proposto no método filosófico, uma “descrição que coloca em evidência aquilo que é próprio dos fenômenos, entendidos como atos cognitivos ou afetivos” (BELLO, 2014, p. 29). No entanto, para G.H., essa redução não se dá de maneira neutra ou indiferente; ela sente uma inquietação profunda ao se deparar com a realidade, com o que chama de “luz natural”. Para G.H., esse processo é saturado com “paixão, passividade, pathos e sofrimento” (MARDER, 2013, p. 376, tradução nossa)<sup>10</sup>.

Como terceiro ponto, Marder apresenta a ideia de que a constituição do mundo se dá a partir da compreensão que o sujeito tem primeiramente de si, diferentemente de um animal, como a barata, que pode viver segundo padrões “não-formais, não-temáticos, não-objetificantes” (MARDER, 2013, p. 376, tradução nossa)<sup>11</sup>. Ou seja, a constituição do mundo na experiência humana é a atuação da

---

<sup>10</sup> Original: “The postreductive encounter with the Real — and it is an encounter, for in G.H.’s universe, things, as we shall see, have a face — is far from being illuminated by the neutral *lumen naturalis* of the intellect. Rather, it is saturated with passion, passivity, pathos, and suffering.”

<sup>11</sup> Original: “On the other hand, the experience of an animal — say, a cockroach — is one that revolves around whatever matters to this animal in a nonformal, nonthematic, nonobjectifying fashion.”

consciência na realidade circundante, que se dá na mesma medida em que uma autoconstituição particular do sujeito, em seu próprio mundo, também acontece.

Depois, o autor fala da “visão reduzida”, que não deve ser confundida, ele mesmo alerta, com o mero olhar, primeiro ponto elucidado. Ela, por sua vez, refere-se ao ato de olhar um objeto a tal ponto que ele e o observador se pertencem, conjuntamente, no sentido de que o observador consegue apreender a realidade segundo a sua consciência, consegue compreendê-la sem sobrepor nada. No entanto, diferentemente da fenomenologia tradicional, em *A paixão segundo G.H.* essa atitude não conduz a uma compreensão da essência daquilo que é observado, mas reforça a profunda incompreensão. G.H. se perde no próprio ato de ver e a visão reduzida na narrativa, portanto, se mostra bastante difícil.

Marder ainda levanta outros três pontos relevantes para a compreensão da relação entre a teoria filosófica em questão e o romance. Primeiro, a rebelião da narradora em relação à presentificação da experiência, outra característica do método fenomenológico. Afinal, a redução se dá no momento das vivências, apresentadas à consciência na atualidade que, por sua vez, presentifica também o passado e o futuro. Para G.H., no entanto, o autor defende a impossibilidade da previsão ou da necessária conexão com o já ocorrido, no sentido de que ela teria suas propriedades da memória e da projeção abandonadas por um descarte dos padrões temporais.

Depois, fala de uma postura de G.H. de não tornar o mundo sua posse. Isso quer dizer que, nem mesmo depois do método fenomenológico aplicado, a realidade poderia ser compreendida. Essa seria a contínua atitude de G.H. que, atrelada às acima mencionadas, acabaria por afastá-la de algumas compreensões fenomenológicas próximas ao idealismo de Husserl. Na narrativa, para G.H., “o mundo não era eu nem meu” (p. 28). A consciência aqui não é mais capaz de abranger a experiência como se apresenta a ela. A posse do mundo não é mais possível na ideia de “fenomenologia no limite” que Marder encontra no texto clariceano.

Por fim, a última categoria explorada por ele é a da contrariedade de G.H. em viver segundo a atitude natural de Husserl, que teria por garantia o pressuposto de que o mundo é real, bem como o “eu” é real, no sentido de que é compreensível em sua coerência. Essa atitude fica mais perceptível ao fim da narrativa, quando a desfamiliarização com o que há ao redor já foi profundamente explorada. Assim,

G.H. coloca em dúvida o real limitado tal como o concebia, percebe um transbordar da sua própria compreensão e experiência.

A partir dessa apresentação de linhas gerais do método fenomenológico desenvolvido por Husserl e da análise feita por Marder do método fenomenológico existencialista em relação à obra de Clarice, percebemos a conveniência da sugestão de uma fenomenologia no limite. Afinal, revisando os sete pontos acima elucidados por Marder percebemos que há uma aproximação possível entre *A paixão segundo G.H.* e essas linhas de pensamento, principalmente se pensamos na postura de análise dos fenômenos como processo de redução que ambos assumem diante do mundo. No entanto, a experiência da personagem clariceana se diferencia no momento em que as compreensões deveriam acontecer: a visão reduzida final não se realiza, bem como a posse do mundo não pode ser efetivada e a atitude natural de conceber a realidade como pressuposto falha. Nesse sentido, o método falharia na medida em que a consciência quisesse concluir a realidade, determiná-la.

Nesse sentido, é válido apresentar de que maneira a obra de Marion (2002) pode auxiliar-nos na realização de uma leitura mais condizente com o romance a partir da sua teoria do fenômeno saturado – que podemos, inclusive, querer pensar aqui como uma conceituação possível do que Marder quer chamar de fenomenologia no limite. Afinal, de maneira mais radical, nela temos em conta as circunstâncias em que o fenômeno, a realidade que se apresenta diante do sujeito, supera os conceitos prévios e também revela restrita a capacidade do observador de abrangê-lo em compreensões demonstráveis. A existência do fenômeno saturado faz com que a consciência do observador encontre seus próprios limites ao saturar-se. Em outras palavras, considerar a saturação é:

[...] considerar um fenômeno em que a dualidade entre intenção (significação) e intuição (preenchimento) certamente mantém-se, tal qual a correlação noética-noemática, mas em que, ao contrário do fenômeno pobre e comum, a intuição se dá ao exceder o que o conceito (significação, intencionalidade, objetivo e etc.) pode prever disso ou apresentar. Eu chamo-os de fenômenos saturados, ou paradoxos. São fenômenos saturados na medida em que a constituição encontra ali uma doação intuitiva que não pode receber em troca um sentido unívoco. Aos quais deve ser permitido, então, transbordar com muitos significados, ou uma infinidade deles, cada um igualmente legítimo e rigoroso, sem que se opere a unificação ou organização deles. [...] Também é apropriado chamá-los de paradoxos porque não se dão em uma apresentação unívoca, disponível e

controlável, de acordo com um *doxa*. (MARION, 2002, p. 112, tradução nossa)<sup>12</sup>

Percebemos, com isso, que a teoria de Marion evoca a ideia da narrativa multívoca que também Nunes vê nos escritos clariceanos (como já mencionado na revisão bibliográfica). Assim, parece possível compreender a aparição das coisas para G.H. de modo semelhante ao descrito acima. De início, então, nos cabe realizar uma apresentação geral desse conceito que será retomado durante a análise quando da apresentação das categorias que nos forem importantes. Primeiramente, mencionar que o fenômeno saturado é este que apresenta uma intuição excessiva se comparada à intencionalidade do observador.

Ou seja, a sua doação, como chama Marion, não pode se esgotar em uma compreensão unívoca, mas antes transbordar em uma infinidade de compreensões. Mais especificamente, ainda, esse fenômeno divide-se em quatro categorias que culminam em uma quinta e maior. A primeira delas é o *evento* que, de maneira abrangente, poderíamos pensar como todo o acontecimento que se dá nesse um dia de G.H. – desde o momento em que entra no quarto até o momento em que prova da barata em suas últimas ponderações. Para elucidar mais alguns detalhes da teoria de Marion e estabelecer a relação dela com o romance, nesta seção, vamos mencionar apenas a relação da narrativa com a categoria do evento uma vez que diz respeito à trajetória como um todo.

Para tanto, é interessante ter em conta sua característica primeira da facticidade: para que o evento possa ser visto como tal é necessário que ele tenha acontecido, que seja um *fait accompli*, tal como o dia de G.H. que, segundo a narradora, já foi experienciado anteriormente. Outra característica do evento que nos permite a aproximação é a anamorfose, a ideia de que há um aumento progressivo da complexidade do evento quando da sua análise que se baseia em uma vasta gama de possibilidades a depender da disposição do observador diante do

---

<sup>12</sup> Tradução do inglês: “[...] to consider phenomena where the duality between intention (signification) and intuition (fulfillment) certainly remains, as well as the noetic-noematic correlation, but where, to the contrary of poor and common phenomena, intuition gives (itself) in exceeding what the concept (signification, intentionality, aim and so on) can foresee of it and show. I call these saturated phenomena, or paradoxes. They are saturated phenomena in that constitution encounters there an intuitive givenness that cannot be granted a univocal sense in return. It must be allowed, then, to overflow with many meanings, or an infinity of meanings, each equally legitimate and rigorous, without managing either to unify them or to organize them. [...] It is also appropriate to name them paradoxes, because they do not give themselves in a univocal display, available and mastered, according to a *doxa*.”



fenômeno. A hermenêutica do evento beira o infinito. De maneira semelhante, a experiência de G.H. que parecia simples, com um enredo comumente tido como banal, ganha corpo em seu constante aumento de complexidade na medida em que a personagem sofre uma alteração da sua disposição diante dele. O quarto torna-se de um tamanho ilimitado, os ângulos mudam, a barata ganha tons insólitos de multiplicidade de olhos que reproduzem essa mesma barata, a visão da janela passa a abrigar séculos e séculos, desertos e paisagens longínquas, e os efeitos que o acontecimento gera na personagem não param de se desdobrar.

Já tendo em vista essa questão do posicionamento do observador em relação com a complexidade espacial e temporal mencionada, é interessante sublinhar que a relativização da temporalidade é também uma característica importante do evento. Em G.H. o avanço e recuo no tempo são tais que em sua contemplação conduzem ao encontro com o tempo agora. Da barata e do mundo considera-se sua existência muito antiga e muito persistente. Diante dessa aparente eternidade, encaminha-se a narrativa em sentido ao instante-já, ao agora: o único momento possível na passagem dos séculos e séculos.

É interessante, ainda, pensar outra característica do evento que é a ausência de causa única aparente. Afinal, de início pode parecer que a causa única do que G.H. experiencia é Janair e o quarto que deixou organizado de outra maneira. No entanto, quando a narrativa avança, a discussão segue caminhos que parecem permitir pensar que a causa não seja única, mas passe por uma espécie de chamado que vem de Janair, da barata, da coisa, de dentro mesmo de G.H. Em alguma medida, também, até mesmo G.H. pode ser vista como uma das causas desse evento quando voluntariamente lança o cigarro aceso no vão do prédio – ideia melhor desenvolvida adiante.

Assim, podemos, inclusive, ter em conta que, na teoria de Marion, o operador da redução recebe-se daquilo que se doa a ele: é o evento mesmo que determina o operador. De maneira semelhante, a atitude de G.H. nos conduz a essa ideia de aniquilação do operador com esse movimento de sabotagem de si mesma. Em um nível mais abstrato, G.H. poderia estar aniquilando o seu “eu-transcendental” em prol da existência de um “mim”, o oblíquo de si mencionado na narrativa.

Com isso, entendemos a procedência de pensar a narrativa de modo geral em uma aproximação com a ideia do fenômeno saturado. Mais detidamente, ao longo dessa análise, vamos nos ater às categorias do ícone, do ídolo e também da

revelação para dar uma noção mais ampla do fenômeno saturado. Quanto à carne, última categoria de Marion a ser aqui mencionada, é talvez a que menos nos sirva quando da interpretação do romance. Cabe dizer, apenas, que confere a ideia também central da importância do corpo enquanto lugar de experiência para a personagem. No corpo, na carne, é que, como coloca Marion, se presentificam as experiências todas no “eu” que as sente em si, antes mesmo do *cogitatio*, a devida reflexão sobre elas. Cabe a nós, nesta análise, nos deter sobre tais realidades e observá-las a partir do caminho traçado por G.H., com seus sucessos e fracassos (que, inclusive, não podem mais dizer respeito somente a realidades positivas ou negativas, respectivamente).

### 3.1.3 O retorno a si da postura fenomenológica

É também importante o fato de que o método fenomenológico costuma convergir sobre o próprio observador, sendo então a análise dos fenômenos, de certa forma, um retorno ao fenomenólogo. Como mencionamos anteriormente, isso ocorre não porque sua consciência determina o mundo, mas porque ela mesma dá a existência ao mundo naquele contexto, para ele mesmo. Dessa maneira, o papel do fenomenólogo acaba sendo o da busca pelo fenômeno que se apresenta a ele a partir de uma investigação sobre sua própria consciência e, nesse sentido, sobre si. Alfieri (2014), quando fala de Edith Stein, seus caminhos pessoais e sua busca fenomenológica, lembra que:

Quando Edith Stein lê essa obra [*O castelo interior*], percebe que a fenomenologia pode auxiliar as pessoas a trilhar seu caminho interior. Nesse sentido, a conversão de Edith Stein abraça, além do aspecto religioso, o caráter filosófico: *o estudo é a pesquisa sobre o fenômeno, mas a investigação é sobre si mesma.* [...] Quando Edith Stein, seguindo Teresa d'Ávila, fala de castelo interior, pretende indicar com isso que *o olhar do fenomenólogo não se volta apenas aos fenômenos do assim chamado mundo exterior, mas volta-se para si mesmo, em busca de clarear o que ele mesmo, o fenomenólogo, é.* (ALFIERI, 2014, p. 74, grifo nosso)

De maneira semelhante, vemos o processo de busca “fenomenológica” de G.H. se desdobrar sobre ela mesma. Já no início da narrativa, no que chamamos de introdução, G.H. sabe que a experiência vivida diz respeito a ela: “Há três mil anos desvairei-me, e o que me restaram foram fragmentos fonéticos de mim. [...] terei que alcançar minha consciência de vida exterior em um ponto de crime contra a minha

vida pessoal” (p. 20). O que está em jogo é uma experiência que a conduziu a ela mesma, que a quebrou, fez fragmentos dela. Quando o relato se inicia, inclusive, a narradora já nos deixa conscientes dos caminhos da trajetória que trilhou: “Ontem de manhã – quando saí da sala para o quarto da empregada – nada me fazia supor que eu estava a um passo da descoberta de um império. A um passo *de mim*” (p. 21, grifo nosso).

A descoberta de G.H. volta-se sobre ela como uma autodescoberta que conduz a conclusões sobre sua própria condição humana, sua missão de ser ela mesma: “Voltada para dentro de mim, como um cego ausculta a própria atenção, pela primeira vez eu me sentia toda incumbida de uma missão” (p. 52). Mais ao fim da narrativa, inclusive, depois de boa parte da sua busca, ela constata que algo como o método de redução havia se aplicado também a ela durante a experiência:

Não era usando como instrumento nenhum de meus atributos que eu estava atingindo o misterioso fogo manso daquilo que é um plasma – *foi exatamente tirando de mim todos os atributos*, e indo apenas com minhas entranhas vivas. Para ter chegado a isso, eu abandonava a minha organização humana – para entrar nessa coisa monstruosa que é a minha neutralidade viva. (p. 103, grifo nosso)

Assim, compreendemos que a trajetória de redução, para a apreensão da matéria-prima, também teve seu direcionamento no sentido de uma análise de si, tornando-se objeto da pesquisa – agora, portanto, também antropológica.

### 3.2 FASE DAS MATRIOSKAS: DESPOJAR-SE

Apresentamos em linhas gerais a filosofia fenomenológica e agora faremos uma análise mais detida a partir do texto clariceano. Para tanto, propomos aqui a análise da busca de G.H. a partir da imagem de uma matrioska<sup>13</sup> por ser uma boa representação física da aplicação do método fenomenológico que retira as camadas anteriores até chegar a um núcleo, a menor boneca interior. Além disso, essa pareceu uma boa imagem por representar a busca e a descoberta de G.H. em dois ou mais níveis. Primeiro, vamos analisar como o ambiente material que envolve a personagem aponta para essa relação de um conteúdo dentro do outro, como

---

<sup>13</sup> Boneca russa, feita usualmente de madeira, que se repete em várias camadas cada vez menores colocadas uma dentro das outras, da maior até a menor. A ideia de relacionar esse objeto com obras clariceanas vem da pesquisa da Letícia Pilger (2017) sobre a obliquação no romance *Um sopro de vida*.

formas que carregam formas e tendem a um “núcleo da vida”. Depois, vamos pensar como a imagem da boneca pode ser aplicada individualmente e de maneira mais abstrata à própria G.H. em busca de si e em paralelo com a antropologia filosófica de Edith Stein.

De início, então, é importante listar quais são esses elementos físicos que apresentam relação e são como imagens do que se opera em um nível abstrato de experiência: o prédio e o vão do prédio como primeira camada, seguida pela segunda camada que consiste no quarto. Esse, por sua vez, contém o armário como terceira camada, habitada então pela quarta camada que é a própria barata que, como elemento vivo, torna-se camada a partir do momento em que G.H. a divide ao meio como mais uma dessas bonecas e descobre a quinta camada, a indivisível: a vida viva, a matéria-prima, a massa da barata.

Todos esses elementos acima mencionados são encontrados já no início da narrativa, segundo nossa divisão, no primeiro e no segundo capítulo<sup>14</sup>. Entramos na narrativa no momento em que a personagem está se direcionando ao quarto que pretende organizar depois da saída da empregada Janair. O primeiro passo em direção à arrumação que ela mesma decide fazer no quarto começa com a preparação do ambiente, na tentativa de colocá-lo todo sob seu controle. A ideia da organização do quarto se dá na medida em que organizar era achar a melhor forma segundo seus próprios padrões.

Essa atividade seria o seu prazer do dia, exatamente como tinha planejado. Mas, ao se direcionar ao quarto, ela para antes “à murada da área para acabar de fumar um cigarro” (p. 32) e, ali, o movimento da paixão começa a se anunciar. Sabemos que a composição do prédio tem relação estreita com a sua experiência que se segue e, assim, nos encontramos diante da primeira camada, que virá como anúncio do início de um processo: “Olhei para baixo: treze andares caíam do edifício. Eu não sabia que tudo aquilo já fazia parte do que ia acontecer. Mil vezes antes o movimento provavelmente começara e depois se perdera. Dessa vez o movimento iria ao fim, e eu não pressentia” (p. 32-33).

---

<sup>14</sup> Temos consciência de que a narrativa não se inicia precisamente aí, e que há uma introdução anterior. No entanto, como já mencionado, esse é um relato *a posteriori* e, portanto, na introdução já lidamos com conclusões que farão mais sentido se pensadas a partir de uma determinada altura da narrativa, em que compreendemos a caminhada da personagem até tais ideias. Para tanto, a análise se inicia aqui a partir do capítulo 1 e a introdução, por sua vez, será retomada em momento oportuno adiante.

Ao carregar em si a distinção *dentro x fora* e apresentar a diferença entre os ambientes externo e interno, o prédio começa a se tornar uma metáfora mais clara para o processo que G.H. vive. Enquanto “Por fora meu prédio era branco, com lisura de mármore e lisura de superfície”, por dentro “a área interna era um amontoado oblíquo de esquadrias, de janelas, cordames e enegrecimentos de chuvas, janela arreganhada contra janela, bocas olhando bocas” (p. 33). Como o prédio e como uma escultura, por fora pedra polida, por dentro matéria bruta, assim também era G.H., a mulher que era aquilo que os outros viam dela, que se considerava apenas a parte exterior do edifício, como se o interior estivesse adormecido, como se a melhor forma tivesse sido encontrada e o imprevisto tivesse sido controlado. Mas ela sabia, no entanto, que havia a obliquidade da área interna e que essa “não dizia nada” ao ser observada. “Nada” esse que, como sabemos, é realidade importante durante a narrativa e que pode ser pensado como semelhante ao que sabia existir dentro de seus próprios olhos nas fotografias.

G.H. já intuía o poder e a profundidade do “sinal mudo” emitido pelo dentro, aqui representado no prédio. Não à toa, fala que o “bojo de meu edifício era como uma usina. A miniatura da grandeza de um panorama de gargantas e canyons” (p. 33). Uma usina onde “poder-se-ia pesquisar urânio”, ou seja, que carregava em si os elementos radioativos e que recebia da própria personagem a fonte de calor necessária para começar a funcionar: “Joguei o cigarro aceso para baixo e recuei um passo, esperta que nenhum vizinho me associasse ao gesto proibido” (p. 34). O cigarro se perde na profundidade do vão como se imperceptivelmente, ao fundo, o trabalho começasse a acontecer na usina para que mais tarde o petróleo pudesse vir a jorrar. O petróleo é também uma imagem muito relevante para saber o que jorra do interior: uma riqueza que é escura, sem pretensões de pureza e de claridade.

Depois de encarar o prédio, a primeira camada da matrioska, G.H. parte para o enfrentamento da segunda e, no capítulo que se segue, se dirige ao quarto. Depois da saída de Janair, G.H. esperava encontrar bagunçado e sem ordem o cômodo que servia de quarto para a empregada. No entanto, o que encontra, para o seu espanto, é um quarto organizado, mas organizado à maneira de Janair. Isso, para a personagem narradora, como veremos, não é suficiente. A atitude da empregada era uma ousadia e o quarto expunha uma organização que se confundia

com uma profunda desorganização por não se enquadrar no que ela, G.H., havia planejado:

Há cerca de seis meses – o tempo que aquela empregada ficara comigo – eu não entrava ali, e meu espanto vinha de deparar com um quarto inteiramente limpo. [...] Não contara é que aquela empregada, sem me dizer nada, tivesse arrumado o quarto à sua maneira. [...] Na minha casa fresca, aconchegada e úmida, a criada sem me avisar abriu um vazio seco. (p. 35)

O quarto que até então era o *bas-fond*, a escória, o terreno mais baixo de sua casa, se tornou, a partir da presença de Janair e para o espanto e incômodo de G.H., um terreno elevado. Naquele momento ele parecia estar, como ela diz, “em nível incomparavelmente acima do próprio apartamento. Como um minarete” (p. 36). E dessa experiência, até então, G.H. “só percebia por enquanto [...] desagradado físico” (p. 36). Desse primeiro contato, ela faz ponderações sobre o espaço do quarto, como em um processo de reconhecimento: a maneira como suas paredes eram compostas quase como que em uma ilusão de ótica, a maneira como o sol incidia e atingia os móveis. Até que, em um movimento de recuo, na parede, ela enxerga o mural:

Na parede caiada contígua à porta – e por isso eu ainda não o tinha visto – estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão. Nos corpos não estavam desenhados o que a nudez revela, a nudez vinha apenas da ausência de tudo o que cobre: eram os contornos de uma nudez vazia. (p. 37)

A partir do mural, e desse deparar-se com as três figuras, G.H. começa a pensar sobre Janair. Considera como a lembrança dela era difícil na sua memória, como a lembrança do seu nome vinha mais rápido do que a do seu rosto e como o sentimento de indiferença que sentia pela presença da empregada começava a se tornar ódio à medida que ela compunha retrospectivamente sua existência. A partir da humanidade de Janair, G.H. se depara então com a sua própria humanidade. É a partir do olhar e da escrita da empregada (o mural) que a narradora se descobre “Homem”, ainda que suspeite que o epíteto que Janair pudesse ter lhe dado era representado no cachorro.

Aqui, seguindo o percurso das matrioskas, teríamos dentro do quarto o mural e a memória de Janair como as próximas etapas a serem exploradas. Teríamos, portanto, pessoas e animais, e suas respectivas vidas, como o próximo

passo de descobrimento. G.H. investigaria a existência viva de Janair, dos humanos e do cachorro. No entanto, o capítulo segue e a narradora percebe a violência latente do quarto em relação à pessoa que ela entendia ser porque o que havia nele era “o oposto do que eu criara em minha casa, o oposto da suave beleza que resultara de meu talento de arrumar, de minha doce e isenta ironia: era uma violentação das minhas aspas, das aspas que faziam de mim uma citação de mim” (p. 40).

Ela percebe que, de alguma forma, essa violentação está também no ato rebelde de inscrição na parede feito por Janair, no mural que a representava, porque representava um elemento de fora, que não foi desejado ou planejado. A própria pessoa dela é um elemento vivo e incontrolável, é “representante de um silêncio como se representasse um país estrangeiro, a rainha africana” (p. 41). Janair é, portanto, a visão de fora, “a estrangeira, a inimiga indiferente” (p. 41), aquela que poderia reorganizar as coisas de maneira outra que não a forma controlável de G.H. Experimentar a presença de Janair era correr o risco do acaso, do imprevisível, da alteridade, da individualidade do outro que se dá na experiência da sua própria – e isso a narradora temia.

Tomamos consciência desse fato quando sabemos que essa próxima camada – que seria composta das outras vidas que, de alguma forma, retornariam à G.H., dado que até o cachorro serviria de epíteto e, assim, meio de comparação consigo – fecha-se como possibilidade: “Até que me forcei a um ânimo e uma violência: hoje mesmo aquilo teria que ser modificado” (p. 41). O quarto seria modificado por G.H. e o impacto que ele, com a presença de Janair, havia começado a causar nela, seria descartado. Ao começar a se aproximar da vida mesma, G.H. recua. Há na atuação dela um instinto de proteção daquela sua vida entre aspas de que falava. Assustada com a vida viva e suas possíveis consequências, a narradora planeja uma maneira de matar:

A primeira coisa que eu faria seria arrastar para o corredor as poucas coisas de dentro. E então jogaria no quarto vazio baldes e baldes de água que o ar duro sorveria, e finalmente enlamearia a poeira até que nascesse umidade naquele deserto, destruindo o minarete que sobranceava altaneiro um horizonte de telhados. Depois jogaria água no guarda-roupa para engorgitá-lo num afogamento até a boca – e, enfim, enfim veria a madeira começar a apodrecer. Uma cólera inexplicável, mas que me vinha toda natural, me tomara: eu queria matar alguma coisa ali. (p. 41)

Na continuidade desse processo de reorganização como necessidade de controle instintivo, G.H. raspa da parede, à faca, o mural com seu cachorro, mulher e homem e, sintomaticamente, coloca lençóis no colchão com suas iniciais bordadas. As mesmas iniciais bordadas nas malas que “em nada alteravam o vazio do quarto” (p. 40), ou seja, não preenchiam aquela forma. Essas iniciais, portanto, parecem apontar na narrativa para a sua exterioridade e, não necessariamente, para um qualificativo da narradora.

Nessa esperança de recolocar o quarto sob seu controle, ela entra. Sem saber, no entanto, o que acontecia “ao G.H. no couro da valise” (p. 42), e o que era essa “alguma coisa” que acontecia à mulher que ela era: na imagem proposta pelo livro mesmo, era anunciado um desabamento. À revelia da sua tentativa de retomar o controle, algo ainda acontece em algum nível latente. É como se aquele cigarro jogado estivesse queimando sem aviso a partir do mais profundo. Há, na narrativa, um constante pressentimento do que parece já estar acontecendo, mas ainda não de maneira visível ou compreensível.

É como se, para chegar a perceber o trabalho silencioso que acontecia, ela precisasse tomar consciência lentamente do processo. Pequenas fagulhas de compreensão se acendem e a personagem segue como que perseguindo pistas sem necessariamente ainda sabermos o porquê. Ela descobre, assim, que era “Como se ele (o quarto) não tivesse bastante profundidade para me caber e deixasse pedaços meus no corredor, na maior repulsão de que eu já fora vítima: eu não cabia” (p. 43) e que, apesar da sua esperança de organização, não havia como iniciá-la. A ação falhava porque “O quarto não tinha um ponto que se pudesse chamar de seu começo, nem um ponto que pudesse ser considerado fim. Era de um igual que o tornava indelimitado” (p. 43).

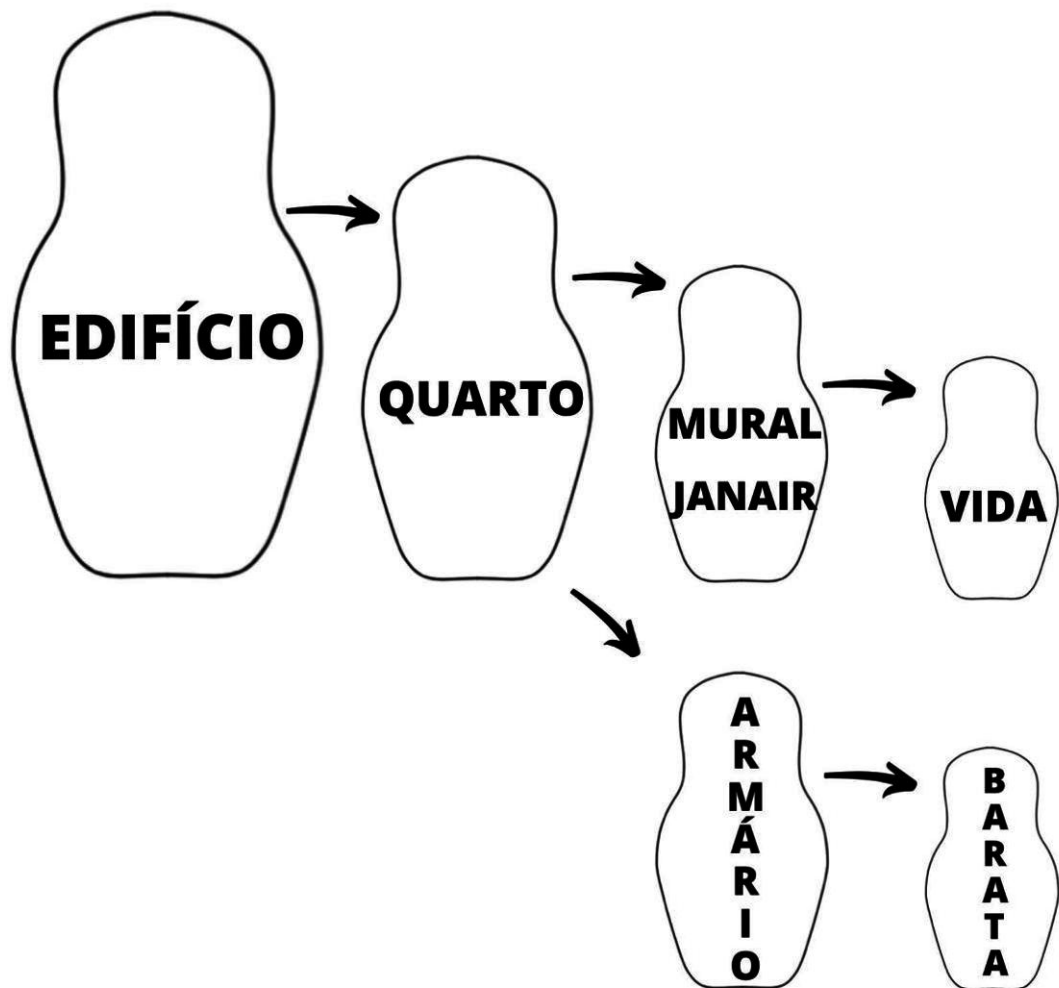
E uma vez que a experiência não poderia ser realizada assim, de maneira ampla, era preciso buscar outros recomeços, um mais específico. Como G.H. explica no início da narrativa, se a carne infinita ainda era a visão dos loucos, e ainda não era abocanhável, era necessário cortar em pedaços para que a experiência pudesse prosseguir. No lugar do humano e da vida, G.H. recomeça pelo guarda-roupa, a próxima matrioska, primeiro objeto no qual pousa os olhos depois de constatar a infinitude do quarto: “Animei-me com a ideia: aquele guarda-roupa, depois de bem alimentado de água, de bem enfartado nas suas fibras, eu o enceraria para dar-lhe algum brilho [...]” (p. 43).



Em um movimento rápido, então, G.H. abre o quanto consegue da porta do armário e coloca o rosto na fresta aberta. Descobre dentro dele o escuro e o espia, sentindo cheiro quente e seco, o qual ela descreve como “o de uma galinha viva” (p. 44). Eis que dentro do armário, em caminho oposto ao seu desejo de matar, mais uma vez a possibilidade de vida se dá. E “como os cabelos embranquecem” (p. 44), o coração de G.H. embranqueceu também de susto porque ela havia descoberto que o próximo passo não era de novo a organização como planejava, mas a vida novamente, dessa vez descoberta na barata grossa, a próxima matrioska encerrada dentro do guarda-roupa.

Assim, entendemos que a trajetória de G.H. sofre um desvio. Ativamente, não deseja prosseguir no encontro, na análise da vida que retorna a si representada no mural e em Janair. Opta, então, pelo desvio que ela acreditava conduzi-la a mais uma organização segundo seus próprios princípios. Nesse caminho, no entanto, o imprevisto se dá na figura da barata, outro ser vivo, através do qual a trajetória recomeça.

FIGURA 1 – SEIS MATRIOSKAS, QUATRO NA LINHA SUPERIOR (DA MAIOR PARA A MENOR: EDIFÍCIO, QUARTO, MURAL/JANAIR, VIDA). NA LINHA INFERIOR, COMO DERIVAÇÃO DA MATRIOSKA INDICADA COMO QUARTO NA LINHA SUPERIOR, DUAS MATRIOSKAS (DA MAIOR PARA A MENOR: ARMÁRIO, BARATA)



FONTE: A autora (2020).

### 3.2.1 A barata: O retorno à vida

Para prosseguir com a análise a partir da barata, teremos em vista a sua figura no conto “A quinta história” presente no livro de Clarice Lispector *A legião estrangeira*, publicado em 1964, mesmo ano de publicação de *A paixão segundo G.H.* Em *A legião estrangeira* encontramos uma narradora-personagem em primeira pessoa que relata de diferentes maneiras uma cena de assassinato de baratas que invadem a sua casa durante a noite. Ela explica que contará diferentes histórias: “Farei então pelo menos três histórias, verdadeiras, porque nenhuma delas mente a outra. Embora uma única, seriam mil e uma, se mil e uma noites me dessem” (LISPECTOR, 2016, p. 335). Todas elas iniciam da mesma maneira: “Começa assim: queixei-me de baratas” (LISPECTOR, 2016, p. 335) e, então, se desenrolam

a partir da história de uma senhora que ensinara à narradora uma receita para matar as baratas.

Consecutivamente, a cada história, temos um modo de proceder diferente. Ainda que todas tratem do assassinato das baratas, algumas enfatizam a crueldade do ato, outras tratam como atitude corriqueira. O conto “A quinta história” pode ser pensado como uma poética de Clarice Lispector (KAHN, 2002/3) e também como uma apresentação dos seguintes elementos que podem ser tomados em paralelo com a narrativa de G.H. que nos interessam mais diretamente: as baratas enquanto elementos vivos, a dedetização e a repetição das histórias.

A narradora inicia contando os três nomes que sugere para os diferentes relatos dessa mesma história: “As estátuas”, “O assassinato” e “Como matar baratas”. Menciona que todas elas são iguais e, no entanto, diferentes; são verdadeiras e não mentem umas às outras. Ainda, acrescenta que sendo a mesma, seriam muitas, se muito tempo lhe fosse dado. Com isso, queremos chamar atenção para o paradoxo de uma história que poderia ser considerada como que arquetípica: é sempre a mesma história, mas é outra na medida em que os dias são outros. De maneira semelhante, podemos pensar a narrativa da paixão, que no conto “Via Crucis” se comprova estrutura comum a diferentes vidas: “Não se sabe se essa criança teve que passar pela via crucis. Todos passam” (LISPECTOR, 2016, p. 549).

Começamos as histórias, então, com a mais simples delas: a de uma dona de casa que recebe uma receita para matar baratas, receita que “esturricaria o dentro delas”. E assim o faz, matando-as todas. Essa primeira história, portanto, é mais direta. A segunda, intitulada “O assassinato”, traz uma carga ética maior ao ato de matar as baratas – agora o ato configura um crime que é, ainda, planejado. Nessa história, as construções também se modificam e sabemos que a receita foi pedida “em abstrato”, bem como sabemos que havia a intenção de matar porque as “baratas sobem pelos canos enquanto a gente, cansada, sonha” (LISPECTOR, 2016, p. 336). Ou seja, se as baratas eram um fator que quebra a ordem estabelecida em sua casa, ela também quebraria a ordem estabelecida que é a própria vida das baratas.

Também nessa segunda história, já sabemos que há um sentimento de posse em relação à vida na medida em que se vislumbra a possibilidade de controlá-la por meio da morte: “Só na hora de preparar a mistura elas se tornaram minhas também” (LISPECTOR, 2016, p. 335). Há, ainda, dois momentos de ambiguidade

(KAHN, 2002/3) que sugerem uma identificação da personagem narradora com os animais: “em nosso nome” (LISPECTOR, 2016, p. 335) e “como para baratas espertas como eu” (LISPECTOR, 2016, p. 336). No primeiro caso, a frase poderia dizer respeito à narradora e aos vizinhos do seu prédio, bem como à narradora e às baratas. No segundo, as baratas poderiam apenas ganhar seu atributo de esperteza ou a narradora poderia ser considerada uma “barata esperta”. De toda maneira, há uma identificação na ambiguidade que torna a morte das baratas um assassinato, um crime entre iguais. Ao fim da narrativa, amanhece e o galo canta.

Na terceira história, “As Estátuas” (ou “Estátuas”), temos a mesma cena repetida, agora com uma maior aproximação em relação às baratas por parte da narradora, que se diz “a primeira testemunha do alvorecer em Pompeia” (LISPECTOR, 2016, p. 336), a primeira testemunha a constatar a ausência total de vida em uma região<sup>15</sup>. Nessa parte, as baratas são divididas em grupos, conforme suas reações, e mais atributos humanos são relacionados a elas. Alguma até adivinhava “tarde demais que se mumificara exatamente por não ter sabido usar as coisas com a graça gratuita do em vão: ‘é que eu olhei demais para dentro de mim’” (LISPECTOR, 2016, p. 337). E novamente canta o galo.

Na quarta história, já sem título, a mesma narrativa ainda se repete, mas o foco agora é na repetição que se mostra necessária: a atitude cometida não resolveria o retorno das baratas todos os dias. O trabalho deveria ser diário e, sabemos então, era um exercício 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” (LISPECTOR, 2016, p. 337). Aqui já fica claro que a discussão trata de implicações mais drásticas do que uma atitude doméstica comum e que a escolha final conduzia a uma casa dedetizada que pode ser vista tanto como o espaço físico, quanto como o espaço abstrato da interioridade da personagem em que estava eliminando o que era vivo e, portanto, alheio ao seu controle.

A quinta e última história é a mais curta, conta apenas com um começo já narrado nas anteriores, o que deixa a ideia de suspensão, de que a história mais uma vez se construiria diferente a partir do mesmo, como em um eterno retorno.

---

<sup>15</sup> Em análise, Kahn (2002/3, p. 114) menciona que “A equiparação do assassinato premeditado da história anterior com uma catástrofe natural de grandes proporções é profundamente irônica: por contaminação analógica a força destruidora da natureza passa a representar o potencial destruidor do próprio homem, vítima, aliás, dele mesmo”. Comentário interessante para pensar a *organização natural x a organização humana*, em paralelo com o potencial destrutivo de um e outro.

Aqui, há a diferença, no entanto, de que essa tem título novamente e chama-se “Leibniz e a Transcendência do Amor na Polinésia”. Título esse que se abre para diferentes interpretações e que pode apontar para a teoria da monadologia de Leibniz, segundo a qual as mônadas, enquanto substâncias indivisíveis, constituem tanto quanto há e estão organizadas em uma estrutura harmoniosa predeterminada<sup>16</sup>. Isso evocaria uma constituição comum entre a mulher e as baratas, bem como traria à tona a questão da ordem interrompida. Ainda, o título fala em Transcendência do Amor, com maiúsculas, na Polinésia, de tal modo que todos os conceitos parecem apontar para lugares distantes, abstratos – quanto à Polinésia, ainda, vale ressaltar que foi uma terra dominada por tropas estrangeiras.

Encontramos uma narrativa, então, que “Seguindo o modelo dos contos árabes, [...] trata de morte, adia constantemente seu próprio final, recusando-se a assumir uma forma finita e definitiva” (KAHN, 2002/3, p. 112) e que, devido a essa amplitude, permite pensar seus temas como assuntos de caráter amplo, não fechados circunstancialmente. A narrativa pode ser compreendida como uma intenção humana negativa, de morte, que se renova todos os dias e que se estenderia por quantos dias houvesse. Além disso, no seu desenrolar, parece apontar mais para a compreensão da morte das baratas como a morte mesma da parte viva do ser que narra, em um sentido mais amplo e abstrato.

Afinal, a discussão, que se inicia com as baratas, termina em um dilema de escolha entre o “eu ou minha alma” (LISPECTOR, 2016, p. 337) que ganha, inclusive, tom bíblico no galo que canta ao fim das histórias. Nos evangelhos, o galo canta no momento em que Pedro nega Jesus, negação essa que se dá por receio de perder sua própria vida. Pedro é o apóstolo que diz a Jesus que morreria por Ele, e que é censurado pela sua fraqueza de, na hora, optar pela segurança da sua própria vida tal como entendia. Assim, podemos compreender a quinta história como uma narrativa arquetípica do ser humano que tem medo de perder a vida e, portanto, tenta controlar aquilo que é vivo e organizado de uma maneira independente do seu desejo e compreensão, seja a barata, seja a sua alma.

Os paralelos com G.H., então, começam a ficar mais delineados se percebermos que, através do animal e da vida que pulsa nele, há uma correlação com a experiência humana que tende ao controle. Somadas as histórias,

---

<sup>16</sup> Disponível em: <https://leibnizbrasil.pro.br/leibniz-traducoes/monadologia.htm>. Acesso em: 17 ago. 2020.

constatamos que uma situação doméstica comum se desenvolve em um ato com valor ético e depois se transforma em uma catástrofe humana coletiva, então convertida em uma situação que implica decisões diárias acerca da própria alma que, por fim, culmina em uma constatação sobre a harmonia que deveria existir no mundo, entre as coisas que são feitas da mesma matéria-prima, não fosse esse mundo dominado e os povos originários (as baratas), feitos tropas estrangeiras.

Assim, podemos voltar para o encontro de G.H. com a barata munidos de algumas ideias que nos são úteis para analisar a narrativa. A narradora-personagem, afinal, havia negado a sua busca que se encaminhava ao que era próprio da vida em Janair e no mural por medo de perder a organização como conhecia. Em mais uma tentativa de controle, tenta cobrir os elementos do quarto com suas iniciais ao pensar em cobrir a cama com o lençol. O encontro com a barata, no entanto, é furtivo. Como aquelas do conto subiam pelos canos em determinado momento da noite, essa aparece no guarda-roupa quando G.H. já decidiu reorganizar o quarto. É em um momento de susto que ela se vê mais uma vez cara a cara com a vida, esse mesmo elemento do qual ela fugia ao se deparar com o humano e com o mural.

Nesse sentido, vemos n'*A paixão segundo G.H.* diferentes caminhos de aplicação do método fenomenológico (no mural, em Janair e na barata) que cercam a personagem e a retêm diante do mesmo elemento, que é a vida, o núcleo, como apontam as lentas intuições de G.H. diante do animal. Já no primeiro encontro, há a constatação de que a barata era grossa, lenta, antiga. Ela era obsoleta e atual, tal como as histórias que se repetem no conto. Elas que são seres, segundo a narradora, que podem aguentar todo tipo de intempérie e dificuldade, e ainda assim prosseguem a marcha, como resistência pacífica. Diferentes dela mesma que, diante do imprevisto, exalta-se: “Uma barata? muitas? mas quantas?!, perguntei-me em cólera” (p. 46).

Esse comportamento das baratas, diferente do de G.H., parece ser comunicado à personagem narradora pelo “tremor anunciante das antenas” (p. 51) da barata quando esta começa a emergir do fundo do guarda-roupa. Esse “tremor anunciante” é importante, inclusive, por ser mais uma possível chave de leitura dentro da obra clariceana mais ampla. Em uma carta escrita às suas irmãs, a escritora conta sua experiência com um quadro do pintor italiano Savelli que representa a cena da anunciação do anjo Gabriel a Maria. Ao descrevê-lo, ela foca

na ideia de anunciação como mais um desses movimentos arquetípicos, como comentávamos acima. Ela comenta:

É a mais bela e cruciante verdade do mundo.  
Cada ser humano recebe a anunciação: e, grávido de alma, leva a mão à garganta em susto e angústia. Como se houvesse para cada um, em algum momento da vida, a anunciação de que há uma missão a cumprir.  
A missão não é leve: cada homem é responsável pelo mundo inteiro.  
(LISPECTOR, 1999a, p. 158 *apud* SOUSA, 2013)

Ainda, vale chamar atenção para o fato de que, após a anunciação, o ser se descobre “grávido de alma” e que isso confere a ele também uma missão a cumprir. Cruzam-se, portanto, os três textos clariceanos. A anunciação seria o convite a escolher entre a alma, que pressupunha a aceitação da vida das baratas, e o “eu”, que prevalece no ato da dedetização de “A quinta história”. E são as próprias antenas da barata que anunciam a missão e que convidam à escolha, a partir do seu tremor. Podemos entender essa missão, inclusive, como o momento mesmo vivido por G.H., um convite à sua própria paixão, em cujo final a personagem pode responder “eu” por todos por ter a mão suficientemente fraca para segurar o mundo e, portanto, tornar-se “responsável pelo mundo inteiro”.

De todo modo, a anunciação nesse momento da narrativa não se explica e o que G.H. sabe até então é do susto que experimenta e de que está estabelecendo um contato com o animal diante de si, que se revela mais do que somente essa primeira aproximação física. Em diferentes níveis, sua figura revela também a ideia de alteridade diante do animal e da consideração de sua natureza, e diante do paralelo que se dá com a imagem de Janair.

Primeiramente, a associação da barata com Janair se dá na proximidade das imagéticas mobilizadas para descrição da personagem já de início. Dela, diz-se:

Os traços – descobri sem prazer – eram traços de rainha. E também a postura: o corpo erecto, delgado, duro, liso, quase sem carne, ausência de seios e de ancas. E sua roupa? Não era de surpreender que eu a tivesse usado como se ela não tivesse presença: sob o pequeno avental, vestia-se sempre de marrom escuro ou de preto, o que a tornava toda escura e invisível – arrepiei-me ao descobrir que até agora eu não havia percebido que aquela mulher era uma invisível. Janair tinha quase que apenas a forma exterior, os traços que ficavam dentro de sua forma eram tão apurados que mal existiam: ela era achatada como um baixo-relevo preso a uma tábua.  
(p. 39)

Janair é, portanto, uma figura lisa, dura, quase sem carne. Com roupas marrons ou pretas, tons escuros, destaca-se que era achatada como um baixo-relevo em cima de uma tábua. É exatamente como G.H. descreve a barata que vai encontrar, páginas adiante. Essa associação parece sugerir que ambas representam para G.H. essa mesma legião estrangeira, que chega furtiva e que serve de convite anunciante para uma escolha entre o “eu” e a alma. Em um primeiro momento, diante do mural e da lembrança de Janair, G.H. quer optar pela dedetização, limpeza e organização do quarto. Agora, diante da barata, o mesmo convite se repete e ela percebe que “a barata e Janair eram os verdadeiros habitantes do quarto” (p. 47), ambas habitantes porque comunicavam a vida. E G.H. estava presa junto com elas – mesmo estando livre para sair, percebe que não conseguiria.

Ainda assim, mesmo presa, G.H. não quer se entregar à visão da barata e opta novamente pela dedetização. Mais uma vez, quer eliminar aquilo que foge à sua ordem e encontra na própria morte um fio de esperança. Fecha, então, num golpe, a porta do armário em cima da barata e descobre nesse momento o seu próprio gosto, sua própria composição de assassina. No ato de matar, entende sobre si e a pergunta que se levanta é: “o que matara eu?”. Pergunta que podemos compreender de maneira ambígua: como apenas um questionamento sobre o que era aquilo que ela acabava de matar, ou como um questionamento no sentido de descobrir o que matou o “eu” de G.H.<sup>17</sup>.

É como se finalmente, nesse golpe, a escolha tivesse se dado em favor da alma que agora se anuncia para a própria paixão: “Ter matado abria a secura das areias do quarto até a umidade, enfim, enfim, como se eu tivesse cavado e cavado com os dedos duros e ávidos até encontrar em mim um fio bebível de vida que era o de uma morte” (p. 53). G.H. anuncia que descobriu o fio de uma vida possível na morte como quem parece crer que se tratava da morte da barata, quando, considerando que vivemos com ela sua paixão, a morte que se anuncia parece ser também a da própria personagem.

Podemos descobrir isso junto com ela na continuação da narrativa, à medida que a luta da barata pela própria vida começa a servir de espelho para a sua. O golpe não aconteceu com força suficiente e a barata ainda vivia. E viva, presa pela cintura, ela continuava na porta do guarda-roupa. G.H. constata que faltava o golpe

---

<sup>17</sup> Algumas linhas acima ela menciona também: “Já então eu talvez soubesse que não me referia ao que eu fizera mas sim a: que fizera eu de mim?” (p. 52)



final para completar seu ato, o que não consegue realizar porque descobre na barata essa reflexão de si mesma de que falávamos. Ela tinha, agora, um rosto que se colocava exatamente na altura do seu, como um reflexo no espelho.

Vemos, a partir daqui, que a análise da fenomenológica da barata – a remoção de suas “casca e cascas pardas, finas como as de uma cebola, como se cada uma pudesse ser levantada pela unha” (p. 55) – não diz respeito só ao animal. A personagem narradora começa a descobrir no rosto da barata muito mais do que os limites físicos dela; descobre uma infinitude assemelhada à contradição infinita do próprio Deus que é uno e trino, inteiramente Deus em cada uma das três pessoas: “Cada olho em si mesmo parecia uma barata. O olho franjado, escuro, vivo e desempoeirado. E o outro olho igual. Duas baratas incrustadas na barata, e cada olho reproduzia a barata inteira” (p. 55).

Então, a compreensão da figura do divino, a da ideia da vida e a da ideia de matéria-prima começam a se apresentar como sinônimos desse algo inefável para além da compreensão humana. O que ela via ao olhar a barata era, portanto, “a vida me olhando” (p. 57). Há uma reflexividade no olhar da barata que diz respeito ao “horrível e cru, matéria-prima, plasma seco, que ali estava, enquanto eu recuava para dentro de mim em náusea seca” (p. 57), movimento que a leva a cair por “séculos e séculos” (p. 57) dentro de si e remexer “com lentidão as raízes da sua própria identidade” (p. 57). A vida reconhecida na barata direciona G.H. tanto para a reflexão acerca dessa matéria-prima quanto para a reflexão acerca de si mesma, também depositária desse material.

Em retomada e na sequência, anuncia-se então na narrativa clariceana que são dez horas da manhã. Horário que, se tomamos como paralelo a paixão de Cristo sugerida no título, sabemos como o momento da constatação de Pilatos “*Ecce homo*” (traduzido, “Eis o Homem”). O momento entre a vida pública de Cristo e a crucificação, uma prefiguração do paradoxo que é a cruz e a paixão. Afinal, logo antes da entrega total da sua vida Ele é anunciado como modelo de Homem, como se a condição mesma do homem fosse a paixão e, ao mesmo tempo, como se a paixão, para ser compreendida como tal, precisasse passar pelo que há de humano. No momento alto da paixão, o que menos se ressalta é o divino enquanto transcendência idealizada.

Com essa chave de leitura em mente para a narrativa que se segue, podemos pensar no início de uma jornada antropológica de G.H – no sentido de que

ela apresentará uma reflexão acerca da condição do humano. Assim, ao ver a matéria-prima (que, por sua descrição de incompreensibilidade, poderíamos aproximar do divino), vê também em si mesma uma semelhança, que aqui estamos chamando de vida. Essa mesma vida compartilhada com a barata que também auxilia no processo de compreensão da narradora acerca de si.

### 3.2.2. Da barata, o retorno a si

Como mencionamos acima, o que defendemos aqui como a trajetória antropológica de G.H. se dá em comparação com os elementos que a circundam. A barata é um dos principais por, diferentemente dos objetos inanimados, ter vida também. Assim, é importante ressaltar que o contato de G.H. com a barata parece se apresentar dentro do livro em uma variação da compreensão da personagem acerca da natureza tanto do animal quanto dela. A relação estabelecida com a barata varia conforme o momento da narrativa. Diante dela, a personagem explora as muitas possibilidades a partir das quais poderia estabelecer um contato: a barata, que primeiramente é apenas um animal que emerge em um susto do fundo do guarda-roupa, passa a ser essa vida que representa toda a sua espécie e tem suas características específicas enquanto tal, para se constituir depois com características semelhantes às humanas, ter atitudes espelhadas com a personagem narradora e, eventualmente, representar algo que as excede – sua cara perde o contorno, seus olhos são duas outras baratas perfeitas, etc.

No capítulo seis, por exemplo, tem-se como linha inicial a constatação de que “Cada olho reproduzia uma barata inteira” (p. 57). Está assinalado, portanto, desde a primeira linha, que a relação com a barata não é apenas com a fisicalidade dela, mas com a sua vida mesma, que ganha tons de incompreensibilidade. G.H., inclusive, prossegue:

Como chamar de outro modo aquilo horrível e cru, matéria-prima, 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 da minha identidade. (p. 57)

Ela reconhece na barata, portanto, um caminho para si mesma. Há algo no plasma seco, na matéria-prima visível da barata que remete a ela, à sua própria identidade. Ao fitar o animal, descobre em si mesma “a vida mais profunda” em que se abrem “passagens duras e estreitas” (p. 57). E à medida que o pus saía da barata, agora aberta, também subia à tona a sua “mais verdadeira consistência”, o que revela à G.H. que “[...] ‘eu ser’ vinha de uma fonte muito anterior à humana e, com horror, muito maior que a humana” (p. 58).

Em processo concomitante, ao descobrir na matéria-prima da barata sua própria identidade procedente de algo anterior e maior, descobre a barata como passagem, porta a partir da qual ela poderia verdadeiramente acessar o quarto, que nesse sentido ganha também dimensões abstratas:

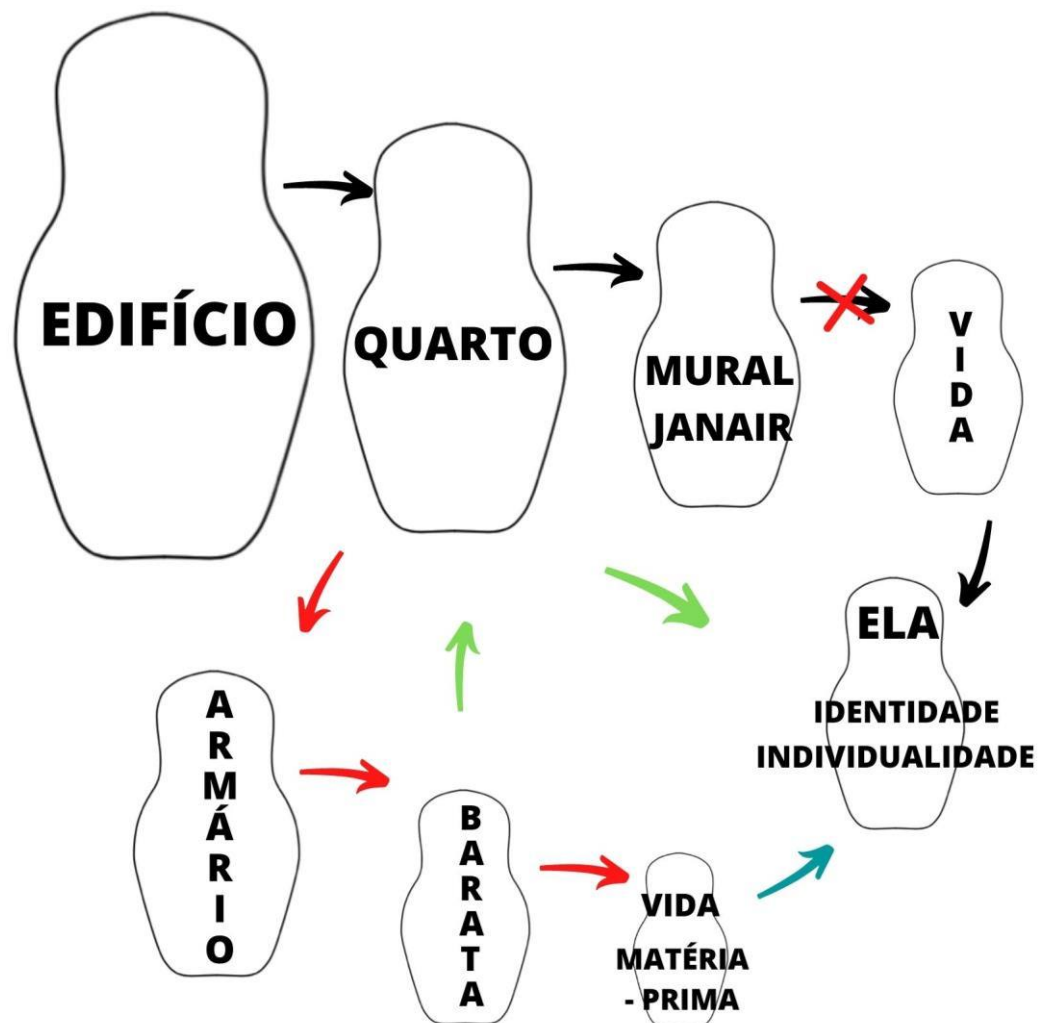
O quarto, o quarto desconhecido. Minha entrada nele se fizera enfim. A entrada para este quarto só tinha uma passagem, e estreita: pela barata. A barata que enchia o quarto de vibração enfim aberta, as vibrações de seus guizos de cascavel no deserto. Através de dificultoso caminho, eu chegara à profunda incisão na parede que era aquele quarto – e a fenda formava como numa cave um amplo salão natural. Nu, como preparada para a entrada de uma só pessoa. E quem entrasse se transformaria num “ela” ou num “ele”. Eu era aquela a quem o quarto chamava de “ela”. (p. 59-60)

Aqui, se seguirmos ainda a lógica das matrioskas, anteriormente apresentadas, os caminhos que até então eram mais compreensíveis, com apenas um desvio, tornam-se complexos. G.H. não sabe a que se dirige, mas se sabe seduzida por essa vibração, a intencionalidade da vida. Assumimos agora, portanto, outra linha, ainda que na mesma direção. Nesse novo caminho, as realidades passam a ter descrições mais imateriais, e o mundo físico torna-se cada vez mais um paralelo ilustrativo para a verdadeira análise que é a que se desenvolve sobre a própria personagem e sua condição. G.H. não entra mais pela porta do quarto, agora entra por uma fenda, e nessa experiência, que não aparenta mais ser somente física, ela se torna objeto – justo ela, que até então era o sujeito em oposição aos objetos que analisava de fora. O quarto a transforma em um “ela”, em oposição ao “eu” que se considerava até então.

Assim, poderíamos compreender visualmente o esquema a seguir tendo em vista que o primeiro caminho descrito, com flechas pretas, é o inicial, momento de chegada no quarto, em um primeiro reconhecimento das realidades materiais que a cercavam, que é interrompido no momento em que se aproxima da vida (xis

vermelho). Começa-se o segundo caminho, então, representado nas flechas também vermelhas. Nele, G.H se depara com o armário, com a barata e, por último, com a sua matéria-prima que, por sua vez, se desenha em dois possíveis caminhos de análise na narrativa: o que diz que o mero observar da matéria-prima da barata a conduzia à sua identidade (flechas azuis) e o que diz que a barata a conduzia à entrada do quarto que, por sua vez, a tornava um objeto “ela” (flechas verdes).

FIGURA 2 – OITO MATRIOSKAS. NA LINHA SUPERIOR, QUATRO (DA MAIOR PARA A MENOR: EDIFÍCIO, QUARTO, MURAL/JANAIR, VIDA). ENTRE A MATRIOSKA “MURAL/JANAIR” E “VIDA” HÁ UM XIS REPRESENTANDO UM IMPEDIMENTO. NA LINHA DEBAIXO, A PARTIR DE UMA DERIVAÇÃO DA MATRIOSKA “QUARTO” NA LINHA DE CIMA, TRÊS MATRIOSKAS (DA MAIOR PARA A MENOR: ARMÁRIO, BARATA, VIDA/MATÉRIA-PRIMA). A OITAVA E ÚLTIMA MATRIOSKA (ELA/IDENTIDADE/INDIVIDUALIDADE) DERIVA TANTO DA MENOR DA LINHA DE CIMA QUANTO DA DEBAIXO, AMBAS REPRESENTAM “VIDA”



FONTE: A autora (2020).

Para melhor entender esse direcionamento da narrativa, é interessante também ter em vista a narrativa bíblica do livro de Jó que servirá como paralelo interpretativo. O personagem que dá título ao livro é o protagonista dessa história do Antigo Testamento. Apresentado a partir de relatos que intercalam uma narrativa prosaica e formas poéticas, sabemos daquilo que poderíamos chamar de a “Paixão de Jó”. Homem de boa conduta, temente a Deus, Jó se vê refém de provações feitas pelo próprio Satanás, que teria afirmado que a sua boa conduta se dava somente porque ele era muito rico em posses e graças, tinha tudo aquilo que queria. Com a autorização de Deus, o demônio retira um a um os bens de Jó e o deixa como que em um teste, em um período de profunda angústia. A narrativa se dá, então, na articulação das falas lamentosas de Jó com as falas de três amigos seus que discutem as causas de tamanho sofrimento.

No início de sua narrativa, Jó apresenta argumentos que nos ajudam a compreender a jornada de G.H.:

Lá pequenos e grandes se avizinham e o escravo livra-se de seu amo. Porque foi dada a luz a quem o trabalho oprime, e a vida a quem a amargura aflige, a quem anseia pela morte que não vem, a quem a procura com afinco como um tesouro, a quem se alegraria em frente do túmulo e exultaria ao encontrar a sepultura. Por que este dom ao homem cujo caminho é escondido e que Deus cerca com uma sebe? (JÓ, 3, 19-23)

Nessa altura da narrativa, já sabemos que Janair livrou-se de sua patroa e que esta já não pode mais ignorá-la, ignorar sua face – é preciso admitir sua existência enquanto mulher tal qual G.H. Além disso, até os limites entre a barata e a personagem narradora ficaram confusos. Os grandes e os pequenos, portanto, confundem-se. Depois, ainda na narrativa bíblica, outro paralelo ilustrativo interessante é a consideração de que há uma sucessão de questionamentos cheios de lamentações que alegam tamanha tristeza que faz a personagem desejar a morte, e se ver como que dentro dessa busca sem fim. Uma pessoa que, principalmente, não encontra seu caminho porque Deus o cercou de todos os lados – assim como mostramos G.H. no diagrama acima, que também está cercada de todos os lados, por todos os caminhos de busca abertos.

Por comparação, então, podemos compreender melhor a posição em que G.H. se encontra se temos em vista essa constatação de Jó. Afinal, na narrativa bíblica, Jó afirma estar perdido e sem caminho porque sabia-se cercado e, nesse sentido, ele ficava preso naquele mesmo lugar consigo. Para nós, leitores, que já sabemos qual o caráter daquele momento, fica fácil compreender que Jó não encontrava o caminho porque, precisamente, aquele era o caminho. Ele mesmo era o caminho, a prova a cumprir era a sua provação, ele era o objeto da aposta e a conclusão se daria a partir justamente da aceitação da sua condição.

De maneira semelhante, vemos G.H. representada na Figura 2 acima como esse ponto das trajetórias para o qual todas as flechas convergem. Com exceção do ponto da matéria-prima, se tentássemos caminhar da matrioska “ela” para alguma das outras, nos veríamos afirmando, como Jó, que estávamos cercados. E, uma vez que a única opção que nos apresenta uma flecha de retorno é a da matéria-prima, por excelência o fenômeno de incompreensão de G.H., podemos pensar que talvez a continuação da experiência só possa se dar se ela, G.H., em sua condição humana, for seu próprio objeto de análise no ato de contato com o incompreensível. Aqui, no entanto, poderíamos objetar que há também o caminho aberto entre a barata e a matéria-prima e a constatação estaria correta, afinal, essas flechas dizem sobre pontos em comum entre as três naturezas, sendo a barata e o humano expressões mais compreensíveis da matéria-prima porque vivas, animadas.

A partir da última compreensão da narradora de que a matéria-prima a compõe tal como compõe a barata, ela intui a semelhança com o animal, mas não adere à ideia de igualdade e, de início, inclusive teme que essa seja a verdade. Teme descobrir que a verdade seja justamente que a sua condição de ser vivo era a condição mesma da barata: “E ia para essa loucura promissora. Mas meu medo não era o de quem estivesse indo para uma loucura e sim para uma verdade – meu medo era o de ter uma verdade que eu viesse a não querer, uma verdade infamante que me fizesse rastejar e ser do nível da barata” (p. 60). Ela conduzia-se, assim, para a matéria-prima, a mesma que identificava em si e na barata e que denomina “a mais primária vida divina” (p. 60). Ainda que não conseguisse julgar se a sua condição seria a mesma da barata, reconhecia em ambas uma característica de anterioridade digna de Deus, de princípio, de incompreensível.

Desse modo, a personagem começa a passar por um processo de redução que indica a mesma origem comum a ela e a barata: a matéria-prima. Assim,

percebe-se cada vez mais um ser vivo mais simplificado, mais desprovido de características humanas exteriores que, até então, era o que ela acreditava construí-la. Nessa angústia, ela se vê reduzindo-se à forma de um protozoário, ser vivo simples, “proteína pura” e vive o momento como uma fatalidade que consiste em sentir “no hieróglifo da barata lenta a grafia do Extremo Oriente” (p. 60). A narradora, ao se ver sem as características que acreditava defini-la e que se esvaíram quando ela perdeu o controle, sente o vazio de sua composição e compara esse momento à experiência do Nada típico das religiões orientais – seu destino fatal.

Fica clara essa perda de controle como associada ao abandono de uma realidade forjada pela realidade viva. Ela diz: “eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo” (p. 62). Sua experiência não se conduz mais, a partir daqui, segundo sua própria organização; G.H. sai do esquema previsto para entrar em contato com a vida que tem sua ordem própria. Ela, como uma demonstração viva da máxima bíblica “quem quiser salvar a sua vida irá perdê-la”, se afastava da sua existência social baseada na salvação da organização pessoal porque a sua hora, o convite para que ela se perdesse, havia chegado.

É que eu não estava mais me vendo, eu estava vendo. Toda uma civilização que se havia erguido, tendo como garantia que se misture imediatamente o que se vê com o que se sente, toda uma civilização que tem como alicerce o salvar-se – pois eu estava em seus escombros. Dessa civilização só pode sair quem tem como função especial a de sair: a um cientista é dada a licença, a um padre é dada a permissão. Mas não a uma mulher que nem sequer tem as garantias de um título. E eu fugia, com mal-estar eu fugia. (p. 62)

G.H. já estava nos escombros dessa civilização que desejava salvar, se encontrava nos destroços de sua construção pessoal que havia erguido e que já ruíra. Uma vez fora dessa construção realizada humanamente, G.H. estaria diante da infinitude indelimitada, sem suas paredes. Ela aponta, no entanto, que essa permissão de sair da civilização, do construído, era dada apenas ao padre e ao cientista, ambos profissionais que têm por vocação lidar com o desconhecido. Ela, por sua vez, mulher sem garantias de título, dentro da sua compreensão, não deveria ser chamada a viver assim também. Assim, pelo mal-estar da situação improvável em que se via, desejava fugir.

É, no entanto, diante dessa constatação de que seu edifício ruíra e de que das ruínas recebia um convite para adentrar o desconhecido, que G.H. entende que

finalmente estava no quarto e que essa presença não dizia respeito apenas à sua localização física em um espaço temporal, mas era uma presença “tão dentro dele como um desenho há trezentos mil anos numa caverna. E eis que eu cabia dentro de mim, eis que eu estava em mim mesma gravada na parede” (p. 64). G.H. estava no quarto na medida em que, diferentemente do início da narrativa, percebia que cabia na inscrição na parede. Dentro dos traços do mural, da forma vazia escrita por Janair, a narradora cabia.

Para compreender melhor a ideia de que G.H. cabia na forma vazia e que isso era uma conquista diante da sua empreitada, é interessante apresentar as bases do pensamento de Edith Stein acerca da natureza humana. Segundo ela, o ser humano, para ser devidamente compreendido dentro da sua natureza, precisa ser pensado como um ser que, ainda que se apresente dentro de uma espécie comum, é também uma forma singular. Nesse sentido, a pessoa humana apresenta uma natureza compartilhada que existe individualmente. Mais especificamente, a teoria de Edith Stein divide o ser humano em três níveis, compreendidos em dois maiores grupos: a forma vazia e o preenchimento qualitativo.

Por forma vazia entendemos a parte quantitativa da composição, que recebe esse nome por ser o espaço aberto para a realização de um conteúdo, ou seja, um suporte percebido ainda sem preenchimento e que, uma vez preenchido, se apresentará como o modo de ser pessoal do indivíduo. Dentro dessa categoria quantitativa encontramos a subdivisão que engloba os estratos Corpo e Psique. Nessa descrição, compreendemos por Corpo tanto o *Korper*, corpo físico, quanto o *Leib*, corpo vivenciado. Já por Psique, compreendemos a intensidade e a qualidade das ações, expressadas no que são as potencialidades psíquicas (sensação, emoção, estimativa e estado de ânimo).

No preenchimento qualitativo, por sua vez, encontramos o terceiro e último estrato de composição do humano que é o Espírito, composto pela inteligência e por aquilo que Stein chama de valores. Ou seja, o Espírito acontece na relação de dependência recíproca entre a razão (atributo da inteligência) e a vontade (atributo dos valores). Ainda mais especificamente, compreendemos o valor como objeto intencional do sentimento, isto é, o que aparece como digno de adesão por parte da consciência, enquanto a realidade é o objeto intencional do intelecto. Assim, essa terceira categoria encerra em si o preenchimento qualitativo que somente realizado



na forma vazia experimenta o que se chama de concreção, ou seja, a união das partes que, por sua vez, é o que torna possível a existência da pessoa humana.

A relação entre esses níveis quantitativo e qualitativo é, portanto, o que torna o humano partícipe de uma espécie comum e, ao mesmo tempo, um ser individual. Como expõe Alfieri: “O suporte (substrato do ser individual) é, portanto, a forma vazia que, junto com o preenchimento qualitativo, designa a entelúquia do ser com base na qual a estrutura ôntica do indivíduo se desenvolve de dentro para fora, de modo único e irrepitível” (ALFIERI, 2014, p. 60). Dessa forma, cabe sublinhar a prioridade ontológica do qualitativo como uma finalidade pré-inscrita desde sempre em seu núcleo a vir a ser atualizada nos atributos quantitativos no ato da concreção, como nos explica Stein (2007, p. 260, tradução nossa)<sup>18</sup>, em Ato e Potência: “A sua unicidade e irrepitibilidade que o diferencia de todos os demais, a chamamos de individualidade, o preenchimento qualitativo e quantitativo, a que está unida a sua existência individual, sua concreção”.

Nesse sentido, podemos lançar uma nova luz sobre a constatação de G.H. quando ela entende que finalmente cabia dentro da forma da mulher na parede, dentro da forma vazia. Até porque, “essa forma [a forma vazia] com todo seu preenchimento significa um singular [...]. É concebível, no entanto, uma ilimitada pluralidade de singulares que ela pode preencher. Nesse sentido, apresenta também universalidade” (STEIN, 2007, p. 261, tradução nossa)<sup>19</sup>. O despojamento até agora operado pela personagem, as ruínas, a experiência com a barata, a impossibilidade de tornar o quarto uma extensão da sua organização, faziam com que ela se desfizesse do não necessário e, assim, pudesse encontrar-se com o seu individual que também carrega uma universalidade.

Sem esse acréscimo, ela pode finalmente caber na sua forma vazia, solo necessário para o desenvolvimento do preenchimento qualitativo. É, portanto, nesse momento de concreção que se torna possível começar a pensar na individualidade de G.H., na recuperação da alma em oposição ao “eu” – para manter os termos que usamos quando da análise do conto. Percebemos, assim, uma substituição da persona que havia sido criada e que estava agora em ruínas.

---

<sup>18</sup> Tradução do espanhol: “A su unicidade e irrepitibilidad que lo diferencian de todos los demás, la llamamos su *individualidad*, la llenura cualitativa y cuantitativa, a la que está unida su existencia individual, su *concreción*”.

<sup>19</sup> Tradução do espanhol: “Quiere decir que esta forma *con* toda su llenura significa un singular, y, al contrario, que *sólo* um singular puede ser su immedita llenura. Es concebible uma ilimitada pluralidade de singulares que ella puede llenar. Em este sentido posee también universalidade”.

Aqui, é importante frisar que, como mencionamos no começo, a narrativa é um relato *a posteriori* que se inicia com um capítulo introdutório com ponderações derivadas da experiência com a qual lidamos narrada na sequência. Por isso, deliberadamente começamos a análise a partir do capítulo um e, agora, retornamos para a introdução a fim de analisá-la, uma vez que nessa altura da narrativa as conclusões com as quais lidamos na introdução começam a fazer algum sentido. Afinal, de início já sabemos que o que se sucedeu foi um momento de profunda desorientação que revelou sua pessoa anterior, uma construção humana na qual ela se encarnava:

Estou desorganizada porque perdi o que não precisava? Nesta minha nova covardia – a covardia é o que de mais novo já me aconteceu, é a minha maior aventura, essa minha covardia é um campo tão amplo que só a grande coragem me leva a aceitá-la –, na minha nova covardia, que é como acordar de manhã na casa de um estrangeiro, não sei se terei coragem de simplesmente ir. É difícil perder-se. [...] Até agora achar-me era já *ter uma ideia de pessoa e nela me engastar: nessa pessoa organizada eu me encarnava, e nem mesmo sentia o grande esforço de construção que era viver*. A ideia que eu fazia de pessoa vinha de minha terceira perna, daquela que me plantava no chão. Mas e agora? estarei mais livre? (p. 10, grifo nosso)

Desse modo, entendemos a ideia da terceira perna explorada nessa introdução. A narradora fala de um apoio, de uma prótese artificial que a mantinha estável. Fala de a ter perdido e das consequências disso, de que se via livre para caminhar, ainda que a “ausência inútil” da terceira perna a assuste por esta ser justamente o que fazia com que ela fosse encontrável por si mesma, o que tornava sua existência controlável. Imagetivamente, é possível entender que havia esse algo a mais que a impossibilitava do contato consigo mesma, que a fazia grande demais para caber em sua composição, mas que caber em sua composição era de alguma forma abrir mão do controle criador que a persona e a circunstância artificial garantiam.

G.H. sabe que esse extra que carregava consigo era o que lhe conferia a sua concepção de humano, ainda que não fosse boa, mas sobre esse “não-bom” ela havia organizado a esperança. Nesse sentido, havia controlado demais: “eu havia humanizado demais a vida. Mas como faço agora? Devo ficar com a visão toda? Mesmo que isso signifique ter uma verdade incompreensível?” (p. 12). Agora, se via diante da função de encarar o incompreensível, o que não acontece sem uma mudança pessoal, pois “Toda compreensão súbita é uma aguda incompreensão.

Todo momento de achar é um perder-se a si próprio” (p. 14). Ou seja, evitar a salvação que seria a eternidade do “eu”, melhor explorada adiante.

Vale mencionar que a compreensão que se dá não é apenas de nível intelectual, e talvez por isso as constatações sejam tão ambíguas e confusas. Ao contrário, o pensamento intelectual, a organização humana por si só, poderiam ser na verdade uma maneira de escapar dessa situação, desse tornar-se uma pessoa inteira, diferente da que havia forjado. Afinal, como vimos, segundo a teoria de Stein, o preenchimento qualitativo se dá não só por meio da racionalidade; há o outro componente humano da vontade, ligado aos afetos, inacessível ao raciocínio corrente. Soma-se a isso, ainda, que a personagem já compreendia na introdução que a continuação dessa experiência levava à morte: ela diz ter medo da “paixão” e diz que realizar essa narração seria também um remorrer. Se sabemos, no entanto, que o morrer não diz respeito a uma morte completa do seu ser – afinal, a personagem continua viva – estamos lidando com o falecimento de uma figura forjada.

É válido a título de ilustração, agora, retornar aos capítulos já explorados anteriormente com essa temática em vista para perceber a constante presença desse embate *persona x pessoa*: quem se achava que era, quem se é efetivamente. G.H. diz “o que era eu? Era que os outros sempre me haviam visto ser, e assim eu me conhecia. Não sei dizer o que eu era” (p. 21). Depois, mais adiante, menciona que “essa imagem de mim entre aspas me satisfazia, e não apenas superficialmente” (p. 29), ou seja, ela era uma citação de si mesma, não-autoral, e antes que a experiência da paixão se apresentasse, aquela sua condição lhe era satisfatória.

Ao perceber, então, uma semelhança com Janair e com a barata, dois outros seres que parecem não compartilhar do seu “ambiente”, G.H. se dá conta de que havia neles algo de seu também. Ela precisa então entender o que é esse algo que encontra em si ao mesmo tempo em que precisa aceitar sua compreensão atual como limitada pela visão pobre que tem de si: “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” (p. 38). E então são dez horas da manhã, na paixão, a hora de revelação do humano, e ela recua tanto que cabe no desenho da parede. Somando a trajetória da narrativa até o capítulo 7 com a introdução, compreendemos esse

primeiro embate diante da compreensão de si como uma das discussões centrais do livro.

Vale mencionar que, inclusive, a narrativa se desenvolve ainda por meio de outras imagens recorrentes daqui até o fim da narrativa, como é o caso da centralidade das ponderações acerca do rosto, bem como do nome. O rosto analisado como a representação desse incompreensível que de alguma forma G.H. também descobre ser, e o nome como essa construção humana de uma identidade forjada.

Olhava de relance o rosto fotografado e, por um segundo, naquele rosto inexpressivo o mundo me olhava de volta também inexpressivo. Este – apenas esse – foi o meu maior contato comigo mesma? o maior aprofundamento mudo a que cheguei, minha ligação mais cega e direta com o mundo. O resto – o resto eram sempre as organizações de mim mesma, agora sei, ah, agora eu sei. O resto era o modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome. E acabei sendo o meu nome. É suficiente ver no couro da valise as iniciais G.H., e eis-me. (p. 23)

O rosto como essa imagem do contato com o mundo, que permite a ela vislumbrar para além da sua condição atual. Era no rosto, na fotografia que: “ao revelar-se o negativo, revelava-se algo que, inalcançado por mim, era alcançado pelo instantâneo: ao revelar-se o negativo também se revelava a minha presença de ectoplasma. Fotografia é o retrato de um côncavo, de uma falta, de uma ausência?” (p. 29). Ou seja, do rosto e do instantâneo depreendemos ambiguidades com as quais lidamos nessa narrativa. O rosto no retrato revela o negativo que era de si mesma, sua falsa expressão. Revela que havia nela uma presença mais simples, de ectoplasma, e mostra-se um possível retrato de uma ausência que, de novo, só pode ser apreendida no instantâneo, que podemos compreender também como o agora. O rosto tem algo de presente e, portanto, vivo, ainda que na fotografia. Vida essa que se expressa na falta de algo precisamente agora.

Diferentemente, o nome distrai a personagem desse caminho e causa um falso preenchimento porque é uma imagem somente da sua exterioridade, a partir da qual os outros a reconhecem. Por meio do nome não se configura um preenchimento satisfatório, não se altera verdadeiramente quem ela é: “De encontro a uma das paredes, três malas velhas empilhavam-se em tal perfeita ordem simétrica que sua presença me passara despercebida, pois em nada alteravam o

vazio do quarto. Sobre elas, e sobre a marca quase morta de ‘G.H.’, o acúmulo já sedimentado e tranquilo da poeira” (p. 40).

O nome, portanto, como um atributo que não altera o vazio, que não pode cumprir a função de preenchimento e que é apresentado, inclusive, entre aspas, como ela descreve sua vida até então. Assim, é natural que ao tentar trazer Janair à memória, G.H. só consiga rememorar o nome da empregada primeiramente. O contato que ela havia tido com essa mulher se dava muito mais no nível da exterioridade. Lembrar o rosto exigiu mais esforço, e veio somente depois, quando G.H. aceitou se engajar com a existência mesma de Janair.

### 3.3 ENTRADA EFETIVA NA EXPERIÊNCIA: IMPLICAR-SE

Até aqui, acompanhamos a trajetória de G.H. através de algumas descobertas. Em um momento inicial, a constatação sobre o acontecimento geral que se dava na circunstância da narração – a personagem revê o que está fazendo, escrevendo, criando. Com isso, repassa a estranheza do momento que agora narra. Então, sabemos primeiro da sua caminhada, que aproximamos da fenomenologia mais tradicional pelo seu método de análise geral quando diante dos elementos que a surpreendem no quarto de Janair. Ademais, constatamos movimentos em direção a um abandono da fenomenologia tradicional e um encaminhamento em direção ao que apresentamos como a fenomenologia no limite, segundo Marder, e como a fenomenologia dos fenômenos saturados, de Marion. Daqui em diante e nesse mesmo sentido, acompanhamos com mais profundidade o despojamento do seu “eu” inicial em direção à aceitação de uma existência mais primária, uma passagem do nome ou da representação da face às faces verdadeiras, em um processo que reconfigura sua postura na narrativa.

O fenômeno da face que comentávamos pode, inclusive, ser pensado a partir das categorias do ídolo, inicialmente e, mais propriamente, do ícone – ambas presentes na teoria de Marion já mencionada, lançam luz sobre alguns pontos. Sabemos, por exemplo, que o observador muda sua posição em uma relação sujeito-objeto quando diante do ícone. Podemos pensar uma mudança no posicionamento de G.H. de agora em diante que muito se assemelha à descrição de Marion quando nos diz que:

O que eu vejo deles [dos fenômenos enquanto ícone/face], se eu vejo qualquer coisa deles que *seja*, não resulta da constituição que eu atribuiria a eles no nível do visível, mas do efeito que causam em mim. E, na verdade, isso acontece *in reverso* para que meu olhar esteja submerso, de maneira contra intencional. Então, eu não sou mais o *Eu* transcendental, mas, antes, uma testemunha, constituída pelo que acontece a ele ou ela. Assim, o paradoxo, *doxa* invertida. (MARION, 2002, p. 113, tradução nossa)<sup>20</sup>

Afinal, vamos, nesta seção do texto, acompanhar o movimento de G.H. de abandono de parte do seu “eu”, que aqui poderíamos pensar como o equivalente a essa existência transcendental evocada. A implicação da personagem na realidade que se lhe apresenta passa a tomá-la mais claramente como objeto da paixão. Acompanhamos, agora, a passagem de sua posição de observadora da paixão da barata para a compreensão acerca do seu envolvimento em sua própria paixão. Caminho esse bem elucidado a partir de uma das mais intrigantes passagens de *A paixão segundo G.H.* que encerra o capítulo 7 e que pavimenta a discussão que se segue no capítulo 8 nos dando alguns elementos centrais para acompanhar a discussão que se apresenta aqui com uma problemática central já levantada – a retomada da experiência viva:

Eu, corpo neutro da barata, eu com uma vida que finalmente não me escapa pois enfim a vejo fora de mim – eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz mais branca no reboco da parede – sou cada pedaço infernal de mim – a vida em mim é tão insistente que se me partirem, como a uma lagartixa, os pedaços continuarão estremeando e se mexendo. Sou o silêncio gravado numa parede, e a borboleta mais antiga esvoaça e me defronta: a mesma de sempre. De nascer até morrer é que me chamo de humana, e nunca propriamente morrerei. Mas esta não é a eternidade, é a danação. Como é luxuoso este silêncio. É acumulado de séculos. É um silêncio de barata que olha. O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive o outro; neste deserto as coisas sabem as coisas. As coisas sabem tanto as coisas que a isto... a isto chamarei de perdão, se eu quiser me salvar no plano humano. É o perdão em si. Perdão é um atributo da matéria viva. (p. 64-65)

Tendo em vista esse trecho, a natureza daquilo que podemos pensar como a característica qualitativa da composição de G.H., anteriormente elucidada, parece começar a transparecer no texto na medida em que, ao reconhecer em si um elemento de existência até então ignorado, G.H. passa a enxergá-lo no mundo ao

<sup>20</sup> Tradução do inglês: “What I see of them, if I see anything of them that *is*, does not result from the constitution I would assign to them in the visible, but from the effect they produce on me. And, in fact, this happens in reverso so that my look is submerged, in a counter-intentional manner. Then I am no longer the transcendental / but rather the witness, constituted by what happens to him or her. Hence, the para-dox, inverted *doxa*”

seu redor também. O reconhecimento do neutro que está em tudo, que é tudo em si, a faz semelhante aos outros, e, nesse sentido, voltada à alteridade. Esse reconhecimento parece ligado à rendição diante da vida que não desiste de fugir ao controle. Ao se colocar diante do movimento do mundo e sua vida insistente, G.H. parece começar um processo de implicação de si no mundo. Ela se coloca em um contato bilateral: na mesma medida em que domina os fenômenos, como a barata, também se faz vulnerável à sua existência que a impacta.

G.H., ao se livrar do que não era, parece ter a chance de encontrar um “eu” que finalmente é um “eu” afetado/afetável, objeto das ações do mundo. Daí o risco que apresenta. Nesse trecho, então, diante dos vários fenômenos que acontecem nela e diante dela, nos deparamos com constatações relevantes que G.H. realiza. Em um discurso de reconhecimento da sua própria vida, a vê também diante de si, fora de si. G.H. entende que, de alguma forma, é também o corpo neutro da barata, é a sua perna, os seus cabelos, o trecho de luz na parede. Entende, com isso, que é a própria vida que negava – como comentamos desde o primeiro capítulo desta análise em comparação com o conto “A quinta história”.

Assim, tendo como material mais especificamente o trecho da narrativa que se insere entre os capítulos 8 e 14, discutiremos como a personagem parece descobrir que há algo de eterno/vivo que se revela na matéria em torno de si e que excede seu “eu” inicial e o seu nome nas maletas – como, nesse sentido, descobre-se viva e implicada nessa experiência. Agora, diante dela, não há mais uma barata presa, mas uma borboleta que esvoaça. O processo de metamorfose é evocado e, entre espécies, há uma esperança anunciada diante da vida – o rompimento do invólucro da barata não a matou, mas tornou-a borboleta. Da mesma forma, diante da realidade da morte substituída pelo renascimento, a personagem parece compreender melhor o contexto da morte e da vida que tem seu ponto de encontro em uma reimersão na vida.

### 3.3.1. Os caminhos da implicação

Primeiramente, para compreendermos essa possibilidade da implicação de G.H. na experiência não mais como sujeito observador, mas também como objeto afetável, é interessante analisar o uso que se faz dos termos “danação” e “salvação”. Para pensar nos caminhos que a personagem traça ao tratar dessas realidades, é

válido ter em conta as acepções comuns desses conceitos para além do romance: a salvação que leva aos céus e liga-se a uma ideia de pureza; a danação que leva ao inferno, e diz respeito ao pecado, à impureza. Essas parecem ser atribuições possíveis dentro da moralidade conveniente de um grupo de pessoas a que G.H. poderia pertencer – duas possibilidades construídas em torno do que julgariam puro ou impuro, certo ou errado, do que julgariam uma lei enquanto letra-morta. Decisões humanas, convenções.

G.H., ao que tudo indica, uma participante desses extratos sociais com expectativas de comportamento<sup>21</sup>, constata que estava se despregando da lei e que isso envolvia inferno, danação e curiosidade. Ela, que anteriormente media a correta procedência das suas construções pelo julgamento exterior, agora sabe que se “despregava da lei, mesmo intuindo que iria entrar no inferno da matéria viva – que espécie de inferno me aguardava?” (p. 69). E que, ao fazê-lo, sabe que deixará de existir em um ambiente com fatores controláveis, previsões exatas. De todo modo, “[...] tinha que ir. Eu tinha que cair na danação de minha alma, a curiosidade me consumia” (p. 69).

A vontade a que G.H. cede, portanto, é a do inesperado, por excelência o imprevisível, o momento sobre o qual nada se pode arriscar saber: a morte. Afinal, a ideia de danação, junto com a realidade da salvação, em tese seria possível apenas depois da morte, momento do julgamento. Curioso é que no romance, no entanto, encontramos o incompreensível e imprevisível que se dá a ver ainda em vida que, inclusive, é tão abundante “que se me partirem, como uma lagartixa, os pedaços continuarão estremeando e se mexendo” (p. 64). É possível pensar, assim, a partir de uma perspectiva em que a personagem supõe que há uma vida que não propriamente morrerá porque de alguma forma algo da sua energia (Alma? Existência? Vida?), o que há de não humano nela, permanecerá por tempos e tempos.

É possível, ainda, pensar que se há a morte, mas não a morte propriamente dita, é porque lidamos com uma concepção de morte-em-vida próxima das que

---

<sup>21</sup> Esse comentário é feito tendo em vista o momento da narrativa em que a personagem pondera sobre a sua vida e o que fez dela até então. Nesse momento, considera que “G.H. vivia no último andar de uma superestrutura, e, mesmo construído no ar, era um edifício sólido, ela própria no ar, assim como as abelhas tecem a vida no ar. E isto havia séculos vinha acontecendo, com as variantes necessárias ou casuais, e dava certo. Dava certo – pelo menos nada falou e ninguém falou, ninguém disse que não; era certo, pois” (p. 68). Ou seja, a determinação do certo e errado que não se dava pelo julgamento das realidades, mas pela determinação sempre exterior – seja de pares seus, seja de teorias/ideias.



diferentes correntes filosóficas e religiosas podem trazer. Dentro do cristianismo, por exemplo, é possível pensar a ideia de que é necessário libertar-se de si para pensar no bem do outro, para adentrar a lógica da caridade, bem como no budismo, na ideia do Samsâra, a Roda da Vida, em que é preciso morrer para libertar-se dos vícios humanos e egoístas e enfim atingir a iluminação. Morrer em vida (ou morrer e renascer nessa mesma vida), em ambos os casos, se aproximaria da iluminação ou da santificação, tornar-se Buda, tornar-se outro Cristo.

Nesse sentido, G.H. utiliza-se de palavras que confundem em um primeiro momento por parecer partir sempre de – e contar com – um lugar de fala judaico-cristão senso comum que, ao mencionar a eternidade, aparenta a necessária correlação com a salvação ou danação pós-morte quando, na verdade, o texto nos parece levar a pensar na morte em vida, morte de algo em si, e não a morte como sentença final. Assim, tendo em vista esse cenário, parece possível compreender a expressão de G.H. quando diz “De nascer até morrer é o que eu me chamo de humana, e nunca propriamente morrerei. Mas esta não é a eternidade, é a danação” (p. 64). Afinal, ela teme que a morte do seu “eu” humanizado, o seu *self* anunciado na epígrafe<sup>22</sup>, não venha a acontecer ao mesmo tempo em que teme que aconteça, pois ambos os processos são desconhecidos e não se apresentam fáceis. O dilema parece ser, justamente, a adesão a um dos dois.

Caso a danação de seu “eu” inicial não ocorra, não é possível ficar com o que de imortal e inacessível há em si, com seu avesso ignorado que ela não reconhece ainda no começo da trajetória. Para que G.H. tenha vida, ao contrário, precisa livrar-se do “eu” dominador, controlador, organizador (para dar lugar ao mim? A ela?). Salvar-se, então, nesse contexto em que teme o processo da paixão, parece significar voltar atrás, esquecer a experiência, ser de novo as iniciais da maleta e a mulher que era diante dos outros, não se implicar, efetivamente, nessa experiência de paixão que se anuncia. É a salvação do “eu” forjado, essa sua parcela que corre risco na experiência, e que é representado no apego à sua “civilização antiga”, à construção que agora está em ruínas.

Esse desejo de salvação, no entanto, é suplantado por um desejo maior, por um prazer em perder-se no que de desconhecido se anuncia: “[...] já estava

---

<sup>22</sup> Tradução: “Uma vida completa pode terminar numa identificação tão plena com o não-eu que não sobra eu para morrer” (BERENSON, 2003, p. 29). Original no romance: “A complete life may be one ending in so full identification with the nonself that there is no self to die.”

vendendo minha alma humana, porque ver já começara a me consumir em prazer, eu vendia o meu futuro, eu vendia a minha salvação, eu nos vendia” (p. 79). Algo nessa opção, no fruir desse prazer, parece ressoar também a advertência quando fala em “uma alegria difícil, mas chama-se alegria” (não paginado). A personagem não parece reconhecer o prazer de perder-se como óbvio ou facilmente aceitável: é uma escolha complicada, de vida e morte, afinal. E, em ambos os casos, ela parece ter que renunciar a um bem que reconhece e que deseja.

Há uma mudança de tom entre os capítulos 7 e 8 que parece, então, acompanhar a compreensão da personagem acerca da decisão imediata que precisa tomar: fazer a opção pela salvação ou pela danação. Ela percebe que não consegue “mexer nos elementos primários do laboratório sem logo querer organizar a esperança” (p. 67) e que, portanto, tem a chance de voltar a organizar. Pondera essa possibilidade de realinhar a realidade em palavras ao mesmo tempo em que tem em conta o que perderia com elas, o “abismo entre a palavra e o que ela tentava [...] abismo entre a palavra amor e o amor que não tem sequer sentido humano” (p. 67). A salvação, então, como o retorno ao solo seguro, de compreensões. Já a danação, como a aceitação da vida e morte a que é chamada. Entre a possibilidade de recapitular e dar ordem à narrativa (linearmente apresentar aquilo que aconteceu a ela em uma tentativa de fechar os caminhos) e a possibilidade de render-se a perguntas (que renascem sempre e em grande quantidade, abrindo outras frestas) é que encontramos G.H. no impasse da danação e da salvação.

Em uma pergunta sem resposta que se segue é que podemos começar a compreender qual caminho a personagem decide seguir. Quando ela diz: “Amor é a matéria viva?” (p. 67), percebemos que ela está diante de um questionamento que abre novas possibilidades de compreensão especialmente por ser um questionamento acerca de duas realidades que estão entre as menos explicáveis no romance: A matéria viva, que é também o núcleo, o nó vital, o dedo que aponta a si mesmo; e o amor, realidade diante da qual qualquer palavra, como nos lembra G.H., é um objeto empoeirado. A pergunta é, portanto, a primeira fresta que começa a arrastar G.H. a uma (in)compreensão que aumenta, se desdobra: “O que foi que me sucedeu ontem? e agora? Estou confusa, atravessei desertos e desertos, mas fiquei presa sob algum detalhe?” (p. 67). Em um processo de sedução, a vontade de perder-se parece tomar G.H., que segue com os questionamentos. A personagem lentamente se direciona à perdição ainda que, por vezes, irrompa em uma

ponderação acerca da sua possibilidade de retorno à ordem. Ela sabe que já saiu do quarto, que está livre e ainda tem chance de recuperação, se quiser.

É a liberdade, no entanto, que continua fazendo com que a sua busca prossiga: “Mas quero?” (p. 67). Nessa feita, G.H. até tenta dar ordem à narração, começa a racionalizar e a organizar quando transforma em relato o que brevemente acompanhamos até ali: a trajetória dela que era “uma mulher que vivia bem, vivia bem, vivia bem, vivia na supercamada das areias do mundo [...]” (p. 68). Ela acrescenta, ainda, uma descrição sobre todo o seu processo até então, a construção sólida do seu edifício que se saturou, a derrocada inevitável, a reivindicação dela mesma pela parte coisa do mundo, matéria do Deus.

Diante dessas ponderações, no entanto, G.H. nos traz a consideração de que essa experiência que vive pode ser melhor compreendida não de maneira tão lógica, mas na forma de um chamado: como mulher que largasse o bordado, se erguesse e, sem uma palavra, abandonasse sua vida e alma já feitas. Há uma experiência notável de atração, de paixão consentida. É o desconhecido que chama G.H., de maneira semelhante a como Marion descreve o chamado característico da revelação, última categoria do fenômeno saturado: ele não vem de um objeto determinado especificamente, mas de algo informe – sabe-se que chama, ainda que não se saiba como nem quem. G.H. mesma, diante dele, se coloca de quatro, começa a engatinhar e se arrastar com olhos brilhantes e tranquilos porque “a vida anterior a reclamara e ela fora” (p. 70).

É interessante notar que esse chamado a faz animal ou criança, a faz engatinhar, arrastar-se assim como a barata que andava de rojo, assim como o protozoário com muitos cílios. Chamado, portanto, que a torna mais simples e, ao mesmo tempo, menos capaz de considerar-se alma já feita<sup>23</sup>. Afinal, a questão que parece se colocar é: há a possibilidade de que a alma seja algo feito no sentido de pronto, concluído, sob as diversas determinações que impusemos? Ou a realidade a que aponta parece viva demais para o conceito?

---

<sup>23</sup> Outros textos clariceanos nos dão essa compreensão de retorno à simplicidade como elementos de existências que confundem a humanidade racional e cientificista. Pequena Flor, em “A menor mulher do mundo”, causa espanto em diversas pessoas que tentam racionalizar sua existência desconhecida, como o cientista que a observa e se chama à ordem ao arrumar um capacete simbólico. Também Macabéa, em “A hora da estrela”, pode ser pensada como uma representação de uma existência mais simples que gera confusão nas pessoas que a cercam. Vale mencionar também que, em ambos os textos, essas existências simplificadas são consideradas inferiores pelas pessoas que as observam, ainda que, quando de sua leitura, se mostrem a nós mais dignas de simpatia do que os outros personagens.

Vale mencionar, ainda, sobre esse trecho, a sua relação com a “Advertência” que precede a narrativa. Quando C.L. (nome que assina a advertência e podemos compreender como a própria Clarice Lispector) nos informa que “ficaria contente se [o livro] fosse lido apenas por pessoas de alma já formada” (não paginado), parece tomar cuidado que apenas pessoas que se consideram maduras, já bem construídas, se deparem com narrativa tão potente e desestabilizadora. Ao contrário do que poderia parecer (uma advertência de prudência tendo em conta sua possível influência negativa), o livro parece revelar-se mais uma armadilha para que aqueles que acreditam já ter a alma formada tenham a chance de encontrar a matéria viva, diante da qual se sabe que as coisas nunca estão concluídas. G.H. parece arrastar consigo, até aqui, outras almas já formadas semelhantes a si, outras pessoas com pensamentos e organizações vários, para desestabilizá-las e apresentá-las novamente à vida, incontrolável.

É nesse ponto, então, junto dela, que entendemos o chamado de G.H. ao mesmo tempo em que o vemos repetir-se na narrativa aos leitores, que fazem um pacto com ela, de maneira espelhada, e devem, agora mais conscientes do processo, considerar: Mas eu quero? Cotejando a narrativa com a advertência, a pergunta ganha inúmeros referentes para o pronome “eu”, tantos quantos o lerem. De frente com o risco da danação e da limitação das palavras em relação à realidade, agora a personagem e o leitor se questionam quanto à validade de prosseguir a narrativa. Caso a resposta seja positiva e a vontade de querer seja maior do que a vontade de se salvar, a percepção volta-se para a barata, representante da vida e morte por excelência, e o sujeito que responde aceita tornar-se objeto da experiência.

A resposta de G.H. em favor da danação, que já começava a se anunciar na pergunta acerca da natureza do amor, se materializa, então, no fim do capítulo 8, quando ela realiza o ato proibido “de tocar no que é imundo” (p. 71), de optar pela barata e pela vida que sai do seu lado aberto. Em um processo de inversão das posições sujeito-objeto, é a barata, agora, quem chama G.H. que, por sua vez, deixa que seu olhar se detenha sem desvios e mais lentamente sobre ela. G.H. passa a respeitar a existência da barata<sup>24</sup> à medida que se permite observá-la como o ídolo

---

<sup>24</sup> Pensamos a possibilidade da ideia do respeito, aqui, por ter em vista a consideração da lenta mudança que G.H. opera nos seus sentimentos em relação à barata (não mais de tanto desprezo) e a de Marion quando diz que “*Respeitar* – atrair a visão e a atenção (*-spectare*), naturalmente – mas

de que comentávamos. Nesse momento, as constatações deixam de ser tanto acerca da sua fisicalidade, de seus olhos, suas cascas, e passam a ser, indiretamente, sobre a própria personagem narradora: o que vê na barata revela o imundo em si.

Ao estabelecer esse contato com o imundo, G.H. sabe, enfim, estar tocando na raiz das coisas, como se comendo o fruto da árvore do bem e do mal. Tocar o imundo é entrar em contato com aquilo que, uma vez criado, ainda não foi adulterado e que, portanto, denuncia as artificialidades e suas convenções. Afinal, ela constata que “comer a matéria viva me expulsaria de um paraíso de adornos, e me levaria a andar com um cajado pelo deserto” (p. 73). Sabe que entrar em contato real com a barata, quebrar a lei antiga que veda essa possibilidade, no fundo revelaria verdade muito maior, que não enfeitaria a realidade, mas a apresentaria mais viva do que pressupunha e a faria saber “que o deserto também é vivo e tem umidade, e ver que tudo está vivo e é feito do mesmo” (p. 73).

Entre as artificialidades que o imundo revela, está a “alma possível”, mais uma formatação humana, deturpação do que deveria ser a alma mesma. Ela que se dá no obedecer da lei e que traz apenas o “disfarçadamente vivo” (p. 74), que só se presta a ser “uma alma cuja cabeça não devore a própria cauda” (p. 73) e que, nesse sentido, não evolua. Afinal, com essa imagem podemos retomar a figura mitológica de Oroboros<sup>25</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 716), a cobra que come a própria cauda e, com isso, torna-se símbolo do eterno retorno, da evolução. Essa seria, portanto, a experiência adequada a uma alma viva. Experiência essa que, no entanto, a assusta na medida em que requer disponibilidade à mudança, diretamente ligada à ausência das regras e do controle limitante. É diante dela que se dá o desespero de ficar sem esses parâmetros e somente com um sentimento dividido, algo próximo à alegria difícil.

---

porque eu me sinto chamado e mantido a uma distância pelo peso de um olhar invisível, por seu apelo silencioso. *Respeitar* é também entendido como o contra-conceito de *olhar*” (MARION, 2002, p. 119, tradução nossa). Ou seja, respeitar como a chance de deixar-se observar a barata toda, sem tentar analisá-la por partes, dividindo sua existência. O conceito de “olhar” está melhor desenvolvido adiante. Tradução do inglês: “*To respect* – to attract sight and attention (*-spectare*), of course – but because I feel myself called and held at a distance by the weight of an invisible look, by its silent appeal. *To respect* is also understood as the counter-concept of *to look at*”.

<sup>25</sup> As referências que essa figura mitológica pode carregar e que poderiam ser pensadas no romance são diversas e retomam desde a questão da evolução, que decidimos destacar acima, até as questões do contato do terreno com o transcendente e da roda da vida, o Samsâra, anteriormente evocado. Todos os significados são também mencionados por Chevalier e Gheerbrant (1990).

Na tentativa de optar pela alma, pelo imprevisível, acompanhamos, então, a hesitação de G.H. que reluta em se assemelhar com a imundície da barata, ainda que lembre que essa seria a experiência de “Ficar imunda de alegria” (p. 74). Uma alegria, portanto, que também não escapa do paradoxo: “uma alegria sem esperança” (p. 74) que se vive no momento da sua “primeira desumanização”, tão dolorosa “como perder tudo” (p. 75). Diante dessa realidade é que ela tenta pedir socorro, mas que percebe que querer pedir era ainda apegar-se à civilização que cogitava novamente por desejo de não ser “arrastada pelo que agora me reivindicava” (p. 75), mas a que, “num gozo sem esperança” (p. 75), ela cedia e queria ceder. Assim, é diante da perda da esperança e da falência do pedido que G.H. renasce como larva úmida com “um ventre novo e todo feito para o chão”<sup>26</sup> (p. 76).

Depois de se questionar sobre seu querer, entra ativamente na passividade de ser arrastada, reivindicada por essa água caudalosa que rompeu das barragens dentro de si e que a fez menor, que a reduziu ao mesmo tempo em que descobria na barata, que desprezava, o sujeito que atrai adoração. Finalmente, coloca-se, então, abaixo da barata: “Agora era com os olhos erguidos que eu via. Agora, debruçada sobre a própria cintura, ela me olhava de cima para baixo. [...] Eu perdera as ideias” (p. 76). Perdera, aparentemente, a capacidade de uma intenção igual ou maior do que a intuição que se apresenta a ela. A barata revela sua face que olha de volta e se revela, agora, ícone. Uma face que efetivamente torna G.H. objeto. Seria plausível que, então, a personagem dissesse do rosto da barata que essa realidade<sup>27</sup> “[...] me obriga a me situar em relação a ela. Eu não a adapto aos meus

---

<sup>26</sup> Aqui também é interessante pensar em uma continuidade com a relação iniciada com a narrativa de Jó mencionada no capítulo anterior. Jó também passa pelo momento em que se entrega em um gesto de rendição diante do poder de Deus: “Então Jó se levantou, rasgou seu manto, rapou a cabeça, caiu por terra e inclinou-se no chão e disse: ‘nu saí do ventre de minha mãe e nu voltarei para lá’” (JÓ, 1, 20-21). Tanto o movimento de prostrar-se com o ventre para chão quanto o de retornar ao ventre materno parecem ecoar na narrativa de G.H. que, na sequência, trará com mais força a imagem materna: “Santa Maria Mãe de Deus, ofereço-vos a minha vida em troca de não ser verdade aquele momento de ontem” (p. 77).

<sup>27</sup> Sobre essa citação, é válido mencionar a consideração não condizente que encontramos entre Marion e Clarice nesse ponto. A barata e, portanto, os animais, não são considerados realidades menores (arrisco dizer que nem mesmo os objetos o sejam) nas narrativas clariceanas. Ao contrário, a barata aqui é também detentora de uma face e, inclusive, apresenta-se, por vezes, como o cúmulo dessa alteridade da face ao ser descrita como “uma cara sem contorno” (p. 54), uma alteridade sem fim.

dispositivos visuais, como faria com um animal ou utensílio” (MARION, 2002, p. 117, tradução nossa)<sup>28</sup>.

A posição sujeito-objeto, então, parece inverter-se à medida que a barata se apresenta um ícone (MARION, 2002), fenômeno para o qual G.H. se volta com olhar de contemplação, não mais de discriminação, de consideração (seja dos seus olhos, das suas cascas, do seu nariz ausente). G.H. perdera as ideias – o que tem agora é o que recebe dessa relação. O que tem é a presença da barata que a olha com o corpo e que recupera, assim, modos de ver:

Mas ela e eu nos olhávamos, e também não sei o que uma mulher vê. Mas seus olhos não me viam, a existência dela me existia – no mundo primário onde eu entrara, os seres existem para os outros como modo de se verem. E nesse mundo que eu estava conhecendo há vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro, um apenas estar num canto e o outro estar ali também: tudo isso significava ver. A barata não me via diretamente, ela estava comigo. A barata não me via com os olhos, mas com o corpo.  
E eu – eu via. Não havia como não vê-la. Não havia como negar: minhas convicções e minhas asas se crestavam rapidamente e não tinham mais finalidade.  
Eu a via toda, à barata. (p. 77)

Há, aqui, a constatação de novos modos de ver que são aprendidos nesse mundo que agora G.H. estava conhecendo. Eles todos parecem envolver contatos mais diretos com as realidades. Primeiro, a possibilidade de olhar sem ver. Depois, a possibilidade de possuir o outro, comer o outro. Ainda, a chance de estar ali materialmente próximo do outro. A visão deixa de ser meramente um exercício do olhar para se tornar um exercício corporal mais geral. Nessa visão que agora se aprende, não estavam mais implicados apenas os olhos e a racionalidade que julga o que vê, mas o corpo todo, o ver que implica e requer uma medida mais completa.

Nesse sentido, é interessante ter em vista que podemos nos beneficiar da teoria do fenômeno saturado de Marion, principalmente no que diz respeito à sua explicação acerca da categoria do ícone e do ídolo quando diz sobre o exercício de ver que, semelhante ao que G.H. nos apresenta, precisa se dividir entre ver (*to see*) e olhar (*to look at*)<sup>29</sup>. O primeiro diz respeito a simplesmente pousar os olhos sobre

<sup>28</sup> Tradução do inglês: “[...] oblige me to situate myself in relation to it. I do not adapt it to my visual devices, as I would do with an animal or a tool”.

<sup>29</sup> A tradução é nossa e se dá inversamente em relação ao que G.H. colocava. Quando ela diz que importa olhar sem ver, seria o que a categoria de “ver” para Marion expressaria. No entanto, tendo em conta efetivamente os verbos do inglês utilizados no livro, não parece justificável a tradução de outro modo.

algum elemento – como na máxima budista: *não pense, veja!* O segundo, diferentemente, se refere ao trabalho de discernimento, distinção, análise – é o olhar que tenta reduzir as coisas do mundo ao que delas é visível e, assim, as reduz a uma moldura específica e sempre restrita à medida do observador.

Essa divisão nos ajuda na compreensão do olhar da personagem que, já no início da narrativa, acredita estar precisando “olhar sem que a cor dos meus olhos importe” (p. 25) e que, portanto, vive uma tentativa de exceder seu próprio julgamento visual: como em um movimento que a levasse a alternar do olhar analítico para um olhar contemplativo. Esse novo modo de olhar ensinado pela barata, que a via com o corpo, ensinava à personagem um novo tipo de visão na qual o sujeito que olha se faz objeto da existência. O olhar contemplativo, portanto, como oposto ao olhar analítico, tão mais comum e natural ao humano. Esse último se dá quando, como um prisma, a racionalidade humana fraciona a luz em inúmeras cores, e se faz diferente do primeiro tipo de olhar que é a sustentação da luz mesma, inteira. G.H. agora já não vê mais as partes da barata, mas a contempla: “Eu a via toda, à barata” (p. 77).

Sobre essa relação com a barata e retomando as categorias já brevemente exploradas do ícone e do ídolo, podemos pensá-la, primeiro, como o ídolo em que o olhar para e se satisfaz, porque é uma realidade que completa a intencionalidade do observador com uma intuição equivalente, depois como ícone, realidade excessiva que torna G.H. objeto da experiência. Antes, o olhar de G.H. circulava entre o desenho na parede, o armário, as malas. Agora, ele se detém sobre a barata, que é vista completamente, toda ela. G.H., nesse momento, parece encontrar-se com a revelação do *invisible*, na teoria de Marion, o visível e o invisível unidos e revelados diante do olhar que, nesse momento, não deseja mais nada porque o efeito do ídolo é a modelação do divino à medida do olhar humano que se satisfaz. G.H. se vê deslumbrada diante da barata, ser “feito e brilhante” (p. 78), e também, diante dela, começa a descobrir a sua realidade. Uma vez preenchida com o máximo de visibilidade que é capaz de receber, a personagem começa a ter noção dos seus próprios limites evidenciados pela presença do ídolo.

Com isso, ao perceber características da barata, G.H. entende mais de si: “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” (p. 78). A barata, que não tinha oposições de



dentro e fora, que era apenas simples, que expunha sua existência de maneira real, levava a personagem a perceber e lembrar também sua condição de quem tem um avesso ignorado, mas que dá a ver aos outros o exposto, nesse caso, aparentemente falso. Ao que se segue que, além disso, a barata olhava G.H., e olhava com seu rosto que era mais uma máscara, máscara de escafandrista. A barata, portanto, como mergulhadora subaquática, ser que navega nas profundezas, que não para na superfície e que, ao olhar, fecunda a fertilidade morta de G.H.

Aos poucos, a presença da barata vai suscitando e retomando os termos da discussão: a condição superficial anterior de G.H., o processo de transformação de retomada da vida pelo qual passa no único momento possível para que a experiência continue, o agora. Ela aceita que morrer enquanto projeção de futuro não a assustava: “[...] morrer eu sabia de antemão e morrer ainda não me exigia. Mas o que eu nunca havia experimentado era o choque com o momento chamado ‘já’. Hoje me exige hoje mesmo” (p. 79). A morte do eu, diferente da morte final, essa nunca acontece no futuro, só agora, nesse momento em que ela diz que finalmente sucumbiu e a partir do qual a matéria ganha centralidade na discussão algo espiritual de G.H.

### 3.3.2 A entrega de si na concretude da matéria

Agora que já se identifica com a barata e entra pelas portas abertas que a levam ao seio da natureza, G.H. está no paraíso ou no inferno, no núcleo, nesse lugar em que se ouve um “Cântico de Ação de Graças pelo assassinato de um ser por outro ser” (p. 83). A barata conduz G.H. à morte na medida em que morre na sua frente em decorrência de uma atitude também sua. Há uma ferocidade mútua entre as duas que, presas, levadas em direção à morte, experimentam o momento atual na mesma matéria branca e fofa que a barata ainda vomita. Essa mesma massa que G.H. mais adiante prova e que já agora parece começar a ser reconhecida como uma opção que a auxiliaria a continuar no caminho, que a ajudaria a optar por não mais transcender:

Pois como eu, tu quiseste transcender a vida, e assim a ultrapassaste. Mas agora eu não vou mais poder transcender, vou ter que saber, e irei sem ti, a quem eu quis pedir socorro. Reza por mim, minha mãe, pois não transcender é um sacrifício, e transcender era antigamente o meu esforço humano de salvação, havia uma utilidade imediata em transcender.

Transcender é uma transgressão. Mas ficar dentro do que é, isso exige que eu não tenha medo!  
E vou ter que ficar dentro do que é. (p. 83)

Transcender, portanto, como transgressão da realidade que se dá, como sair “do que é”, do hoje:

O que sai do ventre da barata não é transcendente – ah, não quero dizer que é o contrário da beleza, “contrário da beleza” nem faz sentido – o que sai da barata é: “hoje”, bendito o fruto do teu ventre – eu quero a atualidade sem enfeitá-la com um futuro que a redima, nem com uma esperança – até agora o que a esperança queria em mim era apenas escamotear a atualidade. (p. 84)

O termo “transcendência”, portanto, não está posto aqui como meramente um estatuto de elevação espiritual em oposição à imanência, terrena e carnal. Diferentemente, a transcendência aqui parece dizer respeito mais diretamente à da fuga do hoje, extrapolação da realidade. Não querer transcender passa a ser o desejo de não mais ultrapassar a vida, mas encará-la face a face, hoje mesmo, na carne, mesmo que isso implique abdicar da salvação própria – ao que tudo indica, no hoje, não cabe a realidade do “eu” da personagem e ela precisa deixar suas construções para trás.

Momento da narrativa no qual, inclusive, a imagem recorrente da mãe começa a ser mobilizada com mais intensidade. Vale lembrar, então, que a figura materna é sintomática aqui, visto que o vocábulo *mãe*, além de retomar a ideia de mulher que dá à luz e é, assim, a causa, a fonte, a origem da existência, pode também ser pensado como uma derivação do vocábulo latino *mater*, que serve de origem comum para o vocábulo *matéria* (CUNHA, 2010). A mãe, desse modo, é vista como a figura material, a provedora, a que dá a existência, a que garante a subsistência material em oposição à transcendência enquanto projeção futurística e, por isso, desencarnada: “[...] o que sai da barata é: ‘hoje’ – bendito o fruto do teu ventre – eu quero a atualidade sem enfeitá-la com um futuro que a redima [...]” (p. 84).

Assim, com ajuda da figura materna, G.H. deseja ao menos tentar fazer com que a transcendência nasça fatalmente de si, se o próprio transcender tornar-se a condição frustrada da personagem, como um limite de sua natureza. Nesse sentido, o exercício por não transcender seria ativo e momentâneo, mas não perene – ao que tudo indica, a personagem sempre corre o risco de que “o transcender nasça

fatalmente de mim como o hálito de quem está vivo” (p. 83). Essa realidade, então, é aceitável apenas como subproduto do processamento que se dá no hoje, como experiência implicada em viver o agora e que é, portanto, natural, não ponderações meramente humanas:

Mas, depois do que sei, aceitarei como um hálito de respiração – ou como um miasma? Não, não como um miasma, tenho piedade de mim! quero que, se o transcender me vier fatalmente, que seja como o hálito que nasce da própria boca, da boca que existe, e não de uma boca falsa aberta num braço ou na cabeça. (p. 84)

O desafio de não transcender, para G.H. (escultora, organizadora, ela que no início precisava lembrar o que estava fazendo), é efetivamente viver uma paixão: render-se de maneira mais passiva ao que está se dando, sem forçar passado ou futuro e sem querer determinar o presente. Permitir que a desorganização, sem previsões, seja sua realidade. A barata é que informava a ela que fugir do quarto de Janair, organizá-lo à sua maneira, seria mais uma vez ultrapassar a vida, fugir do seu corpo esmagado no armário e da massa branca que escapava dele: “É que não se tratava mais de fazer alguma coisa: o olhar neutro da barata me dizia que não se tratava disso, e eu o sabia. Só que não estava suportando ficar apenas sentada e sendo, e então queria fazer. Fazer seria transcender, transcender é uma saída” (p. 87). Aqui, podemos considerar, inclusive, a narrativa de outro desses viajantes que mencionávamos para considerar a relevância da inatividade. Quando João da Cruz descreve os movimentos da alma naquilo que chama de “noite escura da alma” e que poderia ser considerado um equivalente da ideia da paixão, diz: “Se então os que se acham nesse estado soubessem permanecer em sossego, descuidados de qualquer movimento interior e exterior, sem nenhuma preocupação de agir, logo, naquela calma e ócio, perceberiam a delicadeza daquela refeição íntima” (CRUZ, 2017, p. 464-465).

Para não fugir da realidade que se dá, nesse sentido, para permanecer na realidade sem transcendê-la, é preciso mapear quais são os subterfúgios humanos que modificam a experiência do real, começando pela “[...] antiga beleza humana: sal” (p. 85). A personagem reconhece que se sua caminhada é em direção ao neutro, ao nada, nesse caminho “Também a beleza do sal e a beleza das lágrimas” (p. 85) ela teria que abandonar porque “Para o sal eu sempre estivera pronta, o sal era a transcendência que eu usava para poder sentir um gosto, e poder fugir do que

eu chamava de ‘nada’” (p. 87). Assim, é possível pensar esse insosso enquanto algo originário, a raiz “sem sal, sem tempero” (CUNHA, 2010, p. 360) que se caracteriza mais como uma ausência, em uma definição negativa, acerca daquilo que não é. É justamente isso que G.H. reconhece como o desconhecido que a assusta: “Mas o que minha boca não saberia entender – era o insosso. O que eu toda não conhecia – era o neutro. E o neutro era a vida que eu antes chamava de o nada. O neutro era o inferno” (p. 87).

Por essa via, podemos conceber o neutro como aquilo que não desperta o paladar, que não tem gosto. Imagem essa evocada em jornadas místicas como, novamente, a de João da Cruz, que comenta que: “Os que assim estão inclinados a esses gostos também caem noutra imperfeição muito grande: são muito frouxos e remissos em seguir pelo caminho áspero da cruz: pois a alma que se deixa levar pelo saboroso e agradável naturalmente há de sentir repugnância de falta de sabor e gosto que encerra a negação própria” (CRUZ, 2017, p. 457). Passar a sentir o neutro, passar a encarar o insosso, nesse sentido, é uma aproximação da negação própria, do *self* que nos é apresentado na epígrafe, uma vez que “o gosto agora não passava de um travo: o meu próprio travo” (p. 88).

Na representação do sal, podemos enxergar a imagem de diversos fenômenos dos quais ela deveria se livrar para prosseguir: “sal seria o sentimento e a palavra e o gosto” (p. 88). Esse caminho – em que há, inclusive, um processo de abandono do vício dos gostos anteriores – que leva G.H. a gozar intensamente também do que anteriormente não conhecia:

O neutro é inexplicável e vivo, procura me entender: assim como o protoplasma e o sêmen e a proteína são de um neutro vivo. E eu estava toda nova, como uma recém-iniciada. Era como se antes eu estivesse estado com o paladar viciado por sal e açúcar, e com a alma viciada por alegrias e dores – e nunca tivesse sentido o gosto primeiro. E agora sentia o gosto do nada. Velozmente eu me desviciava, e o gosto era novo como o do leite materno que só tem gosto para boca de criança. Com o desmoronamento de minha civilização e de minha humanidade – o que me era um sofrimento de grande saudade – com a perda da humanidade, eu passava orgiacamente a sentir o gosto da identidade das coisas. (p. 107-108)

G.H. descobre, então, que é nesse mesmo neutro, enquanto se experimenta dele, ou seja, enquanto se experimenta a realidade crua, ainda não adulterada, que a vida se faz. Em memória de um amor e de um beijo sobre a lágrima de um homem, inclusive, ela lembra que o que ocorria no momento era uma mulher

fazendo um homem, em um “neutro artesanato da vida” (p. 91). Por esse viés, o termo parece, portanto, espaço e substrato a partir do qual as realidades podem se desenvolver – o neutro como isso que já contém em si a semente misteriosa da vida que se desenvolverá em gozo, em espanto e também em amor: “como no neutro do sêmen está inerente o ritual da vida” (p. 104). Dele, também se diz que só se escapa quando se quer fugir da vida, fuga que se dá ao tentar substituir quem se é efetivamente, por uma construção humanizada. No laboratório do inferno em que G.H. se encontra, é ela quem se faz a partir do neutro, seu “verdadeiro caldo de cultura” (p. 107).

Como continuidade ainda dessa ponderação do neutro como espaço de artesanato da vida, nos deparamos também no capítulo seguinte, o décimo terceiro, com o relato do aborto vivido pela personagem. É interessante perceber que, nessa parte da narrativa, G.H. vive um momento de vigília da barata ao mesmo tempo em que narra a história e que, nesse momento, a barata é percebida mais especificamente como aquela capaz de carregar em si a vida, carregar em si o desconhecido e que, assim, espelha G.H., que o fazia mais especificamente no momento da gravidez.

As imagens da mulher e do animal se aproximam mais radicalmente nesta seção, o que sabemos também porque enquanto a personagem contemplava as vitrines resolvendo sobre o aborto já resolvido, como ela mesma o classifica, comenta que tinha os lábios secos “como quem não respira pelo nariz” (p. 95) – como da barata se diz que não tem nariz. Dela também se diz que deitou na cama com seus “milhares de olhos facetados espiando o escuro” (p. 95). Parece haver nesse trecho uma comparação entre a possível simplicidade da personagem quando aproximada da barata, em oposição à consideração da sua humanização que a “havia livrado do deserto, sim” (p. 95), mas que com isso a fizera perder “[...] as florestas, e perdera o ar, e perdera o embrião dentro de mim” (p. 95).

O embrião, portanto, parece fazer as vezes dessa vida subterrânea a partir da qual G.H. sobrevivia inconscientemente, essa coisa que a sustentava, que talvez possa ser compreendida muito simplesmente como vida, um todo que se desenvolve, uma realidade latente como o que está dentro do invólucro que quebra também no conto “Amor” e que leva a personagem a desorganizar, a lidar com o incontrollável. São as figuras da mãe e da barata que trazem visivelmente essa característica de recordar que há algo dentro, a vida pastosa, as células vivas: “–

Mãe, eu só fiz querer matar, mas olha só o que eu quebrei: quebrei um invólucro! Matar também é proibido porque se quebra o invólucro duro, e fica-se com a vida pastosa. De dentro do invólucro está saindo um coração grosso e branco e vivo como pus, mãe, bendita sois entre as baratas, agora e na hora desta tua minha morte, barata e joia” (p. 97).

A morte de ambas é comum, a barata e G.H. morrem ao mesmo tempo em que esta reconhece a morte que revela a vida, porque no ato de matar rompe-se o invólucro que a expõe, a vida que se faz mais vida ao querer eliminá-la. Matar parece levar, então, ao reconhecimento chocante da realidade de que se interrompera algo organizado – e mais chocante do que perceber que sua organização foi interrompida, é perceber que há uma organização que não pertence à personagem, que ultrapassa o seu controle. A possibilidade da maternidade, portanto, como essa chance da radicalidade de abrir-se para trazer mais vida ao mundo, de expor o mundo à vida. Mãe, no romance, é a palavra que liberta em G.H. “uma parte grossa e branca” (p. 97), que rompe seu invólucro e deixa a vida transbordar como acontece com a barata. A ideia da maternidade parece trazer G.H. para o hoje ao relembra-la da realidade da matéria.

É sob essa consideração – a de que a morte revela a vida –, então, que sabemos pela personagem que não há “nem mesmo o medo mais, nem mesmo o susto mais” (p. 97). Entre o capítulo 13 e o 14, a sentença repete-se e G.H. parece perceber-se em uma via em que o temor vai ficando para trás na mesma medida em que tudo aquilo que era classificado como “humano” vai ficando também: “Eu havia vomitado meus últimos restos humanos?” (p. 99). A travessia pela passagem estreita anunciada desde o início da narração parece mais objetiva agora e ela vive um medo diferente do anterior, “não o medo de quem ainda vai entrar, mas o medo tão mais largo de quem já entrou” (p. 99). Ao que tudo indica, o medo não mais de decidir-se por entrar no desconhecido, mas agora, o medo de já se encontrar lá, e encontrar-se modificada: “Eu já havia abandonado a mim mesma – quase podia ver lá no começo do caminho já percorrido o corpo que eu havia largado. Mas eu o ainda chamava por momentos, ainda me chamava. E era por não ouvir mais a minha resposta, que sabia que me havia abandonado já para fora do meu alcance” (p. 99).

Aqui fica evidente o paradoxo da morte que existe também dentro da vida. O abandono de que G.H. fala nos ajuda a tatear a ideia de que a morte do “eu” não coincide com sua morte total – ainda resta algo de si. Há, na sua narrativa, um “eu”

enquanto sujeito implicado (e por vezes implícito) que afirma que também “eu” havia ficado para trás, havia morrido: “eu já havia abandonado a mim mesma” (p. 99). O “eu” da narradora, portanto, se despoja do que podemos entender como sua parte “humanizada” e se divide entre algo que fica para trás e algo que prossegue com ela.

Sendo assim, se afirmarmos que o que fica para trás é o humano, cabe refletir acerca do que podemos entender a partir do uso do vocábulo “humano” nessa narrativa. A tese que pretendemos defender é a de que “humano” aponta sempre para artifício em oposição a natureza ou a realidade. A característica humana que se destaca no uso do vocábulo é a sua capacidade de abstração que acaba por limitar a realidade às suas medidas. Humano torna-se, portanto, adjetivo qualificativo daquilo que foi adulterado pela conceituação. Humano é a crítica que se faz à abstração excessiva da vida que se dá no nível da realidade prática e deturpa a experiência das coisas.

A ideia de “imundo” pode nos ajudar a compreender melhor essa consideração. Durante a narrativa, G.H. se utiliza desse conceito com frequência para tratar da barata e o faz em relação explícita com passagens bíblicas do livro Levítico, no qual se aponta diretamente uma interdição em relação àquilo que se pode ou não tocar/comer com a justificativa de que alguns animais seriam impuros. Interessante é notar que essa consideração é direta e explicitamente corrigida pelo próprio Deus na continuidade da narrativa<sup>30</sup>. No livro posterior, Atos dos Apóstolos, é Ele quem se manifesta para denunciar a limitação conceitual humana e quem insiste até que aconteça o desaparego dessas considerações:

No dia seguinte, enquanto caminhavam e estando já perto da cidade, Pedro quis comer. Enquanto lhe preparavam alimento, sobreveio-lhe um êxtase. Viu o céu aberto e um objeto que descia, semelhante a um grande lençol baixado à terra pelas quatro pontas. Dentro havia todos os quadrúpedes e répteis da terra, e aves do céu. E uma voz lhe falou: “Levanta-te Pedro, imola e come!”. Pedro, porém, replicou: “De modo nenhum, Senhor, pois jamais comi coisa alguma profana e impura!”. De novo, pela segunda vez, a

---

<sup>30</sup> Mais adiante, discutiremos a relevância dessa intertextualidade e a escolha aparentemente preferencial por trechos repetidos/repetitivos na narrativa bíblica. Os intertextos com esse caráter presentes no romance são: os Evangelhos – quatro narrações dos mesmos eventos (três deles mais semelhantes, os sinóticos, e um mais destoante) –, a passagem acima mencionada que é retomada e corrigida, a evocação da imagem da rainha de Sabá, duplamente narrada com pouquíssimas diferenças. Este recurso é semelhante ao do texto “A quinta história” mencionado no início desta dissertação, e parece apontar para a natureza da narrativa: viva e, em certo sentido, relativa.

voz lhe falou: “Ao que Deus purificou, não chames tu de profano”. Sucedeu isso por três vezes e logo o objeto foi recolhido do céu. (ATOS, 10, 9-16)<sup>31</sup>

A impureza, nesse contexto, se revela uma construção e interdição humana, como as que G.H. parece perceber serem a sustentação de suas crenças, inclusive, aquela que diz sobre o que é infernal. Assim, é necessário prosseguir na compreensão desse conceito. G.H., eventualmente, passa a considerar que “o inferno me era bom” (p. 97) e que dele se fruía, o que é percebido, inclusive, quando começa a experimentar uma rouquidão muda, ou seja, quando começa a perder a fala e já se encaminha para o silêncio – a fala mesmo, artifício humano, se perdia, bem como o conceito que fazia do infernal, também humano.

G.H. parece começar a experimentar uma dissolução das suas concepções ao abdicar do humano. Enquanto, para a nossa mente convencional, isso pode parecer alienação, na realidade, pode se apresentar como atitude de emancipação de narrativas criadas, em prol do-que-é, da realidade. O nome que dá para a realidade pouco importa; no fim das contas, há uma relativização: “E se isso é o inferno, é o próprio paraíso: a escolha é minha. Eu é que serei demoníaca ou anjo; se eu for demoníaca, este é o inferno; se eu for anjo, este é o paraíso” (p. 148). Tanto é assim que, por vezes, só experimenta o inferno por sua postura medrosa: “A notícia que estou recebendo de mim mesma me soa cataclísmica, e de novo perto do demoníaco. Mas é só por medo. É medo” (p. 158).

Assim também acontece com a ideia de “alma humana” e da “salvação humana”: “Era com uma alegria infernal que eu como que ia morrer. Eu começava a sentir que meu passo mal-assombrado seria irremediável, e que eu estava pouco a pouco abandonando a minha salvação humana” (p. 84). Em recuperação das proposições em relação ao inferno em termos humanos, a salvação e a alma aqui também são como conceitos primeiramente constituídos por sua existência social. Diante do desconhecido, e em uma organização diversa, o que serão, portanto, esses conceitos tantos?

Ainda nesse sentido, há a constatação de que as pessoas colocam ideias equivocadas sobre a realidade, chamam pelo nome errado as coisas do mundo, inclusive o pecado e o inferno: “[...] as pessoas põem a ideia de pecado em sexo. Mas como é inocente e infantil esse pecado” (p. 142). Isso porque, segundo G.H., o

---

<sup>31</sup> Comparação com essa passagem bíblica está também em Sá (2004).



inferno que ela fruía provinha do amor porque “Amor é a experiência de um perigo de pecado maior – é a experiência da lama e da degradação e da alegria pior. Sexo é o susto de uma criança” (p. 142). A danação e a salvação eram, portanto, conceitos humanos demais porque anteriormente a concepção de pecado também era, bem como a ideia do amor, realidade muito mais perigosa do que se supõe.

Outras imagens, ainda, nos ajudam a compreender a ideia de que ela se construía em torno de palavras, conceitos, ponderações, como a de uma cortina que filtrava a luz do sol: a nuvem das ideias e dos papéis sociais artificiais como essa nuvem espessa que filtra o sol. O sol que, por sua vez, ali no quarto incide desde dentro e “revela tudo, revela até o possível” (p. 100) que, aqui, é representado na própria barata. O possível é o agora, o que imediatamente se coloca diante dela, a existência material, sua e da barata. Nesse momento da narrativa, o medo de tornar-se um ser semelhante à barata vai dando espaço para a semelhança possível entre elas: não pela humanização do animal (que se tivesse dentes, seriam amarelos e quadrados) mas pela animalização/desumanização da personagem, que objetivamente reconhece pestanas em seus olhos ao invés de cílios.

É interessante notar, então, que a perda do humano se dá diante do animal que revela as falsas transcendências justamente por ser impuro – porque o impuro, de novo, é a raiz, aquilo que ainda não foi adulterado, temperado por mão humana. Inclusive, por ser de tal modo verdadeiro no sentido de original, a natureza animal se apresenta muito maior do que a humana. Justamente porque menos artificial, faz-se uma denúncia constante do mundo na sua artificialidade: “A natureza muito maior da barata fazia com que qualquer coisa, ali entrando – nome ou pessoa – perdesse a falsa transcendência. Tanto que eu via apenas e exatamente o vômito branco de seu corpo: eu só via fatos e coisas. Sabia que estava no irreduzível, embora ignorasse qual é o irreduzível” (p. 100). Podemos perceber aqui a humanização como essa falsa transcendência, uma adulteração da realidade e do agora. Já se é fatalmente humano, como a personagem nos diz adiante na narrativa. Querer sê-lo é forçar a realidade.

Como quando a personagem reconhece a realidade de pura existência na condição da barata em que só vê fatos e coisas, e não suas construções abstratas. G.H. reconhece, finalmente, a lei (a organização?) que rege as existências inscrita em cada ser, inscrita nas coisas, nas pessoas, no mundo mesmo:

Mas também sabia que a ignorância da lei do irreduzível não me escusava. Eu não poderia mais me escusar alegando que não conhecia a lei – pois conhecer-se e conhecer o mundo é a lei que, mesmo inalcançável, não pode ser infringida, e ninguém pode escusar-se dizendo que não a conhece. Pior: a barata e eu não estávamos diante de uma lei a que devíamos obediência: nós éramos a própria lei ignorada a que obedecíamos. O pecado renovadamente original é este: tenho que cumprir a minha lei que ignoro, e se eu não cumprir a minha ignorância, estarei pecando originalmente contra a vida. (p. 100-101)

Ainda que não pareça possível compreender racional e perfeitamente essa lei, G.H. percebe sua existência que rege e informa a vida no mundo. Diante dessa realidade, ela recupera o espanto – “A beleza, aquela nova ausência de beleza que nada tinha daquilo que eu antes costumava chamar de beleza, me horrorizava” (p. 101) – e reconhece o espaço delicado entre suas considerações racionais em que sua lei se inscreve “entre o número um e o número dois” (p. 103), que é “linha de mistério e fogo” (p. 103), “linha sub-reptícia” (p. 103). Imprevisível, misterioso e algo encantatório, o inexpressivo da sua condição é o que sempre foi sua “busca cega e secreta” (p. 101) e que pode ser compreendida também como uma busca de retorno a ela mesma, que é a própria lei.

Desse modo, acompanhamos G.H. abandonar seu “eu” humanizado para poder caber na figura da parede, que é a mulher de todas as mulheres. Vemo-la, portanto, implicar-se verdadeiramente na realidade à medida que aceita a sua “neutralidade viva” (p. 103), a sua raiz, a sua lei, lugar que não se acessa por meio dos seus planos e construções e que, na verdade, se parece com um encontro algo irrepitível, algo indizível: “Estou tentando te dizer como cheguei ao neutro e ao inexpressivo de mim” (p. 105). Daqui em diante, então, se há a tentativa da jornada até o “neutro”, cabe pensar o que podemos compreender por esse vocábulo dentro da narrativa.

Em definição de dicionário, “neutro” é algo “que não toma partido”: nem a favor, nem contra (CUNHA, 2010, p. 449). No que concerne à gramática, em algumas línguas, aquilo que não é masculino nem feminino. Na zoologia, mais uma vez, o que não é fêmea nem macho. Na química, entre o ácido e o básico, o neutro. Para um aprofundamento maior, ainda, se consultamos o vocábulo “nem”, por sua vez, encontramos a definição “e não, não alternativamente” (CUNHA, 2010, p. 448). O neutro, portanto, parece nos aproximar da linguagem apofática, ou da teologia negativa: a sua identidade falha em precisão positiva e é tida em conta por diferenciação em relação àquilo que não é.

Em G.H., o mesmo parece acontecer, vide o exemplo da beleza que passa a ser a nova ausência de beleza – o que via como belo não pode ser aquilo que antes se classificava como tal. No romance, então, a palavra “neutro” costuma aparecer ora como adjetivo, ora como substantivo. Em ambos os casos, sem muita precisão. Quando como substantivo, aponta para algo que não é nada que poderia ser dito de outro modo, por excelência. Quando como adjetivo, é caracterização que denota relativização do termo anterior – o neutro, como o indefinido, parece emprestar sua neutralidade aos conceitos todos que, junto dele, ficam crus/nus.

Em um primeiro momento, sabemos do neutro a partir de uma imagem: “O som inaudível do quarto era como o de uma agulha rodando no disco quando a faixa de música já acabou. Um chiado neutro de coisa, era o que fazia a matéria de seu silêncio” (p. 41). O chiado neutro de coisa é o som que ainda se ouve quando a música já acabou. Não é, nesse sentido, nem música, nem silêncio, nem a presença, nem a ausência. É paradoxo, a intersecção dos opostos, o quase, uma existência sutil de ambos.

Para explicar o que se lhe acontece no começo da narração, a palavra “neutro” é repetida com insistência e ainda acompanhada da palavra “coisa” que, em dicionário, tem definição ainda mais imprecisa: “aquilo que existe ou pode existir” (CUNHA, 2010, p. 160), e que em linguagem corrente, sabemos, é substituta em todas as ocasiões em que a palavra desejada foge. O neutro e a coisa são esses conceitos ociosos que tornam mais leve a domesticação exercida pelas palavras diante da realidade. Juntos, eles falam desse inexpressivo, dessa grama de radium de G.H., disso que deve embeber as vidas pessoais:

O grande castigo neutro da vida geral é que ela de repente pode solapar uma vida; se não lhe for dada a força dela mesma, então ela rebenta como um dique rebenta – e vem pura, sem mistura nenhuma: puramente neutra. Aí estava o grande perigo: quando essa parte neutra de coisa não embebe uma vida pessoal, a vida vem toda puramente neutra. (p. 69-70)

Com o auxílio desses dois vocábulos, o castigo não parece necessariamente ruim, pois sua caracterização neutra parece retirar dele o peso negativo, sem, no entanto, dar a ele acepção positiva. Bem como a vida pura não parece evocar um peso moral de “pureza positiva” porque é puramente neutra e, desse modo, parece apenas pura. A neutralidade das coisas como seu estado primitivo anterior ao acúmulo humano de séculos e séculos. Como se essa “parte neutra de coisa” fosse

um rio subterrâneo que corre ainda verdadeiro abaixo das construções de camadas e camadas acima e que, se as camadas não se permitem irrigar, irrompe em vazante.

Tudo isso somado à ideia de que não é cabível nesses casos a compreensão meramente racional. Há a incapacidade de compreensão e exposição positiva. O neutro e o inexpressivo estão colados, e sentir parece ser a via de acesso possível a ambos:

Estou tentando te dizer de como cheguei ao neutro e ao inexpressivo de mim. Não sei se estou entendendo o que falo, estou sentindo – e receio muito o sentir, pois sentir é apenas um dos estilos de ser. No entanto atravessarei o mormaço estupefato que se incha do nada, e terei que entender o neutro com o sentir. (p. 105)

O sentir é esse modo de ser não-racional (cabe a nós considerá-lo irracional ou suprarracional) a partir do qual G.H. teme não se compreender e não conseguir se expressar, pois um pedido fora das convenções (que só são possíveis dentro de acordos racionais) não se parece com uma prece, mas com “a cabala de uma magia negra, um murmúrio neutro” (p. 142). Nesse sentido, o sentir também se relaciona com a neutralidade das coisas, porque é nele que se torna possível uma prece verdadeira por meio de símbolos ou de palavras mágicas que se direcionam a um poder desconhecido<sup>32</sup>. Sob a influência do neutro ou como um dos seus possíveis sinônimos, os conceitos ficam não apenas nus, mas também perigosos, desorganizados.

A identidade, por exemplo, também como um desses possíveis paralelos com os quais G.H. lida para tentar entender a ideia de neutralidade. A identidade como o proibido e como primeira inerência (o que ainda não foi corrompido, não foi adulterado). Essa identidade que G.H. só não temia agora por saber que não ficaria constantemente dentro dela, mas que por meio ou da sua covardia essencial<sup>33</sup>, ou

---

<sup>32</sup> Novamente, podemos aproximar da descrição de João da Cruz daquilo que chama de “noite escura da alma”: “Deus aqui começa a comunicar-se não mais por meio do sentido, como o fazia até então quando a alma o encontrava pelo trabalho do raciocínio, ligando ou dividindo os conhecimentos; agora ele o faz puramente no espírito, onde não é mais possível haver discursos sucessivos” (CRUZ, 2017, p. 465).

<sup>33</sup> Uma possível conexão com o conto “Mineirinho” se desenha neste trecho da narrativa de G.H. quando ela comenta que só cede à sedução do inexpressivo e da identidade na medida em que confia que sua “covardia essencial” (p. 104) a reorganizará no futuro. Pensar, portanto, essa existência como pessoa que G.H. deseja em alguma medida recuperar como semelhante àquela dos sonsos essenciais do conto. Ambos são moradores das construções que desabam. Ambos precisam

do que chama de “ritual”, voltaria a se reorganizar: “Não só através de minha covardia. Mas me reorganizarei através do ritual com que já nasci, assim como no neutro do sêmen está inerente o ritual da vida” (p. 104).

Nesse sentido, a identidade, o neutro, o inexpressivo, são conceitos que nos ajudam a compreender essa fase da narrativa como aquela em que a personagem, depois de despojar-se de uma parte de si, pode implicar-se verdadeiramente na experiência. O chamado foi feito, seus restos humanos foram deixados para trás. Ao seguir, ela vai com sua existência neutra, ela, mais verdadeiramente, deixa que sua vida, que inundou o solo ou irrompeu do invólucro, seja envolvida na situação. Com isso, ao não adulterar a realidade, G.H. parece experimentar o que anunciamos anteriormente como contemplação: olhar para o todo, inclassificável, a carne infinita de que fala no início, a realidade em sua grandeza – sem adulterá-la ao tentar dividi-la dentro de suas medidas. O desafio que se levanta, portanto, é como fazê-lo. G.H. tem coragem de fazê-lo?

Ah, mas ao mesmo tempo como posso desejar que meu coração veja? Se meu corpo é tão fraco que não posso encarar o sol sem que meus olhos fisicamente chorem – como poderia eu impedir que meu coração resplandecesse em lágrimas fisicamente orgânicas se em nudez eu sentisse a identidade: o Deus? Meu coração se cobriu com mil mantos. (p. 104)

Fazê-lo seria ver, mais do que olhar, analisar, distinguir. Essa tarefa, G.H. compara com a tentativa de olhar para o sol – fisicamente difícil, como uma incapacidade material de ver, sendo a extrema claridade maior que a capacidade dos seus olhos. Implicar-se verdadeiramente na experiência, portanto, seria como tentar olhar para a claridade que, por falta de capacidade do observador, revela-se como escuridão. É interessante notar que João da Cruz escolhe metáfora semelhante em sua explicação da relação entre a pessoa que vive a experiência de encontro com Deus, com o incompreensível: “Assim como a luz, quanto mais clara, tanto mais cega e ofusca a pupila da coruja; e quanto mais se quer fixar os olhos diretamente no sol, mais trevas ele produz na potência visual, paralisando-a porque lhe excede a fraqueza” (CRUZ, 2017, p. 494).

A incidência do divino, ele mesmo classifica como fator que ilumina e, ao mesmo tempo causa “trevas, sofrimentos e angústias, assim como faz o sol

---

demolir suas construções (seja a casa, seja o prédio) para voltar-se ao terreno, ao material, à realidade.

dardejando na pupila doente” (CRUZ, 2017, p. 525). Ou seja, a experiência do neutro, do inexpressivo, da sua identidade que se coloca diante dos acontecimentos, mais parece com o diabólico porque é impossível compreendê-lo e, até então, queria-se acreditar na compreensão objetiva do bem e da beleza:

Pois o inexpressivo é o diabólico. Se a pessoa não estiver comprometida com a esperança, vive o demoníaco. Se a pessoa tiver coragem de largar os sentimentos, descobre a ampla vida de um silêncio extremamente ocupado, o mesmo que existe na barata, o mesmo nos astros, o mesmo em si próprio – o demoníaco é *antes* do humano. E se a pessoa vê essa atualidade, ela se queima como se visse o Deus. A vida pré-humana divina é de uma atualidade que queima. (p. 105)

Sob o conceito de demoníaco, então, lidamos com mais um exemplo da análise humanizadora que G.H. faz em relação à sua existência ao tentar nomear o incompreensível. A isso se soma, também, a abdicação da esperança, ato que se segue como uma afirmação da possibilidade de uma realidade não projetada pelas faculdades humanas narrativas. Como também João da Cruz (2017, p. 482) comenta, é no momento da abdicação da dor, do gozo, da esperança e do temor que as operações discursivas podem cessar.

Agora, G.H. fica com o reconhecimento do “silêncio extremamente ocupado” que não tem explicação lógica em termos com cargas opostas/conflitantes, afinal, a vida torna-se pré-humana (que equivale ao demoníaco se tivermos em conta que “o demoníaco é *antes* do humano” [p. 105]) divina. Parece, desse modo, que a experiência da personagem finalmente tornou-se uma de vulnerabilidade real, em que se coloca diante do mundo sem querer (ou sem poder?) dizê-lo quando, de fato, se apresenta um paradoxo. De agora em diante, os olhos veem trevas e o coração cobre-se com mil mantos assim como Moisés ao tentar acessar o nome divino<sup>34</sup>. Diante da realidade excessiva e sem a lógica do discurso, o caminho que se anuncia parece ser o sonho:

A grande realidade neutra do que eu estava vivendo me ultrapassa na sua extrema objetividade. Eu me sentia incapaz de ser tão real quanto a realidade que estava me alcançando – estaria eu começando em contorções a ser tão nuamente real quanto o que eu via? No entanto toda

<sup>34</sup> A título de curiosidade, é interessante ter em vista passagens como a de Moisés diante da sarça ardente. Ele, diante de um círculo de fogo que tomava as folhas da árvore queimando sem se consumir, e G.H., diante do sol, também uma bola de fogo que queima sem se consumir. Moisés “cobriu o rosto, porque temia olhar a Deus” (ÊXODO, 3, 6), G.H. cobre o coração com mil mantos porque não se acha capaz de ver.

essa realidade eu a vivia com um sentimento de irrealidade da realidade. Estaria eu vivendo, não a verdade, mas o mito da verdade? Toda vez em que vivi a verdade foi através de uma impressão de sonho inelutável: o sonho inelutável é a minha verdade. (p. 105)

### 3.4 EM BUSCA DA PERGUNTA PRIMEIRA: PERDER-SE

Depois de comentarmos os capítulos 8 a 14, ficamos agora com a narrativa do capítulo 15 ao capítulo 22. Neste recorte do livro, optamos por dar sequência no movimento geral da narrativa que parece se apresentar no desenrolar das fases que vão do despojar-se e implicar-se para o perder-se. Até então, comentamos a maneira segundo a qual G.H. foi capaz de abrir mão de uma parte de si, do seu “eu” humanizado para que, enfim, coubesse na figura da parede como uma representação da sua integração com aquilo que lhe é qualitativo e que poderíamos pensar como o neutro da narrativa. Assim, despojada do excesso que a impedia de acessar o neutro em si, acompanhamos, no capítulo anterior, G.H. em um processo de implicação nesse contato. Depois que entende que o medo que sentia era o de quem já entrou no cenário do desconhecido, percebe a necessidade de se colocar efetivamente na circunstância, sem escapar dela com subterfúgios humanos. Agora, uma vez que estamos com ela dentro do desconhecido, daremos enfoque às partes da narrativa que nos auxiliam a compreender a perdição que vive aí, seus caminhos e seus efeitos.

#### 3.4.1 Os caminhos da perdição

Diante do cenário que se desenha até então na trajetória narrativa de G.H., é extremamente interessante que se evoque daqui em diante o Sabá e que ele funcione para nós como mais de um caminho possível da perdição. Sabemos, com G.H., que “A alegria do perder-se é uma alegria de Sabá” (p. 107). Resta-nos entender como é possível compreender essa ideia dentro da narrativa, até porque o tema apresenta mais de uma definição. Em um primeiro momento, então, poderíamos associá-lo ao Sabá (ou Shabat) judaico, segundo o qual os fiéis devem resguardar-se de praticar algumas atividades em respeito à memória do sétimo dia da criação divina. Se observamos até mesmo a nossa língua, é possível encontrar resquícios dessa prática em termos como “sábado” ou “sabático” e, com isso,

compreender que apontam para a ideia de descanso. De todo modo, fontes judaicas afirmam que o conceito, mais especificamente, aponta para a ideia de cessar, parar de fazer atividades práticas, podendo então ser associado ao descanso:

Em hebraico, a etimologia da palavra Shabat está relacionada com o verbo shvat, que significa “cessar”. Apesar de ser traduzida universalmente como descanso, uma tradução mais literal seria “cessação”, no sentido de parar o trabalho. Portanto, *Shabat pode ser entendido como o dia em que D’us [sic] cessou seu trabalho de criação; deixando o conceito de descanso implícito.* A palavra também é a raiz para o termo sábadu, em português, e para a denominação desse dia da semana em muitas outras línguas. O termo sabático é outro que deriva do original em hebraico. (SHABAT, [2021], não paginado, grifo nosso)

Nesse sentido, é interessante ter em vista considerações de G.H. que ressoam essa postura. Como mencionamos no capítulo anterior, a personagem compreende que não se tratava mais de tentar ativamente fazer algo diante da situação em que se via. Ao contrário, tentar resolver ativamente o que se desenrolava seria a fuga do processo da paixão, a própria transcendência. Tanto essa postura da personagem quanto o desapego das leis anteriormente mencionado são reforçados quando consideramos mais detalhes dessa prática judaica. Afinal, segundo a tradição, são 39 as atividades interditas nesse dia. Dentre elas, encontramos lidar com fogo e criar/tecer, ambas atividades que, na sequência, G.H. declara estar experimentando: “Eu estava experimentando naquele deserto o fogo das coisas: e era um fogo neutro. Eu estava vivendo da tessitura de que as coisas são feitas” (p. 107).

Ao mesmo tempo, é interessante ter em conta outra referência possível em relação ao Sabá: a narrativa que envolve a rainha de Sabá, presente nos textos bíblicos. O que sabemos dela é que, sendo rainha em uma linhagem matriarcal, segue um dia em uma jornada para conhecer o rei Salomão com a intenção de confirmar as informações positivas que ouvia sobre ele. É produtivo perceber, nesse sentido, sua atitude de atualização da importância que a experiência em primeira pessoa pode apresentar. Somente no momento em que se implica direta e pessoalmente é que ela aceita o que ouvia de Salomão como real. Para além disso, essa mesma narrativa da chegada da Rainha de Sabá ao reino do Rei Salomão é apresentada duas vezes na narrativa bíblica e que disso podemos tecer paralelos com a ideia de narrativa apresentada nos textos clariceanos, seja em *A paixão segundo G.H.*, seja no conto já aqui mencionado “A quinta história”.



Até porque, a primeira vez em que aparece está no livro dos Reis (1 RS, 10, 1-13) e, na segunda, no livro Crônicas (2 CR, 9, 1-12), o que faz com que tenhamos a mesma história narrada de maneira bastante semelhante, mas ainda assim diferente no que diz respeito à escolha vocabular, por exemplo. É interessante notar, ainda, que esses livros cumprem funções e narram em boa parte os mesmos acontecimentos, ainda que não de maneiras exatamente iguais no nível textual. Reis integra um grupo maior das narrativas históricas e trata da vida de alguns profetas como sequência que se desenrola desde o início do Gênesis. Crônicas, por sua vez, é o livro apresentado depois de Reis e resume toda a narrativa bíblica até então ao recapitular a linha genealógica citada mais longamente.

Com isso, é possível pensar na discussão que se levanta também acerca do lugar da narrativa enquanto recomposição dos fatos e seu estatuto de veracidade. Como vimos no conto que trazia cinco narrativas sobre a mesma história, e como vemos em *A paixão segundo G.H.*, há uma variação entre momentos de descrição mais longa e narrativa e momentos de recapitulação do ocorrido. Parece, então, que nos textos que Clarice escolhe como intertextos de seu romance, também podemos encontrar a discussão acerca do papel da criação e da medida entre criar e inventar, mentir a realidade ou, como a própria G.H. menciona “[...] correr o grande risco de se ter a realidade” (p. 19). Os quatro Evangelhos (e, portanto, a paixão do Cristo) também como exemplos dessas narrativas que apresentam a característica de repetição com diferença sem perda do estatuto de verdade, ou de realidade. Todas essas possibilidades também apontam para um início de compreensão da vida como experiência excessiva, paradoxal, geradora de percepções multívocas.

De todo modo, ainda que as duas possibilidades de leitura sobre a temática do Sabá apresentadas acima sejam válidas e desenvolvam análises interessantes, a que mais se destaca como leitura central é a que podemos arriscar desenvolver desde a primeira menção do termo e que se relaciona à “orgia do sabá” (p. 107) quando se fala do inferno e da magia negra. Nesse momento, então, a leitura recupera todo o imaginário que envolve as bruxas e o que se costuma considerar o Sabá nesse contexto, já bastante explorado nas artes.

Segundo a tradição popular, consagrou-se pensar no Sabá como um ritual em que mulheres – tendo em vista que grande parte das pessoas associadas à bruxaria foram mulheres – voavam, ou em seu formato comum humano ou assumindo a forma de um animal (tal como G.H., nesta altura da narrativa, revela

sua animalidade quando fala das “minhas patas curtas” [p. 109]), até uma localidade específica onde conduziram orgias envolvendo os demônios presentes. Outros muitos detalhes eram veiculados acerca desses encontros que, curiosamente, eram narrados de maneira bastante semelhante em diversos locais. Interessante é notar, também, que a narrativa acerca do Sabá surgiu e tomou forças na Europa do século XIII e XIV, como afirma Hendrix (2011).

Em seu estudo sobre o período e sobre as razões pelas quais essa imagética tornou-se tão presente no imaginário da época e no atual, ele nos apresenta uma análise detida desse contexto que envolvia profundamente o desconhecido. Segundo o autor, a Europa vinha passando por períodos conturbados: uma mudança climática que acarretou problemas de plantio e uma fome generalizada; por consequência, uma geração mais fraca que, por sua vez, precisou enfrentar a peste negra e uma guerra que se estenderia por cem anos.

Diante desse cenário de falta de recursos para acesso à medicina tradicional, bem como sua ineficácia diante do mistério que era a pandemia enfrentada, surgiu a figura das curandeiras – mulheres que trabalhavam com a medicina natural e a magia e que ganharam espaço e importância. Hoje, sabe-se, inclusive, que algumas das ervas utilizadas por elas são as mesmas tidas como bases para medicamentos importantes, como a aspirina e que, portanto, seus tratamentos eram eficazes. Além disso, é importante mencionar que não só a prática com as ervas era relevante. No estudo de Hendrix (2011), sabemos também da relevância da magia dentro daquilo que pode ser avaliado da sua aplicação: a redução da ansiedade diante de um cenário largamente imprevisível.

No entanto, na mesma medida em que as curandeiras ganharam fama positiva devido ao seu trabalho, ganharam opositores quando suas técnicas falharam, o que as tornou alvo fácil de culpabilização pelo mal à época. Na tentativa de compreender o momento em que viviam, então, é que o discurso das bruxas começou a ganhar vida e foi fortemente fomentado como uma explicação para a insistência e existência do mal em tal contexto. Sustentada pelas instituições da época, a Igreja e o Estado, bem como pelo imaginário artístico e também popular, a guerra contra as bruxas tornou-se um fenômeno e a crença em suas narrativas tornou-se senso comum. De tudo isso, em análise paralela com G.H., é relevante perceber o surgimento de tais discursos acerca do mal diante de cenários em que respostas não podem ser encontradas facilmente na realidade. A situação não se

explica e assume níveis de descontrole tão assustadores que o demoníaco parece a única explicação possível.

De maneira semelhante, na narrativa clariceana já sabemos que estamos nos aproximando do neutro, da identidade, daquilo misterioso que faz com que os deuses fruam do quase nada, um nada que é o Deus, que é o desconhecido. Esse lugar em que “enfim, enfim!” a personagem chega ao “polo oposto ao polo do sentimento humano-cristão” (p. 108): o que a personagem experimenta não é reconhecível ou identificável em nenhum lugar que se diga humano. E se o que ela experimenta está em oposição ao discurso circunstancialmente pensado dentro de uma sociedade cristã (e de uma mentalidade tal), ele deve ser bem expressado como o demoníaco, como o oposto da sua sociedade organizada. Aqui, até o amor com quem conversa, seu interlocutor, torna-se o “amor desconhecido” (p. 108).

Desse modo, podemos pensar a presença do Sabá das bruxas e da magia negra como mais um fator que destaca o ato de perder-se que vive a personagem diante do mistério. Gostaríamos de pensar essa passagem como uma elucidação do contexto em que é mais propício que discursos como o das bruxas e do infernal possam surgir: diante do descontrole. Todo esse desconhecido, esse excessivo, acaba por ser identificado como o infernal porque não apresenta sentido organizável e tortura G.H. dentro dos limites da sua humanidade.

Assim, para elaborar ainda mais profundamente essa análise do Sabá como representativa no que concerne ao ato de perder-se diante do desconhecido, é válido analisar, mais detidamente, a relação da personagem com esse conceito do inferno, que parece sofrer também uma metamorfose na narrativa à medida que o desconhecido vai tornando-se familiar. Já de início, é possível pensar na chegada ao quarto como uma ida ao inferno. Ao se encaminhar em direção ao quarto de Janair, onde encontrará um armário, um mural com inscrições que guardam um vazio na parede, e um animal considerado repulsivo, G.H. utiliza a imagem de um corredor escuro. De maneira negativa e com tons macabros fala de sombra, escuridões, sujeira:

Depois, dirigi-me ao corredor escuro que se segue à área. No corredor, que finaliza o apartamento, duas portas indistintas na sombra se defrontam: a da saída de serviço e a do quarto de empregada. O *bas-fond* de minha casa. Abri a porta para o amontoado de jornais e para as escuridões da sujeira e dos guardados. (p. 35).

Também encontramos esse indício de “infernaldade” dessa atmosfera no relato das experiências místicas de Teresa D’Ávila (2010) que, quando comenta uma aproximação com o inferno, descreve de maneira que possibilita algumas comparações – destacam-se os tons negativos, o armário, os detalhes na parede:

Depois de muito tempo que o Senhor tinha feito muitas das dádivas que contei e outras muito grandes, estando um dia em oração, achei-me, num instante, sem saber como, metida no inferno, parecia-me. Entendi que o Senhor queria que eu visse o lugar que os demônios tinham preparado para mim lá, e eu, merecido por meus pecados. Foi em brevíssimo tempo, mas, ainda que eu vivesse muitos anos, me parece impossível esquecer. Parecia-me, a entrada, um *túnel muito comprido e estreito*, como um forno muito baixo e *escuro e apertado*. O solo me pareceu de uma água como lodo muito *sujo* e de cheiro pestilencial, e *muitos répteis maus* nele. De um lado havia uma *conca na parede*, como um *armário embutido*, onde me vi enfiar, muito apertada. (D’ÁVILA, 2010, p. 296, grifos nossos).

Em continuação com essa imagem acima comentada por Teresa, podemos considerar o fato de que, ao se deparar com o quarto, lugar mais desconhecido dentro de sua casa, G.H. identifica-o como o *bas-fond*. Afinal, o termo refere-se a um terreno mais baixo do que os adjacentes<sup>35</sup>, o qual, se pensado em termos mais espirituais, aponta para uma descida ao inferno, comumente referenciado como o que está abaixo, em oposição ao céu acima. De todo modo, não demora para que a relativização da imagem mais óbvia comece a ser contestada: já nesse início sabemos que o *bas-fond* se converte em minarete, parte alta das mesquitas de onde são conclamadas as orações. Assim, passamos a nos direcionar à ideia de que o inferno abordado aqui não diz somente respeito a uma ponderação acerca de uma danação eterna, ou uma acepção negativa, mas que também ele, e o desconhecido que carrega, pode ser visto positivamente.

Para pensar essa possibilidade, então, é interessante ter em vista a ideia do inferno grego, do Hades mitológico, que também é descrito como lugar de sabedoria<sup>36</sup>. Em narrativas mitológicas como a de Orfeu, por exemplo, encontramos a descida ao inferno dissociada da ideia de um destino último a que se direciona a

<sup>35</sup> Outras leituras desse “abaixo” podem ser pensadas e são interessantes, como o fato de que aquele era o “quarto de empregada”, também depósito, lugar descolado do resto da cobertura e, assim, abaixo também no nível social segundo os padrões de G.H.

<sup>36</sup> Convém mencionar aqui que consideramos a multiplicidade de significados da palavra “sabedoria”. Com sua origem comum com o termo “sabor”, queremos pensar a sabedoria como a experiência e o conhecimento adquiridos nas experimentações no “laboratório infernal”, na “provação” de si mesma, na ingestão da barata e na capacidade de saborear o insosso que a personagem adquire. Conforme dicionário etimológico (CUNHA, 2010, p. 573): “Saber: ‘ter conhecimento, ciência, informação ou notícia’ ‘ter sabor, agradar ao paladar’”.

pessoa. Diferentemente, a descida evoca uma missão: ele precisava passar pelo inferno para recuperar Eurídice, sua amada. Há, portanto, um objetivo na jornada infernal que não é a condenação eterna e que, apesar da dificuldade da missão, pode ter resultados positivos.

Como *tópos* na literatura clássica, representado no exemplo acima, temos o conceito da catábase (*Katábasis*), que diz respeito a uma descida aos infernos, anterior à morte mesma, com algum propósito, como menciona Fernandes (1993). Esse *tópos* envolveria “um aspecto trágico e soturno na descrição” (FERNANDES, 1993, p. 348) e um risco que o personagem corre diante do “desconhecido hostil”, semelhante a esse relato de G.H. que ela mesma chama de sua “tragédia”. Nessas narrativas em que se constata a catábase, inclusive, costuma-se focalizar principalmente a dimensão “emocional e sentimental dos encontros” (FERNANDES, 1993, p. 348) em que um mortal penetra regiões não permitidas, tal como G.H., com os tantos sentimentos evocados pelo encontro com a barata, nesse caminho hostil às pessoas comuns – como ela mesma diz, caminho esse aberto apenas aos padres e aos cientistas. Assim, vale a pena pensar esse procedimento de G.H. em paralelo com as considerações de Fernandes:

O mundo subterrâneo, com todo o sortilégio que lhe confere o misterioso desconhecido, com a força e ctónica que lhe é peculiar, apresenta-se aos antigos como um reino onde a verdade pode ser encontrada ou, pelo menos, ouvida, porque as almas dos que desapareceram da terra a podem contar mais livremente, testemunhas que foram das muitas peripécias já lendárias porque passaram no mundo dos vivos. Por isso, quando mortais, heróis (semi-mortais) ou imortais descem em «catábase» aos infernos, fazem-no quase sempre para *averiguarem, o que de pouco claro se lhes afigura* na vida terrena, ou para cumprirem qualquer missão de importância (Hércules), em geral em favor de qualquer pessoa ou comunidade humana. (FERNANDES, 1993, p. 347, grifo nosso)

Nesse sentido, o inferno começa a ser associado a um local de crescimento em sabedoria que viria da experimentação da missão vivida ali. É local, portanto, em que algo precisa ser provado, testado, alterado. Não à toa quando G.H. abre os olhos (depois de tê-los fechado por não aguentar ver os olhos da barata que reproduziam a barata toda) percebe “[...] a vastidão indelimitada do quarto, aquele quarto que vibrava em silêncio, laboratório do inferno” (p. 59). O quarto era um laboratório desse inferno porque experiências científicas, essas que testam o ainda desconhecido, aconteciam ali. Inclusive, é sintomático que um dos atributos desse

laboratório infernal seja sua ausência de começo ou fim: ele parece ser aquilo que excede G.H., é o desconhecido em que a personagem se perde.

Nessa chave, é interessante reparar que o desconhecido, por vezes era até mesmo ela. Na narrativa, o “eu” também é relativizado e pensado em outros termos como “ela” e “mim”, todos eles componentes da mesma narradora, sendo alguns de mais fácil acesso e, outros, mais desconhecidos, inconscientes, indiretos, oblíquos. Outras passagens corroboram essa leitura quando nos mostram que esse trajeto infernal dizia respeito também a ela: atravessar o caminho do inferno talvez fosse atravessar a si mesma, aquilo que ela é, porque também nela havia esses elementos desconhecidos: no ela e no mim, o excesso do eu. Há, por isso, um movimento de reconhecimento do inferno em si:

– Ah, não retires de mim tua mão, eu me prometo que talvez até o fim deste relato impossível talvez eu entenda, oh talvez pelo caminho do inferno eu chegue a encontrar o que nós precisamos – mas não retires tua mão, mesmo que eu já saiba que encontrar tem que ser pelo caminho daquilo que somos, se eu conseguir não me afundar definitivamente naquilo que somos. (p. 74)

O que justifica a travessia do inferno, em si mesma, inclusive, é somente o desejo. Um desejo crescente de “encontrar o que nós precisamos” (p. 74) e de não só realizar a passagem, mas se tornar passagem. G.H., quando se aceita caminho, se entende também o oposto que já pressupunha na advertência como comum a toda trajetória. Ela deseja ser utilizada como túnel escuro, semelhante ao corredor que evocamos acima, aceita o que de infernal nela se impõe. Propõe, assim, a seu interlocutor, e também ao leitor, em termos que denotam entrega/desejo, um encontro consigo quando atravessada: “Como te compensar? Pelo menos também usa-me, usa-me pelo menos como túnel escuro – e quando atravessares minha escuridão te encontrarás do outro lado contigo” (p. 104). Talvez, se atravessarmos toda essa sua paixão infernal, todo esse desconhecido que ela reconhece em si e no mundo, cheguemos a nós mesmos.

G.H. parece, portanto, compor uma trajetória em relação ao inferno que se especifica ao longo da narrativa. Ainda que comece com um tom que evoque o inferno tal como descrito na narrativa mística de Teresa e depois se relacione com a ideia de um espaço inferior, o *bas-fond* da casa, essa não é a visão definitiva que temos desse fenômeno. Afinal, o terreno baixo torna-se um minarete, lugar de

contato com o desconhecido. A palavra “inferno”, assim, aponta para o desconhecido, para a realidade em si que, se considerada em sua completude, é uma apresentação desinteressada, excessiva, como o próprio Deus em sua descrição.

Ainda dentro dessa ideia de contato com o desconhecido e tendo em vista que já compreendemos a maior valia em implicar-se nele em vez de tentar efetivamente compreendê-lo, podemos tentar analisar as figuras do sonâmbulo e do cego que, já no início desse 16º capítulo, G.H. identifica consigo mesma: “E, como no sonho, o que não te posso reproduzir é a cor essencial de sua atmosfera. Como no sonho, a ‘lógica’ era outra, era uma que não faz sentido quando se acorda, pois, a verdade maior do sonho se perde” (p. 109). Temos uma realidade de caráter onírico, que se constrói com base no indelimitado possível e que não faz sentido depois por ter outra lógica, porque a verdade maior (que não pode ser reduzida para ser considerada) se perde quando a cabeça recupera sua posição analítica e deseja retomar o raciocínio padrão.

Ainda, a personagem enfatiza a confusão da situação ao reconhecer que até mesmo o sonho acontece misteriosamente durante o dia, sem “a anestesia da noite” (p. 109). G.H. compara-se, então, às figuras daquele que dorme acordado – o sonâmbulo – e daquele que tenta sustentar o olhar diante do sol e que, por isso, não consegue enxergar – o cego. Sabemos dela, então, implicada na experiência “em pleno dentro do ardor do sol” (p. 109), em uma imagem crescente de vulnerabilidade que pode nos recordar o cego do conto “Amor”, aquele de quem se diz que “[...] estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. [...] Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos” (LISPECTOR, 2016, p. 147).

A figura do cego, então, pode ser somada à do sonâmbulo e permitir uma aproximação entre a desestabilização tanto da personagem Ana, no conto “Amor”, quanto a de G.H. Afinal, a desestabilização que a cegueira pode causar nas personagens já se dá na representação do cego que, diferentemente das outras pessoas no contexto, estava realmente parado, com as mãos avançadas, mastigando goma no escuro, com os olhos abertos e sem sofrer – postura que as duas personagens são convidadas a experimentar. Em pé e de braços esticados para indicar uma prontidão que, no entanto, não faz com que se mova, mas suporte o desejo de fazer, de criar, de mover-se.

O cego é a figura que se mantém, portanto, passiva, de braços esticados, esperando para encontrar a realidade (como a criança de G.H. que vive “como num laboratório onde se acha o que se achar” [p. 11]). Essa mesma figura também ensina por estar mascando goma e, com isso, ainda demonstra relaxamento no escuro que sua condição pressupõe, já que ele estava relaxado, mantendo os olhos abertos mesmo que não pudesse ver. O cego desestrutura Ana que, assim como G.H., tinha uma rotina, uma vida organizada, uma casa limpa porque a convivia, ao contrário, à desorganização (ou a uma organização diferente/menor), ao retorno à natureza (àquilo que não é criação humana) e à fuga da artificialidade.

Em posturas semelhantes, G.H. constata que: “Entregar-me ao que não entendo será pôr-me à beira do nada. Será ir apenas indo, e como uma cega perdida num campo. Essa coisa sobrenatural que é viver” (p. 16). Vulnerável, apenas indo e perdida num campo, se descobre “mais cega do que antes” (p. 20). A relação que se estabelece, inclusive, aparenta proporcionalidade: quanto mais cega, mais em contato com o mundo, sendo este “o maior aprofundamento mudo a que cheguei, minha ligação mais cega e direta com o mundo” (p. 23).

Nessa ligação também podemos analisar a diferença entre os sentidos da visão e do tato para pensar a maneira como G.H. implicava-se inteiramente no desconhecido. Isso porque o primeiro nos informa de antemão e à distância o que ainda se promete contato na aproximação, e que não necessariamente precisa vir a estar em contato. Permite-nos, portanto, a precaução. O segundo (das mãos estendidas), por sua vez, só existe em contato direto, recíproco e instantâneo. O cego e o sonâmbulo, então, são uma representação da somatória possível dos atos de vulnerabilidade diante do imprevisível: “Ou viver como um sonâmbulo era o maior ato de confiança? o de fechar os olhos em vertigem e jamais saber o que se faz” (p. 176).

Ainda no que concerne à ideia de perder-se, neste trecho da narrativa que analisamos agora, é possível pensar, para além do Sabá, do inferno e da cegueira, a meditação visual que G.H. experimenta no capítulo dezessete, espécie de momento de reflexão que ela vive à janela. Nela, G.H. enxerga a realidade complexa do mundo e reflete sobre a natureza da sua experiência: vê a passagem do tempo, observa a importância e a relatividade do espaço e enxerga as pessoas inseridas nos contextos a que olha. Para fora da janela, ela vê edifícios que, se acorados,



seriam aldeias; vê a favela<sup>37</sup>, o morro e a Ásia menor à distância de um olhar. Vê inúmeras outras localidades e o deserto.

Vê também a água que se confunde com o céu porque o reflete. E, nessa confusão, se sabe criança sonolenta e inquisidora. Ou seja, se enxerga pequena e simples – como na consideração de Pessanha (1989) em que as crianças são compreendidas como os arautos da desintelectualização. Ainda assim, ao mesmo tempo, se revela inquisidora, partícipe da sua natureza humana e, mais especificamente, do julgamento do Sabá de que ela mesma participou até então. Essa dinâmica de alternância entre uma postura vulnerável e uma natureza controladora renasce durante a meditação visual em que, em determinado momento, G.H. passa a planejar suas próximas ações. Depois de analisado o ambiente em que se insere, ela prepara-se para escavar, separar os instrumentos, simular a visão futura, ponderar sobre quais caminhos trilhar.

Não só o planejamento é um movimento de controle de G.H., mas também sua tentativa de começar a compreender de alguma forma o que se lhe acontece. Sabe que finalmente o sol a alcançou e vê utilidade imediata em estar exposta a ele – só assim ela pode se tornar uma fonte de sombra. Imagem que recupera, inclusive, a ideia da anunciação mencionada na primeira seção de análise do livro. O chamado individual de G.H. a expor-se ao sol, sua anunciação particular, é trabalho que se faz por responsabilidade pelo mundo todo. No sol, cumpre sua função de fornecer sombra, útil aos outros. Também nessa consideração, ela tem noção da atitude que está tomando e tenta reconhecer sua meditação não como um indício de loucura, mas como um perigo anunciado: o de que se deixe de ver por querer pensar.

O menos perigoso, nesses contextos, é ver. Pensar, ao contrário, seria correr o risco de não aceitar a realidade e ser, assim, mais uma fugitiva do seu reino, do império do presente. Ao decidir quais ferramentas comandariam as mudanças daí em diante, ao planejar o manejo do tempo e do espaço, G.H. reconhece que, apesar de não estar vivendo situações efetivamente alucinatórias, há o risco de vir a abraçar uma nova transcendência. No ato de decidir por pensar sua experiência na chave dos séculos e séculos, ela se retiraria de sua experiência pontual. Ainda que

---

<sup>37</sup> Aqui, é interessante mencionar o momento em que diz “Uma cidade de ouro e pedra, o Rio de Janeiro, cujos habitantes ao sol eram seiscentos mil mendigos” (p. 113) como mais um momento de crítica social presente na obra clariceana. O que o sol revela, como já ouvimos dela, é o real – como, de maneira gritante, a desigualdade social é uma realidade nessa cidade e no nosso país.

observar o tempo a partir da história agradasse por ser uma recomposição artificial dos cenários ocorridos, nos quais é possível com seus instrumentos humanos organizar a vida, fazê-lo a faria transcender o momento já, por sua vez, incompreensível, porque o atual sempre se apresenta como um todo.

Nesse sentido, é válido retomar a discussão que iniciamos anteriormente acerca das maneiras de ver com as quais lida Marion (2002) em sua teoria do fenômeno saturado. A posição que parece ser buscada por G.H. é a daquele que, em suas palavras, apenas vê (na teoria de Marion, *to look at*), e não daquele que olha e distingue (*to see*). Interessante é notar, então, a ponderação de G.H. no que diz respeito à possibilidade de ter-se enganado em sua meditação visual. Nas palavras da personagem, circunstância “absolutamente provável” (p. 119). Comenta, ainda, sobre o erro como um dos seus modos de trabalho, pois “também nas visões puramente óticas, de uma cadeira ou de um jarro, sou vítima de erro: meu testemunho visual de um jarro ou de uma cadeira é falho em vários pontos” (p. 119).

É possível, assim, pensar a relevância de se ter em conta a limitação objetiva e física que há, por exemplo, em olhar para algum objeto que, se posicionado de frente, impede que se veja, ao mesmo tempo, a parte de trás. Enquanto o objeto, em uma perspectiva científica, precisa se dar descolado de sua aparição momentânea para ser mapeado (visto que a conclusão científica é a soma das partes vistas em diferentes momentos), na perspectiva do fenômeno saturado, este só pode ser visto se o observamos na sua aparição total, irrepetível, não plenamente explicada e inesperada. Nessas categorias, retomamos o fenômeno saturado de Marion quando comenta sobre o “evento” e menciona essa problemática de negar a visão completa e restringir a existência complexa dos fenômenos a objetos. Segundo ele, ao retirarmos a “eventualidade” dos objetos, nós os reduzimos a uma sombra do que realmente são. Em suas palavras:

Nós os reduzimos à classe de fenômenos de segunda ordem, dos fenômenos comuns, em desacordo com sua completa, autônoma e desinteressada aparição. Eles aparecem a nós de modo transparente, sob a luz neutra da objetividade, sem prender o olhar ou sobrecarregá-lo. [...] O objeto se mantém um fenômeno “caído” [déchu], porque sempre aparece como já expirado [échu], nada mais de novo pode acontecer com ele desde que, mais radicalmente, o próprio ser parece, debaixo do olhar que o constitui, nunca chegar. O objeto aparece como uma sombra do evento que é negado nele. (MARION, 2002, p. 36, tradução nossa)<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Tradução do inglês: “We reduce them to the rank of common phenomena of the second order, of common phenomena, without according to them full, autonomous, and disinterested appearance.

Desse modo, a personagem aceita a limitação do olhar falho ao aceitar também o erro como uma das suas formas de trabalho: ao se distinguir uma realidade já se sabe estar a objetificando. Há, portanto, no romance, o perder-se como escolha consciente. Parece ser preferível estar perdido, no sentido de não compreender os fenômenos que se apresentam, para respeitá-los na sua aparição, respeitando sua apresentação viva, hoje mesmo. A insistência no erro, nesse sentido, é também a insistência na negação dos fenômenos enquanto objetos/sombras, ocorrências unidimensionais, fora do tempo, em um ato de abstração.

A aposta da personagem, é, portanto, na vida das coisas e na negação da objetificação dos fenômenos. Tudo, diante dos seus olhos, parece ter seus tons de saturação reconhecidos. G.H. parece defender a “completa, autônoma e desinteressada aparição” (p. 36) das coisas. Nesse caso, segundo Marion, os fenômenos se revelariam maiores do que a intenção do observador em uma relação de resistência. Aquele que recebe a doação e sofre essa resistência aumenta aos poucos sua capacidade de recepção que se mostrou limitada diante de tal fenômeno. O modo de aumentar a intenção do observador, portanto, como a resistência em permanecer diante da intuição excessiva, sem transformá-la em objeto de segunda ordem. Não à toa, G.H. já experimenta esse longo processo de sofrer a intuição da barata e, agora, sentada de novo na cama, ela a olha e afirma que “[...] já sabia de muito mais” (p. 119).

Vale mencionar, ainda, que a insistência na ponderação acerca da complexidade da realidade e do erro como método de trabalho não são discussões pontuais desse momento da narrativa. Toda ela é um processamento daquilo que se acredita compreender lentamente. Ao longo de todo o romance, então, acompanhamos esse trabalho de aumentar a capacidade de aceitação do desconhecido que, como mencionamos acima ao tratar do Sabá, pode ser associado ao que a personagem trabalha na narrativa como sendo “o infernal”.

---

They appear to us transparently, in the neutral light of objectivity, without holding up the gaze or overwhelming it. [...] The object remains a fallen [déchú] phenomenon, because it appears as always already expired [échu], nothing new can happen to it anymore since, more radically, its-self seems, under the gaze that constitutes it, never to arrive. The object appears like a shadow of the event that we deny in it”.

Esse infernal passa por uma mudança de consideração: à medida que é ampliada a capacidade de G.H. de lidar com o desconhecido, o infernal tem suas características negativas amenizadas. Nessa altura, G.H. “já estava sabendo que esse inferno é horrível e bom” (p. 120) e que talvez ela mesma “quisesse ficar nele” (p. 120). Ao contemplar a realidade mais completamente, ela parece começar a aceitar o contato com a vida saturada. O inferno, então, é o desconhecido que a personagem deixa de temer e, aos poucos, de tentar domesticar.

Assim, é interessante perceber a ideia do infernal sendo constantemente repetida na narrativa porque nos aponta para a relevância de pensá-la como uma jornada no desconhecido, na qual, possivelmente, a personagem se sentiria perdida. O desconhecido infernal, então, depois de aceito, passa a ser reconhecido em sua bondade e se revela de maneiras muito pouco racionais. Um dos métodos de acesso a esse desconhecido parece ser o dizer pouco, no sentido lógico da fala. As descrições do que experimenta, nesse contexto, são bastante abstratas, como quando comenta que estava “vendo um silêncio que tem a profundidade de um abraço” (p. 120) ou quando reconhece que o amor de duas baratas é, no fundo o fato de que “uma é o silêncio da outra” (p. 120). G.H. também promete ao seu interlocutor esse mesmo silêncio de amor. Mas como chegar a ele?

Se a questão já discutida anteriormente era não fazer, não querer agir diretamente na situação, agora sabemos que talvez a única modalidade de ação possível seja através de um ritual de aproximação, como uma experiência de despojamento que, naturalmente, deve acarretar algum sofrimento, nem que seja o medo do ritual mesmo. Este, segundo a personagem, se revela algo inerente, circunstância em que “se passa demoniacamente a querer servir ao ritual, mesmo que o ritual seja o ato de consumição própria – assim como para se ter o incenso o único meio é o de queimar o incenso” (p. 122). Há, nesse sentido, mesmo que soe assustador, a intenção de cumprir o ritual por reconhecê-lo como seu, parte da sua natureza:

Quando uma pessoa é o próprio núcleo, ela não tem mais divergências. Então ela é a solenidade de si própria, e não tem mais medo de consumir-se ao servir ao ritual consumidor – o ritual é o próprio processar-se da vida do núcleo, o ritual não é exterior a ele: o ritual é inerente. A barata tem o seu ritual na sua célula. O ritual – acredita em mim porque acho que estou sabendo – o ritual é a marca do Deus. E cada filho já nasce com o mesmo ritual. (p. 122)

Mais uma vez, é a barata quem ilumina a percepção de G.H. acerca dos acontecimentos. E, como ídolo, fator de admiração e de projeção, é com ela e a partir dela que G.H. tenta aprender a maneira segundo a qual é natural portar-se. Ao observá-la, entende que há uma máscara que não era criada por ela, mas era, na verdade, a grande aceitação da vida. Aceitar a máscara necessária para o ritual era aceitar a solenidade da ocasião que é viver: caso, sempre, de vida e morte. O pecado original, inclusive, tal como G.H. nos apresenta, consiste em perder a máscara, e, assim, perder o ritmo do ritual inerente que deveria ser ouvido e seguido – é perder de vista uma organização original que já era dada e nunca precisaria ser fabricada se a reconhecêssemos.

Inclusive, cabe mencionar que trabalhamos com a ideia do abandono da persona nos capítulos anteriores, o que poderia nos indicar, portanto, um desejo de perder as máscaras para acessar a face verdadeira. Aqui, no entanto, G.H. começa a nos apresentar uma realidade diferente em que passamos a considerar a possibilidade de desejar a artificialidade (o ritual, as leis) como tentativa humana de retomada do ritmo, desde que não seja forjada humanamente, mas aderida. As baratas, inclusive, são “Os escaravelhos [que] já nascem com a máscara com que se cumprirão” (p. 123), ou seja, vivem sob a lei de um ritual que se cumprirá definitivamente, o que não é ruim, porque ainda é um ritual com o qual não passam a controlar a vida, mas a servi-la. A barata, diferentemente do ser humano, não apresenta a divisão entre um “eu” humanizado e um “mim” originário a se descobrir, “ela toda era apenas a sua própria máscara” (p. 122). Na existência simplificada da barata, G.H. reconhece a sua mansidão e sua função “feroz” (p. 123) de viver. Diante dela, sabe da simplicidade e da profundidade de assumir a vida como é, ato que requer coragem, ainda que seja aparentemente simples.

Mais uma vez espelhando-se na barata, G.H. reconhece em si o mesmo processo quando percebe que também ela era mansa, com uma função de viver feroz. Vale tentar compreender, portanto, como o ritual se dá na barata ao acompanharmos a análise que a própria G.H. faz da situação. Para falar desse momento, G.H. opta por descrevê-la como escaravelho, animal que retoma símbolo importante da mitologia egípcia: o Krepri, deus do sol nascente. Segundo essa tradição, o escaravelho aparece levando o sol nas suas patas e cumpre esse papel de ciclo entre noite e dia ao voltar às sombras e renascer depois. Além do mais, “Foi

usado no antigo Egito como um amuleto de sorte, ou talismã, muito popular, que ocultava em si o segredo do eterno retorno à vida”<sup>39</sup>.

Temos a barata, portanto, como o animal encarregado de trazer o sol para o ritual de G.H., como um amuleto da transformação, e também como um modelo que a própria personagem tenta imitar – o que nos leva a estabelecer outro paralelo com Oroboros, descrita anteriormente: imitar o ritual da barata seria encontrar o segredo do eterno retorno à vida e finalmente ter uma alma possível. Nesse sentido, podemos compreender melhor o ritual do sol e como ele impacta a trajetória de G.H. em busca da vida ao analisarmos sua imagem dentro da narrativa.

Sobre ele, sabemos primeiro que era experimentado com radicalidade diferente no espaço organizado de G.H. e no quarto de Janair. A personagem narradora se encontra no quarto da empregada quando explica:

E ali nada fora feito por mim. No resto da casa o sol se filtrava de fora para dentro, raio ameno por raio ameno, resultado do jogo duplo de cortinas pesadas e leves. Mas ali o sol não parecia vir de fora para dentro: lá era o próprio lugar do sol, fixado e imóvel numa dureza de luz como se nem de noite o quarto fechasse a pálpebra. (p. 40)

No primeiro caso, o sol era filtrado e brilhava desde fora. As cortinas, portanto, como filtro. No segundo, o sol emana seus raios de dentro e, assim, não há com o que se proteger, as cortinas “pesadas e leves” seriam inúteis (ou mais fariam prender a intensidade do sol no espaço). Este sol, por sua vez, não se mostra confortável: é uma dureza de luz que, se fosse um olho, nunca fecharia a pálpebra – nunca cessa de incidir – e que, quando amenizado, volta a incidir depois com maior intensidade: “Quando a nuvem passou, o sol no quarto ficou ainda mais claro e branco” (p. 94).

Como já se anuncia, não há em G.H. gosto pelo sol; ao contrário, ela o odeia: “Como odeio a luz do sol que revela tudo, revela até o possível” (p. 100). Interessante é notar que a revelação aqui problemática é a do possível, não do impossível. O sol revela, portanto, o hoje, única possibilidade de experimentação da vida. Como quando sabemos que foi justamente em um dia em que o sol revelava o possível das atividades comuns que a derrocada se deu:

---

<sup>39</sup> Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/escaravelho/>. Acesso em: 5 ago. 2020.

[...] então, ontem, num dia tão cheio de sol como estes dias do ápice do verão, com os homens trabalhando e as cozinhas fumegando e a broca britando as pedras e as crianças rindo e um padre lutando por impedir, mas impedir o quê? – ontem, sem aviso, houve o fragor do sólido que subitamente se torna friável numa derrocada. (p. 69).

Se G.H. pudesse, talvez se protegeria como Ana, do já citado conto “Amor”, que “[se] reduzia a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 146). Ali, no entanto, não parece haver opção. O sol incide com um calor tão grande e paradoxal que causa frio, sufocamento e sensação de confinamento:

Quando acordei, o quarto tinha um sol ainda mais branco e mais fervidamente parado. Vinda daquele sono, em cuja superfície sem profundidade minhas patas curtas se haviam agarrado, eu estremecia agora de frio.

Logo, porém, a transidez [sic] passava, e de novo, em pleno dentro do ardor do sol, eu sufocava confinada. (p. 109)

O sol que revela o possível, então, é esse mesmo que escamoteia a construção de vida artificial de G.H., que se pautava em promessas. O sol, portanto, é também um motor dessa mudança, dessa experiência. Sob a incidência dessa luz, G.H. passa a enxergar a necessidade da morte do seu eu forjado, morte essa que se parece com um ritual, o ritual que experimentou antes de começar a narração e que se experimenta novamente ao narrar: “Para sabê-lo de novo, precisaria remorrer. [...] Soube o que não pude entender, minha boca ficou selada, e só me restaram os fragmentos incompreensíveis de um ritual” (p. 14).

Podemos pensar, então, o ritual de G.H. como esse contato com o incontrolável, com a vida, que se torna mais palpável em paralelo com o ritual da barata, comparada a um escaravelho, sobre o qual G.H. se demora em uma descrição. Ficamos sabendo que o ritual consiste em carregar o sol todos os dias. Trazê-lo e levá-lo embora. É um processo já inscrito desde sempre na barata, e que o humano pode descobrir inerente em si, desde que escolha. Refém da sua liberdade, então, a aceitação do ritual no caso dos humanos pode ser apenas viver, isso que “[...] é um segredo tão secreto que é o rastejamento silencioso de um segredo” (p. 123). Relacionamos, portanto, as ideias do inferno, do sol, do ritual, ao desconhecido e à aceitação da sua revelação na vida quando G.H. nos diz: “Eu via que o inferno era isso: a aceitação cruel da dor, a solene falta de piedade pelo

próprio destino, amar mais o ritual de vida que a si próprio – esse era o inferno, onde quem comia a cara viva do outro espojava-se na alegria da dor” (p. 129).

Assim, parece existir, apresentado nessa altura da narrativa, um ritmo natural à vida, uma proposição, ou uma anunciação que se dá e deve seguir até o fim: “o fatal” que recebemos. Esse que, nos animais, cumpre-se sempre, mas que no ser humano precisa passar pelo mistério do destino, que é a liberdade de cumprir ou não a fatalidade:

O mistério do destino humano é que somos fatais, mas temos a liberdade de cumprir ou não o nosso fatal: de nós depende realizarmos o nosso destino fatal. Enquanto que os seres inumanos, como a barata, realizam o próprio ciclo, sem nunca errar porque eles não escolhem. Mas de mim depende eu vir livremente a ser o que fatalmente sou. Sou dona de minha fatalidade e, se eu decidir não cumpri-la, ficarei fora de minha natureza especificamente viva. Mas se eu cumprir meu núcleo neutro e vivo, então, dentro de minha espécie, estarei sendo especificamente humana. (p. 132-133)

Com isso, reconhece-se que, ao humano, é dada a oportunidade de olhar para o destino fatal que se anuncia como possibilidade. Ao encará-lo, há a chance de não se render ao fluxo que corre e que fatalmente já organiza e conduz o caminho. Isso é oposto, portanto, à possibilidade de ficar com a realidade construída, que é o risco de ficar fora da natureza “especificamente viva” e que pode ser pensada como a própria circunstância em que G.H. se encontrava antes do início dessa paixão. Ela quer viver o ritual como a possibilidade de manter a natureza humana livre, ou seja, fazer aquilo que é próprio seu: optar por aceitar o ritual da vida, sem pretensões de determinar a realidade ou fazer-se humano, afinal:

[...] tornar-se humano pode se transformar em ideal e sufocar-se de acréscimos... Ser humano não deveria ser um ideal para o homem que é fatalmente humano, ser humano tem que ser o modo como eu, coisa viva, obedecendo por liberdade ao caminho do que é vivo, sou humana. E não preciso cuidar sequer de minha alma, ela cuidará fatalmente de mim, e não tenho que fazer para mim mesma uma alma: tenho apenas que escolher viver. (p. 133)

Sabemos, então, que frente ao que é vivo, corre-se o risco de sufocar o desenvolvimento da coisa com o que G.H. chama de acréscimos, como a terceira perna que conferia estabilidade. A razão da opção pelos acréscimos ela aponta no desejo que encontra em si de querer fazer-se humana quando, na verdade, já se é fatalmente humana, e já se tem fatalmente uma alma viva. A única escolha que se



deve fazer é optar pela vida, por viver. Diante dessa compreensão, então, G.H. parece alcançar alguma clareza maior sobre aquilo que se lhe acontece, o processo parece apresentar-se mais visível diante dela quando o ritual se anuncia. De todo modo, existe alguma ligação entre a experiência de viver esse ritual e a necessidade de dizê-lo. Parece que, do seu ritual, “há alguma coisa que é preciso ser dita, é preciso ser dita” (p. 123).

Voltamos, então, à questão da arbitrariedade e o perigo das palavras, que a fizeram compreender o amor erroneamente porque essa realidade acabou sendo para ela o que “entendesse de uma palavra” (p. 123). Daí, podemos assumir que a vantagem presente no dizer, se não é efetivamente nomear a realidade, circunstância em que se torna enganadora, pode ser causar a libertação de algo em si, como a palavra “mãe” fez no capítulo treze. Ao dizê-la, mais do que alterar a realidade do mundo, G.H. liberava em si alguma coisa. Igualmente, no trecho “Quem ela era” de *Para não esquecer* sabemos do poder libertador/revelador das palavras, mais especificamente, da palavra que declara amor:

- (Eu te amo)
- (É isso então o que sou?)
- (Você é o amor que eu tenho por você)
- (Sinto que vou me reconhecer... estou quase me vendo. Falta tão pouco)
- (Eu te amo)
- (Ah, agora sim. Estou me vendo. Esta sou eu, então. Que retrato do corpo inteiro) (LISPECTOR, 1980, p. 55)

A partir da enunciação do amor, reiterada e repetida, é que se pode enxergar quem se é. O amor, aqui, não se apresenta necessariamente como enunciação comum: com o travessão característico da fala marca seu caráter de dizer, ao mesmo tempo em que está entre parênteses, indicando um possível não-dito. Nesse sentido, podemos pensar em uma comunicação não necessariamente verbal e enunciada, mas como um silêncio que comunica. No trecho, parece levantar-se a questão do movimento que há entre tentar dizer sem deixar que as palavras diminuam a realidade. A comunicação precisa se dar de alguma forma que não pode ser a maneira empoeirada de se falar do amor apresentada por G.H.

A palavra, ao que tudo indica, também precisa passar por uma espécie de ritual para ser útil. Não é bom que ela se fixe diante da realidade e passe a enganar, como no caso da tentativa de G.H. de compreender o amor:

É que, quando amávamos, eu não sabia que o amor estava acontecendo muito mais exatamente quando não havia o que chamávamos de amor. O neutro do amor, era isso o que nós vivíamos e desprezávamos. Estou falando é de quando não acontecia nada, e, a esse não acontecer nada, chamávamos de intervalo. Mas como era esse intervalo? (p. 126)

No entanto, se ainda há algo que precisa ser dito, é preciso que aconteça com palavras menos fixas. É com a imagem de um elemento líquido e coagulado que a personagem fala da relação adequada com as palavras e com os acontecimentos. Ambos, ela reconhece, precisam se solidificar para que sejam observáveis, para que a sua mão humana possa pegá-los como frutas e, então, encará-los, pensá-los. Nessa tentativa se forma a palavra que, caso não queira vilipendiar a natureza das coisas, precisa deixar-se liquefazer novamente, para que os acontecimentos possam se inserir no tempo e voltar a correr.

A elucidação do processo da fala e do silêncio, inclusive, parece passar por isso: as palavras que antecedem o silêncio como a coagulação necessária para a natureza de G.H. que, ao olhar o mundo, o solidifica para tentar compreendê-lo, mas que não deve sustentá-lo assim por muito tempo se não quiser destruir a existência viva do mundo. É só no momento do silêncio e, portanto, no momento em que se deixa a vida correr líquida, que se escuta a “respiração contínua do mundo” (p. 103). A vida só se ouve e se dá, de fato, no silêncio. A palavra é a tentativa de resposta humana, que nunca pode querer exceder ou se sobrepor à respiração do mundo porque é ela mesma que o mantém vivo.

A questão, portanto, parece ser a de que a personagem, anteriormente, acreditava que a realidade era mais profunda quando solidificada, quando podia analisá-la objetivamente; quando, na verdade, ao pensar assim, ela perdia a realidade viva. Assim, quando parecia que o amor não estava, pela ausência da formatação necessária para a sua percepção, era quando ele fluía:

Cada palavra nossa – no tempo que chamávamos de vazio – cada palavra era tão leve e vazia como uma borboleta: a palavra de dentro esvoaçava de encontro à boca, as palavras eram ditas mas nem as ouvíamos porque as geleiras liquefeitas faziam muito barulho enquanto corriam. No meio do fragor líquido, nossas bocas se mexiam dizendo, e na verdade só víamos as bocas se mexendo mas não as ouvíamos – olhávamos um para a boca do outro, vendo-a falar, e pouco importava que não ouvíssemos, oh em nome de Deus pouco importava.

E em nome nosso, bastava ver que a boca falava, e nós ríamos porque mal prestávamos atenção. E no entanto chamávamos esse não-ouvir de desinteresse e de falta de amor. (p. 126-127)

O amor, nesse sentido, se reconhece mais verdadeiro quando parece que nada acontece. Perder-se, então, é também se deixar existir nesse contínuo que é sempre o agora, respiração do mundo, realidade debaixo da luz do sol, infernal porque imprevisível/incompreensível. Apenas a vida comum e que segue, tal como é a indiferença do Deus, “Tão diversa da indiferença humana” (p. 130). Afinal, a indiferença Dele se mostra interessada na mesma medida em que se cumpre, em que é “uma indiferença extremamente enérgica” (p. 130) que está “interessada em caminhar” (p. 136). Só se pode acompanhá-la, então, quando não se fica preso ao prazer de se ter a realidade nas mãos. O movimento é uma constante do Deus que não se deixa, assim como o amor, parar em conceitos fechados por muito tempo. Para dizer sobre essa realidade, ou para reportar-se a ela, portanto, deve ser necessária uma linguagem diferente da comum – que diga, para suprir a necessidade humana, mas que em alguma medida cale, para não congelar o fluxo da vida.

Ou seja, a trajetória de G.H., na tentativa de eliminar todas as características “humanas” no sentido que elucidamos acima, era a busca pela grandeza do Deus (e a intuição excessiva desse fenômeno). Busca essa que se dá, inevitavelmente, a partir da sua própria grandeza que é sua condição, sua intencionalidade limitada. A resistência e a saturação desse encontro, então, é que a leva à grandeza do inferno. O momento da narrativa que os capítulos desta seção nos apresentam, portanto, parece dizer respeito a perder-se também porque a implicação da personagem, na tentativa de algo como o Deus, é um convite para a entrada no desconhecido, em um trajeto completamente novo – do qual, vale lembrar, ela poderia sair em um processo de aceitação da vida: “Desta tentação no deserto, eu, leiga, a insanta, sucumbiria ou sairia dela pela primeira vez como ser vivo” (p. 139).

Por fim, neste capítulo, cabe analisar uma possibilidade de intersecção entre a ideia de perder-se no desconhecido (Deus? A vida?) que passa pelo inferno, pelo silêncio, pelo divino e pelo encontro com aquela que passa a ser reconhecida como a única atitude possível diante dessa situação: a prece. Isso nos ajuda a compreender que uma possível saída para a continuidade da narrativa de G.H. é a sua reação no choque que experimenta diante da vida insistente, que se anuncia em tantas baratas assim como em “tantos filhos no ventre” (p. 133). Diante deles, G.H. diz que a realidade que se apresentava, então, parecia-se mais com uma prece. Seria a prece, portanto, a possibilidade de dar continuidade à experiência? Talvez a

prece seja essa possibilidade da palavra incompreensível, que não torna o mundo objeto na mesma medida em que o torna possível para o ser humano – que se configura, portanto, mais como experiência de contato do que como declarações lineares e racionais.

Nesse caso, o interlocutor da prece seria a própria vida representada na ideia de Deus. Olga de Sá (2004, p. 134) comenta em nota de rodapé acerca da motivação de se ter na obra clariceana um uso alternado entre “Deus” e “o Deus”. Nessa feita, dá voz à personagem de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Lóri, que, por sua vez, explica que é assim porque Deus é substantivo enquanto substância e porque para Ele não existe um único adjetivo. Até porque, e aqui continuamos nossa trajetória, Deus enquanto realidade mais próxima do neutro, do indizível, não caberia nas classificações humanas de belo ou bom, como afirma G.H.

De todo modo, para além dessa interpretação, ainda outra nos parece bastante produtiva para pensar o texto. Em primeiro lugar, é preciso ter em conta que, no contexto da narrativa bíblica, havia uma variedade de deuses muito maior do que reconhecemos em sociedades de base monoteísta atuais. Afinal, a religião judaica monoteísta existia entre comunidades politeístas e, nesse sentido, a especificação apresenta caráter mais prático. Deus, portanto, dentro da narrativa bíblica, recebe o artigo definido “o” diante do nome próprio em momentos em que se designa uma relação direta dele com algum povo ou pessoa: “o Deus diante de quem caminharam meus pais, Abraão e Isaac [...] (GÊNESIS, 48, 15)”, “lahweh, o Deus dos hebreus” (ÊXODO, 7, 16), “[...] invocareis o nome de vosso deus e eu invocarei o nome de lahweh, o deus que responder enviando fogo, é ele o Deus” (1 REIS, 18, 24).

Ou seja, havia uma razão prática para se assinalar Deus de maneira objetiva: o nome Deus era mais amplo e permitia muitas mais acepções. Essa reflexão, então, pode apontar para um desencontro: ao querer utilizar “Deus” como nome por excelência, de tal maneira que ele seja o único Deus e, portanto, não precise ser especificado, corre-se o risco de torná-lo um conceito vago, abstrato, substantivo comum e nunca próprio. Enquanto não há a chance de se pensar Deus dentro de uma multiplicidade, corre-se o risco de esquecer a possibilidade do conhecimento pessoal, de um engajamento real do falante com a realidade comunicada, ora de sua comunidade, ora de seus pais, ora em primeira pessoa – da mesma forma que G.H., para engajar-se efetivamente na paixão, precisou implicar-

se toda em primeira pessoa, no tempo já, em contato pessoal com “a parte coisa, matéria do Deus” (p. 69).

Isso podemos pensar também a partir desse momento da narrativa em que G.H. arrisca mais considerações acerca da realidade divina em relação a si: “Eu não sou Tu, mas mim é Tu. Só por isso jamais poderei Te sentir direto: porque és mim” (p. 140). A personagem percebe aqui que a identidade indireta que nunca acessaria talvez seja o próprio divino, que é também elemento de sua própria composição na parte mais inacessível do seu ser: não na parte humana de que tenta se desprender, mas no mim oblíquo que persegue agora.

Com isso, a personagem começa a compreender que a orgia infernal em que se encontrava era “o próprio martírio humano” (p. 140). Deixar para trás a humanização anteriormente mencionada é também deparar-se com o Deus que exige, primeiro, uma relação de implicação pessoal e que se dá na forma de uma perdição e incompreensão. Assim, vemos ocorrências interessantes na continuidade do texto como quando G.H. menciona que “[...] no soluço o Deus veio a mim, o Deus me ocupava toda agora. Eu oferecia o meu inferno a Deus” (p. 140), de maneira semelhante ao que vemos no Salmo 58 (11): “o Deus a quem amo vem a mim”. Ambos são registros bastante pessoais, em primeira pessoa, com a descrição de um momento em que “o Deus” aproxima-se.

Mais interessante, ainda, é notar que a mesma frase proferida por G.H. acima é repetida algumas linhas depois com as únicas alterações da adição do artigo definido e da mudança do tempo verbal. Em uma constatação posterior, agora ela sabe que “eu oferecera o meu inferno ao Deus” (p. 141). Nessas linhas entre um pronunciamento e outro, vale ressaltar, o que acontece é a constatação de que só era possível entendê-lo como ela o entendeu: quebrando-se. E, ainda assim, teme que esse seja mais um movimento de fuga a um Deus por medo da sua humanidade. Formula, então, uma prece e, finalmente enuncia a frase acima com o artigo, o que nos permite compreender que para que não fosse uma fuga, era necessário que fosse pessoal.

G.H., inclusive, não parece ter a pretensão de universalizar e, ao contrário, parece trabalhar em direção oposta: quanto mais universal a palavra, tanto mais difícil é a fidelidade à sua própria experiência. O Deus determinado não é aquele Deus amplo da moralidade e da beleza que tinha no momento em que entrou no quarto. A pessoalidade do artigo definido parece incomodar por denunciar que as

construções humanas em que se apoiava, de categorias amplas e compreensíveis, devem ser abandonadas em experiências que implicam toda ela, em risco de vida.

Ainda, há uma outra passagem bíblica elucidativa nesse sentido: a do anúncio de Paulo no Areópago. Pregando aos cidadãos atenienses, encontra dentro de seu panteão “o Deus desconhecido”. A partir dele é que descreve quem seria Deus e, é interessante notar, evidencia questões caras a G.H.: o desconhecimento diante de realidade tão grande; a indiferença de Deus que não necessita dos homens, ainda que os dê tudo o mais; a limitação do tempo e do espaço; o fato de que os humanos compartilham da raça de Deus; e o perigo das construções humanas:

O Deus que fez o mundo e tudo o que nele existe, o Senhor do céu e da terra, não habita em templos feitos por mãos humanas. Também não é servido por mãos humanas, como se precisasse de alguma coisa, ele que a todos dá vida, respiração e tudo mais. De um só, ele fez toda a raça humana para habitar sobre toda a face da terra, fixando os tempos anteriormente determinados e os limites do seu hábitat. Tudo isto para que procurassem a divindade e, mesmo se às apalpadelas, se esforçassem por encontrá-la, embora não esteja longe de cada um de nós. Pois nele vivemos, nos movemos e existimos como alguns dos vossos, aliás, já disseram: ‘porque somos também de sua raça’. Ora, se nós somos de raça divina, não podemos pensar que a divindade seja semelhante ao ouro, à prata, ou à pedra, a uma escultura da arte e engenho humanos. (ATOS, 17, 22-29)

Assim, em última análise para se pensar a relação com o divino que implicou G.H. nessa situação infernal por não ser designável, por saturar sua intencionalidade, vale mencionar a relação de passagens do romance com a narração da vocação de Moisés. Ele cobre o rosto diante da sarça por medo de ver a Deus, que opera milagres com o uso de um cajado com o intuito de libertar o povo do Egito – povo que passou dias e dias no deserto, alimentando-se de maná, alimento sem gosto. G.H. também em sua travessia desértica, “como um monge com seu cajado” (p. 101), alimenta-se do insosso e teme a face de Deus.

Também, é a Moisés que Deus revela o Nome divino: “Eu sou aquele que é. [...] Assim dirá aos israelitas: ‘EU SOU me enviou até vós’” (ÊXODO, 3, 14), que se dá ou de maneira ampla, como a própria existência por excelência, ou define-se de maneira pessoal, como, na sequência, é dito “o Deus de vossos pais, o Deus de Abraão, o Deus de Isaac e o Deus de Jacó”. Diante de tamanha realidade, G.H. se

questiona, então: “Agora, como falarei de um amor que não tem senão aquilo que se sente, e diante do qual a palavra ‘amor’ é um objeto empoeirado?” (p. 142).

Como proceder diante de tamanho fenômeno saturado? Diante de tamanha intuição? G.H. já enunciava há alguns trechos a ideia de que a vida era tão insistente nas baratas e nos filhos que tudo se parecia uma prece e, então, mais uma vez retoma a ideia da prece como a reação possível ao inferno que se levanta diante dela. A prece que, vale ressaltar não é a sua “prece humana”, como ela pontua. Agora, a prece deve assemelhar-se mais ao barulho neutro das folhas ao vento, um “murmúrio neutro, sem nenhum sentido humano, seria a minha identidade tocando na identidade das coisas” (p. 142). A personagem inclusive menciona saber que “em relação ao humano, essa prece neutra seria uma monstruosidade” (p. 142), mas também comenta que “em relação ao que é Deus, seria: ser” (p. 142).

Com isso, podemos entender que o resultado de se implicar na experiência e então se perder realizou o movimento da alteridade buscado desde o início no qual, paradoxalmente, por tornar-se objeto central da experiência, G.H. despojou-se de tal modo que pôde mudar o foco da realidade, que agora não se dá mais segundo a sua própria medida: importa que a prece seja em relação a Deus, não a si. E, assim, o que era monstruoso passa a ser apenas a existência. Marion, ao comentar sobre o fenômeno saturado por excelência, a revelação, comenta sobre a impossibilidade de denominação que é mais bem trabalhada na oração. Diante da impropriedade das palavras para os fenômenos saturados (que para G.H., cada vez mais parece ser tudo, desde o menor objeto à realidade que consideraríamos mais elevada), a prece é a única possibilidade, afinal:

Não é mais uma questão de nomear ou atribuir algo a alguma coisa, mas, antes, de apontar na direção de... de relacionar-se com... de conduzir-se em direção a... de contar com... – brevemente, de lidar com... ao invocar o inalcançável como... e na medida em que... a prece definitivamente marca a transgressão do predicativo, nominativo, e, assim, do sentido metafísico da linguagem. (MARION, 2002, p. 145, tradução nossa)<sup>40</sup>

Assim, conseguimos compreender melhor a ideia de que a prece com que agora lida G.H. é a maneira de entrar em contato com a realidade sem retirá-la da

---

<sup>40</sup> Tradução do inglês: “It is no longer a matter of naming or attributing something to something but rather of aiming in the direction of... of relating to... of comporting oneself towards... of reckoning with... – in short, of dealing with... by invoking the unattainable as... and inasmuch as... prayer definitively marks the transgression of the predicative, nominative, and therefore metaphysical sense of language.”

sua natureza corrente. Para conseguir falar de uma natureza móvel, de uma realidade incontornável, é preciso antes entrar em contato com ela, tocar na correnteza da vida mais do que contê-la para poder observá-la. Ainda mais, se quisermos arriscar falar sobre a essência dos fenômenos, é interessante, assim como fez Marion (2002, p. 145, tradução nossa), recuperar a fala de Levinás na compreensão de que “a essência do discurso é a prece”. Para realmente comunicar a essência das coisas é necessário fazer uso da essência do discurso, a prece. Mesmo que ao olhar humano dominador ela pareça “a cabala de uma magia negra”, ela continua como a mais fidedigna expressão do mundo que, se nos parece demoníaca, é porque não entendemos e temos medo do desconhecido.

Por fim, neste capítulo, ficamos com as ponderações de G.H. que nos ajudam a retomar sua trajetória até aqui. De início, ela relembra que “fora obrigada a entrar no deserto para saber com horror que o deserto é vivo, para saber que uma barata é a vida” (p. 143) e que ao (re)descobrir a vida, a umidade no deserto “Havia recuado até saber que em mim a vida mais profunda é antes do humano” (p. 142-143). Era necessário, portanto, o processo de despojamento dessa pessoa construída por mão humana e seus julgamentos. Para isso, se fez necessária “a coragem diabólica de largar os sentimentos” (p. 143). G.H., então, deixa de dar valor ao humano para “poder entender a largueza, muito mais que humana, do Deus” (p. 143).

O desconhecido desperta nela o desejo de pedir pela “coisa mais perigosa e proibida” (p. 143). Ela mesmo se pergunta se, implicando-se pessoalmente no processo e “arriscando a minha alma, teria eu ousadamente exigido ver Deus?” (p. 143). Uma vez implicada pessoalmente no processo, ela sabe agora que a ela tudo foi dado, como a todos a vida é concedida, mas sabe também que, perigosamente, além de receber tudo, ela quis saber desse tudo e vendera a sua alma para isso. G.H. aceita perder-se, aceita a perdição quando vende sua alma, muito mais perigosamente do que ao demônio, a Deus, que a deixou ver porque sabia que ela não entenderia: “a explicação de um enigma é a repetição do enigma” (p. 143). A resposta contínua, que podemos entender aqui como a vida mesma que se desenrola, o silêncio e o amor que acontecem quando menos percebemos, foi o que a levou “em caminho inverso” a buscar “a que pergunta ela correspondia” (p. 143). Depois do despojamento, da implicação e da perdição na experiência, ficamos daqui



em diante, então, com a ideia do reconhecimento da pergunta que guia a experiência e sua necessidade daquilo que “deveria ser seu” (p. 143).

### 3.5 MAIS DO QUE ENTENDER: RECONHECER(-SE)

Até aqui, ao passarmos por toda a narrativa de G.H., podemos acompanhá-la no processo já anunciado de despojamento de si, de implicação pessoal na experiência da vida, do perder-se quando dentro dessa experiência incontrolável e, agora, nos deparamos com um momento de reconhecimento da sua natureza e, por consequência, das outras que servem de baliza. Cabe prosseguir, então, a partir do vigésimo segundo capítulo, com o qual encerramos a seção anterior. Nele, são levantadas diversas questões relevantes, desde as já mencionadas anteriormente, como a natureza da prece, até a compreensão de que ela “tivera que não dar valor humano à vida para poder entender a largueza, muito mais que humana, do Deus” (p. 143). Com o reforço nas ideias da perdição e do movimento de deparar-se com o desconhecido (“E agora eu estava de pé diante Dele, e era de novo diante do nada” [p. 143]), podemos pensar ainda mais diretamente a questão da saturação dos fenômenos com os quais G.H. se põe em contato: Deus havia permitido que ela visse, porque, segundo ela, Ele tinha consciência de “que eu não saberia ver o que visse” (p. 143).

Assim, ela sabe que o que resta para si, por incompreensão, é o enigma e a repetição do mesmo como resposta: “O que És? e a resposta é: És. O que existes? e a resposta é: o que existes” (p. 143). G.H. fala, nesse sentido, sobre a dificuldade tanto de fazer a pergunta, quanto de encontrar a resposta: “Não, nem a pergunta eu soubera fazer. No entanto a resposta se impunha a mim desde que eu nascera. Fora por causa da reposta contínua que eu, em caminho inverso, fora obrigada a buscar a que pergunta ela correspondia” (p. 143). Justifica, com isso, seu movimento de apresentação de tentativas de compreensão suscitadas até então no romance: “[...] eu me havia perdido em um labirinto de perguntas e fazia perguntas a esmo, esperando que uma delas ocasionalmente correspondesse à da resposta e então eu pudesse *entender* a resposta” (p. 143, grifo nosso). É esse movimento de tentativa de *compreensão* que parecia guiar suas experiências até então e que, agora, passa a ter seu lugar questionado diante da possibilidade de, mais do que entender a resposta, *reconhecê-la*. Como quando afirma “[...] a minha liberação só se fará se eu

tiver o despudor de minha própria incompreensão” (p. 145) reforça a ideia de que a liberação (que recupera toda a discussão de vida e morte) não pressupõe compreensões. Diferentemente, conforme queremos argumentar, abdica delas em prol do reconhecimento da realidade apenas.

Nesse sentido, é interessante mencionar também que a palavra “reconhecer” é bastante relevante para pensar a experiência de G.H. que, como sabemos, vive o processo de conhecer novamente o ritual que sempre esteve acontecendo, reconhecer a cura que sempre esteve presente, a existência e o amor que sempre estiveram e não precisam ser conhecidos ou refeitos. As realidades todas são vistas agora como antigas, já diante dela há tempos, mas apenas reconhecidas em um processo de aumento da sua intenção diante da intuição das coisas, uma ressensibilização da personagem no que concerne ao que ela mesma tem a entregar ao mundo em uma relação de contato. Assim, ela parece comprometer-se cada vez mais com a análise verdadeira das realidades, sem deixar pedaços de fora, sem condicionar segundo suas próprias ponderações o que se dá diante dela e a ela.

É, assim, que G.H. passa a assumir que a coragem necessária de não entender a conduz exatamente ao que ela já tinha antes: o tesouro que ela encontra é um “pedaço opaco de coisa” (p. 145). A característica de enigma que se aplica em tudo no “segredo da força que era a força” (p. 146), no “segredo do amor que era o amor” (p. 146) parece reforçar a ideia de que a resolução se encontra na coisa mesmo e de que a resposta já está dada nas realidades e não precisa ser criada ou encontrada, mas, apenas, vista. O que precisa mudar e estava sendo mudado, nesse sentido, não era a realidade, mas a personagem mesmo. A autorreferencialidade das coisas a leva a compreender que o opaco reverbera em seus olhos como “O segredo da minha trajetória milenar de orgia e morte e glória e sede até eu finalmente encontrar o que eu sempre tivera” (p. 146). Como Jó, toda a trajetória de despojamento e morte que tem como resolução o retorno ao mesmo lugar de início com a devolução da sua própria realidade, alterada na medida em que o sujeito que a vive se altera. A conexão que G.H. reconhece agora parece simbólica justamente por estar “sendo tão direta” (p. 146), em uma ligação cada vez mais real com o mundo que tinha para si.

De todo modo, aqui, a personagem ainda se questiona acerca da validade desse processo: será que valeria a pena toda essa orgia infernal que era o própria

martírio humano para se ter o mesmo real? Em um primeiro momento, constatamos uma hesitação “E por causa desse segredo eu quase dera minha vida...” (p. 146) que, no entanto, é logo abandonada: “Mais, muito mais: para ter esse segredo, que agora mesmo eu continuava a não entender, de novo eu daria a minha vida” (p. 146). A personagem insiste em querer a experiência mesmo compreendendo que o máximo acesso à coisa que lhe é permitido é ao espaço entre ela e o nó vital da coisa, uma zona de vibração entre os dois. Essa imagem que, inclusive, parece nos remeter à imagem explorada na primeira parte desta análise, da intencionalidade como retesamento, vibração, ou seja, o que G.H. pressentia como pouco, um contato sem acesso real, pode ser, na verdade, a sua busca secreta revelada: a relação de trocas de intuições e intenções entre a(s) coisa(s) e G.H. – um novo contato a partir da sua intenção, que, como comentamos, talvez seja a grande conquista da personagem, sua ressensibilização em relação ao mundo.

Isso, inclusive, por entendermos que esse espaço de troca não deve ser reconhecido como negativo; ao contrário, como o espaço quase-sagrado da preservação das alteridades. As realidades que, por semelhança, se repelem. A semelhança que não dá a chance de identificação e compreensão total para fique resguardada a característica de sujeito aos elementos que existem, bem como sua existência complexa. Assim como o nó vital “é um dedo apontando-o – e aquilo que foi apontado desperta como um miligrama de *radium* no escuro tranquilo” (p. 147), as coisas não terminam de revelar a existência da vida que há em si – as observações nunca estão concluídas na experiência de vida de G.H. Por excelência, o nó vital se apresenta como esse paradoxo incompreensível, que aponta para si mesmo, pelo reflexivo da partícula “o”, e que se faz visivelmente um enigma.

É interessante notar, também, que a presença do dedo que aponta serve de localizador, guia, indicador de G.H. O nó vital não é apenas a busca cega e secreta de G.H., mas, de alguma forma, seu guia: “Não que eu estivesse presa mas estava localizada. Tão localizada como se ali me tivessem fixado com o simples e único gesto de me apontar com o dedo, apontar a mim e a um lugar” (p. 47). Esse dedo que parece indicar que há um destino ao qual G.H. deve se encaminhar, além de enfatizar, no primeiro gesto, “a mim”, ou seja, que é ela que deve ir. O nó vital que, então, talvez, seja o indicador da trajetória de G.H., como a anunciação nas antenas da barata.

Para compreender ainda melhor essa imagem, também podemos recorrer à tradição budista da Roda da Vida, o Samsâra, que diz respeito aos reinos em que se vive entre mortes e renascimentos até que se alcance a iluminação. Pensa-se, nesse contexto, na morte como uma das etapas do ciclo da vida, como parte anunciada. De específico, na Roda da Vida, temos nas suas representações, no canto superior direito, a figura de Buda, de braço esticado, com um dedo apontando para a lua, que por sua vez simboliza a iluminação:

A lua é nirvana. Nirvana é a cessação de todas as experiências insatisfatórias e suas causas de tal modo que elas já não podem mais acontecer. É a remoção, a ausência final, o cessar daquelas coisas, do seu não-chegar. O Buda nos aponta para isso. Então o gesto de Buda é como o caminho para a iluminação. Não é que o Buda seja a causa do nirvana. O Buda é uma condição que coopera com o nosso nirvana. Ele indica o caminho para nós, ele aponta-nos o que praticar e o que abandonar para estarmos livres. Quando seguimos o caminho, temos o resultado, que é nirvana. (CHODRON, 1993, não paginado, tradução nossa)<sup>41</sup>

O dedo que aponta, portanto, como uma condição que coopera para a iluminação, que acaba com o “não-chegar” das coisas. Não temos como descrever aqui o que seja o nirvana, estado superior da mente, de todo modo, acima das ilusões que nos prendem nos reinos da Roda da Vida<sup>42</sup>. Em G.H., o miligrama de *radium* como a lua à noite, que é também reflexo do sol que incide forte durante toda a narrativa. O nó vital, então, nessa representação autorreferente do romance, seria não só a iluminação em si, mas também o Buda iluminado que aponta. Há uma matéria compartilhada entre essas duas realidades, uma semelhança, que acaba por torná-las não completamente acessíveis umas às outras e à G.H. que também se vê repelida. A iluminação, nesse sentido, como reconhecimento da mesma luz que incide a partir de tudo e, por isso, o real começa a ser revelado.

---

<sup>41</sup> Original: The moon is nirvana. Nirvana is the cessation of all the unsatisfactory experiences and their causes in such a way that they can no longer occur again. It's the removal, the final absence, the cessation of those things, their non-arising. The Buddha is pointing us to that. So the Buddha's gesture is like the path to enlightenment. It's not that the Buddha is the cause of nirvana. The Buddha is a cooperative condition of our nirvana. He indicates the path to us, he points out to us what to practice and what to abandon in order to be liberated. When we follow the path, we get the result, which is nirvana.

<sup>42</sup> Caso queira-se pensar nos três devires de G.H. também pode ser útil ter em vista que: “Samsâra has the essential meaning of the cycle of rebirths or simply rebirth. Samsâra is one of the key concepts in understanding the reason Hindu mythology can be so complex—figures changing genders from one lifetime to the next, rebirths in lifetimes with different names but carrying from a previous lifetime the results of actions not then completed, and teams of characters being reborn in new relationships or even in reversals of roles from previous lifetimes” (WILLIAMS, 2003, p. 254).

Vale ressaltar, no entanto, que mencionar que tudo incide essa mesma luz, não é o mesmo que afirmar que a luz incide da mesma forma a partir das coisas. Na própria G.H. sabemos que existem níveis de se ter a realidade e de expressá-la. Ela que carregava a semente da coisa em si, mas que a sufocava com os acréscimos, por exemplo. Assim, podemos pensar diferentes contatos com a coisa, com as pessoas, com às realidades. Novamente, uma realidade que parece nos remeter à ideia do fenômeno saturado de Marion (2002) que recorda a incapacidade por parte da intenção de abarcar algumas intuições. A coisa, portanto, sempre excessiva e G.H. detentora apenas da quantidade que consegue ter da realidade, em processo de aumento dessa capacidade: “A coisa para mim terá que se reduzir a ser apenas aquilo que rodeia o intocável da coisa? Meu Deus, dá-me o que fizeste. Ou já deste? e sou eu que não posso dar o passo que me dará o que já fizeste?” (p. 148).

Ela mesma, vale retomar, como uma possível parte dessa realidade que já foi dada, mas que ela ainda não consegue alcançar ou reconhecer. A parte coisa do mundo que está em tudo e faz com que tudo seja é o que G.H. vai aprendendo a reconhecer no processo da narrativa, também em si mesma. Quando sabemos, por exemplo, da sua concepção como “mim” (oblíquo) e não como “eu” (*self*, existência humanizada demais) entendemos melhor que existe uma parte de si de difícil acesso e que se identifica com a matéria da coisa, a matéria divina: “O que fizeste sou eu? e não consigo dar o passo para mim, mim que és Coisa e Tu. Dá-me o que és em mim” (p. 147). Também nos outros, essa mesma matéria: “Dá-me o que és nos outros, Tu és o ele, eu sei, eu sei porque quando toco eu vejo o ele. Mas o ele, o homem, cuida do que lhe deste e envolve-se num invólucro que também amo. Eu quero o que eu Te amo” (p. 147).

Nessa altura, então, podemos recuperar a ideia de reconhecimento da vida tendo em vista o movimento de retirada dos invólucros como mencionamos a partir da imagem da matrioska no início da narrativa. Vida essa que ao ser reconhecida, que ao ser revelada diante de G.H., não perde sua característica de enigma, de conteúdo secreto. Ao contrário, impregna o mundo dessa mesma margem de incompreensão: “E o próprio cofre também é feito do mesmo segredo, o escrínio onde se encontra a joia do mundo, também o escrínio é feito do mesmo segredo” (p. 148). A narradora, diante desse reconhecimento, precisa passar pela tentação de voltar a humanizar a realidade que agora aparece tão pura a si: “A vontade de acréscimo é grande – porque a coisa nua é tão tediosa” (p. 149). Ao reconhecer-se

na matéria, na coisa nua, no dedo que aponta, ela dá mais um passo em direção a transformação que pode viver. Em direção a tornar-se um dos grandes, que desapegaram das medidas quantitativas, dos sabores, dos grandes sentimentos, e que “amam a monotonia” (p. 151) porque “o tédio é insosso e se parece com a coisa mesmo” (p. 151).

Até porque G.H. passa a reconhecer o motivo de suas tentativas de acréscimo à realidade mostrarem-se falhas: o caráter qualitativo da composição da coisa que veio à tona mesmo em suas estruturas. Semelhante à passagem do início da narrativa em que a personagem explica que gostaria de cortar uma carte infinita em pedaços menores para que fosse abocanhável na medida dos dias e das fomes, aqui também ela confessa ter tentado transformar o “atonal em tonal”, “dividir o infinito numa série de finitos” (p. 151). Isso até reconhecer que o infinito da coisa não é quantitativo – o grande desconforto viria do fato de que, por mais que classificasse, nomeasse, dividisse, provasse e compreendesse, as coisas continuariam com a sua “qualidade residual do infinito” (p. 151), do desconhecido de que G.H. foge, o mesmo que encontra em si e no mundo que a cerca e que, como mencionamos na primeira seção desta análise, é parte importante a ser reconhecida em sua composição.

Nessa circunstância, então, é que podemos pensar essa qualidade residual do infinito como componente determinante da verdade/da realidade e como fator do seu reconhecimento como algo positivo. Ainda, sem conseguir efetivamente se consolar da verdade que desestruturou suas construções durante toda a experiência, G.H. passa a considerá-la possível espaço de estabilização: “a maior falta de crença na verdade da humanização seria pensar que a verdade destruiria a humanização” (p. 155) porque “a verdade não pode ser má. A verdade é o que é – e, exatamente por ser imutavelmente o que é, ela tem que ser a nossa grande segurança [...]” (p. 155). A realidade, o hoje que se dá ao aceitar-se a vida, que de início parece ser apenas o imprevisível e, por isso, temível, passa a ser ritual inato. Como desejar pai e mãe nos foi tão fatal e se fez necessariamente nosso fundamento primeiro, também é assim o ritual e, é a partir dele, então, que a experiência da vida pode se desenrolar.

Realidade ou verdade essa que passa a ser recuperada na narrativa como uma possível esperança depositada em uma coexistência entre o que parece ser a experiência humana e a vida mesma. Representada na imagem de uma substância

líquida, essa coexistência aparece como a relação entre o estado natural e o estado coagulado de um líquido. A relação que se estabelece é entre as possibilidades de apreensão da vida (no estado coagulado) que não pode manter-se assim se quiser continuar sua experiência de movimento e existência contínua (o estado líquido). De maneira análoga, podemos compreender a ideia do nome sem palavra: “disso tudo, quem sabe, poderá nascer um nome! um *nome sem palavra*, mas que talvez enraíze a verdade na minha formação humana” (p. 155, grifo nosso). G.H. busca essa possibilidade intermediária, o paradoxo, que dê a ver a vida, integre-a no seu mundo, sem transformá-la em objeto.

Podemos pensar, nesse sentido, a opção pela paixão de Cristo enquanto arquétipo formador da narrativa como sintoma do desejo de que esse nome sem palavra seja a possibilidade da permanência na impermanência. O Cristo como o que de mais próximo temos dessa chance de se ter algo inserido no tempo, solidificado/materializado (enquanto homem) e sem tempo e forma determinada (enquanto próprio Deus). Uma natureza que sem ser cindida é a acomodação do perpétuo agora dentro do tempo e que talvez explique tanto a busca de G.H., quanto a sua declaração de que “A condição humana é a paixão de Cristo” (p. 187) como uma tentativa de dizer sobre a acomodação da coisa viva na vida encarnada.

### 3.5.1 O paulatino reconhecimento da sua condição e da condição do mundo

Se queremos ter essa imagem anteriormente mencionada da acomodação da permanência na impermanência, é interessante retornar a algumas partes da narrativa presentes no recorte desta seção que elucidam o assunto. Nelas, queremos apresentar a tentativa de G.H. de realizar o reconhecimento dessa experiência paradoxal como parte da sua natureza, sua condição. Em ordem de apresentação, algumas ideias que nos ajudam na sequência são: a esperança e o direito de errar; a carência e a medida das experiências; a ausência de gosto e a delicadeza do mundo; a aceitação do tempo e da sua missão; o fim da beleza e o renascimento do amor.

Já de início, é interessante mencionar, então, que a personagem ainda tem nesse momento, em alguma medida, a vida presa, sufocada, e reconhece obstáculos que atrapalham sua trajetória como o problema da sua esperança que era a falta de fé no presente: “[...] eu tinha tão pouca fé que havia inventado apenas

o futuro, eu acreditava tão pouco no que existe que adiava a atualidade para uma promessa e para um futuro” (p. 156). A negação da esperança de que falava G.H. há alguns capítulos do livro, explica-se melhor aqui ao mesmo tempo em que ela reconhece o risco de se afirmar algo assim. Afinal, nos diz que tal pensamento poderia funcionar, na mão dos fracos (que em oposição aos grandes talvez sejam os que não aguentam a monotonia), como “arma utilitária de destruição” (p. 156). Ao que tudo indica, destruição que viria do risco de que não se compreenda que “prescindir da esperança – na verdade significa ação, e hoje” (p. 156), significa a monotonia, o insosso, a ação dentro da rotina dos dias que, talvez, possamos até mesmo considerar como a “orgia do ser” (p. 155), do existir materialmente.

Dessa experiência, ainda é válido mencionar que é comparada à agonia da morte que nos ajuda a pensar também na realidade do erro porque “alguma coisa na morte quer se libertar e tem ao mesmo tempo medo de largar a segurança do corpo” (p. 157) porque nessa libertação o que se ganha é o direito maior, o direito de errar. Viver o hoje é se saber com permissão e, no fundo, saber-se fadada a errar sempre por não trabalhar com mundos idealizados, concluídos, em estado de permanência apenas. Dentro do tempo, G.H. reconhece a possibilidade do erro à mesma medida que reconhece que deveria “passar a viver, e não apenas a me prometer a vida” (p. 158). Antes, ela esperava, mas agora sabe que a vida se dá somente no presente porque “o Deus é hoje: seu reino já começou” (p. 158).

Na aceitação do hoje, então, a ausência da esperança que a conduz não à destruição do pedido, mas ao contrário, ao pedido que nasce da carência infinitamente aumentada. No presente, G.H. reconhece que “(A nostalgia não é do Deus que nos falta, é a nostalgia de nós mesmos que não somos bastante; sentimos falta de nossa grandeza impossível – minha atualidade inalcançável é o meu paraíso perdido)” (p. 159). Com isso, podemos pensar mais uma vez o fenômeno saturado de Marion: o que falta não é a intuição que deriva do Deus, ou da vida, ou das coisas, é a intenção da personagem que é limitada. Ela é que é incapaz de receber uma existência que se dá infinitamente.

De modo semelhante, G.H. também continua a descrever o fenômeno do divino: se temos pouco, é por limitação própria. A medida com que recebemos Deus é a medida da nossa necessidade, da nossa capacidade: “Quanto mais precisarmos de Deus, mais Deus existe. Quanto mais pudermos, mais Deus teremos” (p. 159). G.H. ainda reforça a ideia de que não sabemos aproveitar os fenômenos que se dão



gratuitamente por falha nossa. Se tomássemos consciência do que se dá, também nós tiraríamos proveito do mundo:

Nós somos muito atrasados e não temos ideia de como aproveitar Deus numa intertroca – como se ainda não tivéssemos descoberto que o leite se bebe. Daí a alguns séculos ou daí a alguns minutos talvez digamos espantados: e dizer que Deus sempre esteve! quem esteve pouco fui eu – assim como diríamos do petróleo de que a gente finalmente precisou a ponto de saber como tirá-lo da terra, assim como um dia lamentaremos os que morreram de câncer sem usar o remédio que está. Certamente ainda não precisamos não morrer de câncer. Tudo está. (Talvez seres de outro planeta já saibam das coisas e vivam numa intertroca para eles natural; para nós, por enquanto, a intertroca seria “santidade” e perturbaria a nossa vida.) (p. 160)

Com isso, sabemos que nós, os humanos, perdemos tempo ao não aproveitar a intertroca que já se oferece e que não se realiza de fato apenas porque consideramo-la perturbação da vida – assim como G.H. achava que tudo que saísse do seu controle no início da narrativa, até mesmo o telefone que poderia tocar, era uma perturbação. Quando, na verdade, aquilo que excede o nosso controle talvez seja o que se deseja sem saber. E, nesse sentido, se se deseja o excessivamente muito, a vida em si, também o sujeito se expande “[...] minha exigência é do meu tamanho, meu vazio é a minha medida” (p. 161).

A necessidade sempre nascente, portanto, como uma realidade crescente e o reconhecimento, assim, da proporcionalidade entre a natureza humana no presente e a carência de amor: “A revelação do amor é a uma revelação de carência – bem-aventurados os pobres de espírito porque deles é o dilacerante reino da vida” (p. 162). Ideia que se reforça também quando G.H. lembra que em declarações profundas de amor, o que se diz é que sem o outro não se poderia viver: a necessidade, o amor e a vida, todos conectados e interligados. E, mais do que isso, todos já disponíveis e oferecendo-se àqueles que conseguirem recebê-los, porque “Deus já é” (p. 162).

Nessa altura da narrativa, então, entendemos que o reconhecimento de si e da natureza da coisa, do Deus, todos passam por, e estão ligados com, a aceitação do presente. Toda a luta fraudulenta de G.H. que vinha por “não querer assumir a promessa que se cumpre: eu não queria a realidade. Pois ser real é assumir a própria promessa: assumir a própria inocência e retomar o gosto do qual nunca se teve consciência: o gosto do vivo” (p. 162). Gosto esse que a personagem nega ter estado presente, mas parece apenas não ter sido experimentado, degustado. O

risco de não assumir o real e a própria existência é o de não se reconhecer como quem já se é, como buscar uma outra versão de si e do que já existe, forjada humanamente.

Não assumir a vida, portanto, como querer fugir da realidade delicada das coisas, quebrá-las em sua delicadeza original. A alma mesmo é uma dessas realidades que é comparada a hóstia e ao rosto. Todas elas, tão delicadas que espanta que sejam visíveis. G.H. menciona, inclusive, que, nesse processo de assumir sua alma (que já se desenrola desde o comentário sobre o conto “A quinta história”) busca maneiras de encontrá-la de forma mais acessível na realidade, mas não sabe como fazê-lo. Afinal, a alma não é imaterial, mas tem uma materialidade delicada do “material de coisa” (p. 163). Ela é coisa, só não pode ser consubstanciada em grossura visível. Assim, sabemos que a alma, a vida, ainda que não possa ser apresentada dura, estaticamente, também não pode ser considerada fora da realidade material, ainda que uma mais delicada do que estamos habituados.

O perigo, então, é esse: que “as coisas são muito delicadas” e “[a] gente pisa nelas com uma pata humana demais, com sentimentos demais. Só a delicadeza da inocência ou só a delicadeza dos iniciados é que sente o seu gosto quase nulo” (p. 163) e pode respeitá-las na sua inocência de coisa viva. Diferente de G.H. que tem medo da sua própria inocência porque sabe que ela é também fonte da crueldade e da coragem da barata de estar lentamente morrendo (o que do mesmo modo poderíamos compreender como lentamente vivendo). A barata está implicada na experiência que vive, perdendo-se na incompreensão de seu papel e reconhecendo-se como barata que deve estar onde está. A barata, na sua inocência, cumpre a vulnerabilidade da missão a que foi chamada e isso assusta G.H. que sabe dos riscos de apenas viver o gosto do vivo que se dá no tédio da água que escorre gota após gota, como o tempo correndo:

Eras a monotonia de meu amor eterno, e eu não sabia. Eu tinha por ti o tédio que sinto nos feriados. O que era? era como a água escorrendo numa fonte de pedra, e os anos demarcados na lisura da pedra, o musgo entreaberto pelo fio d'água correndo, e a nuvem no alto, e o homem amado repousando, e o amor parado, era feriado, e o silêncio no voo dos mosquitos. E o presente disponível. E minha libertação lentamente entediada, a fartura, a fartura do corpo que não pede e não precisa. Eu não sabia ver que aquilo era amor delicado. (p. 164)

G.H. passa a reconhecer a recorrência do milagre que é o presente, a insistência do amor e da vida nos momentos mais banais, quando parece que nada está acontecendo. O homem de quem fala era uma pessoa já mais capaz de desfrutar da existência tal como G.H. agora aprendia, e dele se sabe que por vezes não faria nada, respeitaria o feriado, porque era um homem “delicado com as coisas e com o tempo” (p. 165). Delicado a ponto de perceber que aquele era um momento em que a intuição e a intenção envolvidas estiveram mais próximas de um estado equivalente porque o corpo não pedia e não precisava mais, encontrava saciedade. A diferença entre ele e a personagem narradora, então, como a capacidade de viver em postura de respeito à vida, de tal modo que se opte por não fazer, não construir, não determinar a relação entre os elementos. Fazer o nada como o maior gesto de delicadeza com o mundo, como suportar “a transformação lenta de algo que lentamente se transforma no mesmo algo, apenas acrescentado de mais uma gota idêntica de tempo” (p. 165).

G.H. que até então queria modificar a realidade com sua pata humana, queria a beleza para enfeitá-la de maneira a “tolerar-lhe o núcleo” (p. 166), ou seja, a beleza como um disfarce para o que é vivo e incompreensível, agora reconhece que já pode prescindir de fazê-lo por perceber que sua relação com a coisa mudou: “eu antes chamaria de feia ou monótona – e que já não me é feita nem monótona” (p. 166). Assim, ao prescindir da beleza, ela aceita toda uma realidade que ignorava. Aceita aquilo que de violento e vivo se apresentava em sua vida: o próprio núcleo. Nessa aceitação, a ausência do gosto da água, da cor do pedaço de vidro e a raiz grossa e preta dos astros, a fonte suja e incompreensível é que se tornam desejáveis. Com isso, G.H. também quer o mais primitivo “o inumano dentro da pessoa” (p. 166), a parte qualitativa de sua construção que, agora ela entende, “não é perigoso, pois de qualquer modo a pessoa é humana, não é preciso lutar por isso: querer ser humano me soa bonito demais” (p. 166).

Ela busca, portanto, o neutro que por ser raiz é sempre novidade, nunca derivativo ou anteriormente conhecido. É o material das coisas que interessa no seu mais delicado espaço, na fonte de tudo, e que corre o risco de ser adulterado por mãos humanas:

Quero o material das coisas. A humanidade está ensopada de humanização, como se fosse preciso; e essa falsa humanização impede o homem e impede a sua humanidade. Existe uma coisa que é mais ampla,

mais surda, mais funda, menos boa, menos ruim, menos bonita. Embora também essa coisa corra o perigo de, em nossas mãos grossas, vir a se transformar em 'pureza', nossas mãos que são grossas e cheias de palavras (p. 167)

Assim sendo, a beleza parece ser apresentada, no romance, como mais uma dessas tentativas de encontrar realidade “pura” quando se tenta mantê-la permanente, como se fosse possível representá-la de maneira estática. A beleza, então, como a ideia de ordenação: o que é belo é o que é organizado e, principalmente, não corre o risco de apresentar-se diferente do previsto como podemos perceber quando G.H. fala do desejo por uma claridade. Nesse contexto, explicita que a claridade de que se fala não é a que nasce de um desejo de beleza e moralismo (a que se propunha anteriormente à experiência narrada), mas uma claridade natural que a aterroriza (p. 16).

Podemos pensar, então, em uma distinção entre *beleza e moralismo* x *o que é natural*. Nesse sentido, os dois primeiros conceitos parecem apontar para algo forjado, não-natural. Mais diretamente, G.H. também nos diz o que é a “antiga beleza humana: sal”, ou seja, algo que dá sabor ao que é cru, ao alimento que, sem ele, seria insosso. A beleza, assim, é artimanha humana contra o neutro de que falávamos anteriormente e, uma vez que a busca da personagem se direciona ao neutro “Também a beleza do sal e a beleza das lágrimas eu teria de abandonar” (p. 85) – sejam as lágrimas aqui paralelo de algo salgado, ou sejam sinal dos sentimentos alegres e tristes que poderiam evocá-las, no sentido de que ambos precisariam ser abandonados.

Por fim, vale apresentar aqui um trecho que funciona como um tratado sobre a beleza:

Nossas mãos que são grossas e cheias de palavras.

Aguenta eu te dizer que Deus não é bonito. E isto porque Ele não é um resultado nem uma conclusão, e tudo o que a gente acha bonito é às vezes apenas porque já está concluído. Mas o que hoje é feio será daqui a séculos visto como beleza, porque terá completado um de seus movimentos.

Eu não quero mais o movimento completado que na verdade nunca se completa, e nós é que por desejo completamos; não quero mais usufruir da facilidade de gostar de uma coisa só porque, estando ela aparentemente completada, não me assusta mais, e então é falsamente minha – eu, devoradora que era das belezas.

Não quero a beleza, quero a identidade. A beleza seria um acréscimo, e agora vou ter que dispensá-la. O mundo não tem intenção de beleza, e isto antes me teria chocado: no mundo não existe nenhum plano estético, nem mesmo o plano estético da bondade, e isto antes me chocaria. A coisa é

muito mais do que isto. O Deus é maior que a bondade com a sua beleza.  
(p. 169)

A partir dele compreendemos que o belo é o que é resultado, o que está concluído. G.H. tentava enfeitar o núcleo com a beleza, então, para negar o dinamismo da vida. O que sabe aqui, no entanto, é que, uma vez que as coisas nunca estão concluídas e o movimento nunca está completo, o mundo não tem um plano estético. As classificações fugazes de beleza a que se chega no mundo tornam-se proteção contra a realidade em constante mudança. A beleza é, para G.H., a domesticação do movimento da vida, e a coisa e o Deus precisam ser maiores do que a bondade e do que a beleza. Mesmo que assuste, o abandono da beleza parece ser o caminho da identidade, do amor... disso que se busca porque é também o abandono das conceituações humanas. A personagem já sabe que não quer mais “[...] usufruir da facilidade de gostar de uma coisa só porque, estando ela aparentemente completada, não me assusta mais, e então é falsamente minha – eu, devoradora que era das belezas. Não quero a beleza, quero a identidade” (p. 169).

Identidade essa comprada por alto preço, pois é a desilusão a partir da qual se cumpre a promessa: “através da dor é que se cumpre a promessa, e é por isso que antes se precisa passar pelo inferno: até que se vê que há um modo muito mais profundo de amar, e esse modo prescinde do acréscimo da beleza. Deus é o que existe, e todos os contraditórios são dentro de Deus e por isso não O contradizem” (p. 170). Deus não é a beleza e o acréscimo, é o paradoxo que não pode ser contradito e tem, portanto, a natureza inicialmente elucidada na pessoa de Cristo e espelhada na condição humana. Nessa experiência, então, G.H. arrisca uma “esperança acomodada, em prol de uma realidade tão maior” que a leva a cobrir “os olhos com o braço por não poder encarar de frente uma esperança que se cumpre já” (p. 170) sem os adornos da beleza, mas em seu grande paradoxo mesmo antes de ela morrer.

Aqui, então, é que ela entende que o que fala com/a Deus não deve ter sentido e reforça que, apesar de parecer, isso também, assim como a ausência do plano estético, não é a aniquilação da humanidade:

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

humanas. Estou querendo que eu viva da parte humana mais difícil: que eu viva do germe do amor neutro, pois foi dessa fonte que começou a nascer aquilo que depois foi se distorcendo em sentimenções a tal ponto que o núcleo ficou sufocado pelo acréscimo de riqueza e esmagado em nós mesmos pela pata humana. É um amor muito maior que estou exigindo de mim – é uma vida tão maior que não tem sequer beleza (p. 171, grifo nosso)

G.H. ao constatar e ao pregar essa realidade que exige mais dela e de quem a acompanha, acredita dizer acerca de um retorno ao que é mais essencial em si. É preciso retomar o que poderia ser esmagado em nós pela pata humana. E ter essa coragem é aceitar a experiência que “dói como a carne que se transforma em parto” (p. 171). Ao aceitar a realidade tal como ela o faz, a morte que tanto temia começa a dar sinais de renascimento para a sua vida em processo de nascimento. Como Jó, mais uma vez, G.H. começa a aproximar-se novamente da sua realidade anterior. Agora, já consegue enxergar o que faria antes mesmo de começar sua paixão, e propõe-se a retomar a vida de onde parou:

(De uma coisa eu sei: se chegar ao fim desse relato, irei, não amanhã, mas hoje mesmo, comer e dançar no “Top-Bambino”, estou precisando danadamente me divertir e me divergir. Usarei, sim, o vestido azul novo, que me emagrece um pouco e me dá cores, telefonarei para Carlos, Josefina, Antônio, não me lembro bem em qual dos dois percebi que me queria ou ambos me queriam, comerei “*crevettes* ao não importa o quê”, e sei porque comerei *crevettes*, hoje de noite, hoje de noite vai ser a minha vida diária retomada, a de minha alegria comum, precisarei para o resto dos meus dias de minha leve vulgaridade doce e bem-humorada, preciso esquecer, como todo mundo.) (p. 172)

Quanto a reimersão na realidade que esse comentário sugere, é interessante apontar que ela também não pode ser entendida como um retorno total ao estado de sufocamento do “eu”. Propõe-se, diferentemente, viver essa realidade na mesma medida em que se esquece da experiência com a vida. E, antes que pensemos que esquecer seja descartar tudo que já foi visto, é interessante pensar a possibilidade do esquecimento como a assimilação de tudo que tem vivido, como a chave de toda a experiência. Afinal, para que se possa, de fato, encarnar a ideia da incompreensão em prol do apenas reconhecimento da natureza da vida e do cumprimento do ritual, talvez a ignorância e a cegueira sejam necessárias.

Mais do que como consequências inevitáveis de tamanha experiência, como o que de mais valor se ganhou com a experiência. Talvez o aumento da intenção diante dos fenômenos do mundo que venha pela, enfim, aceitação dos limites da sua natureza e intencionalidade se dê a ver na atitude mais natural em relação a

vida. Resgatá-la, passar a viver o ritual e a vive-lo de maneira adequada, parece nos fazer entender que na experiência da vida “a cegueira e a ignorância não são o preço do dom, mas são sua essência” (WALLACE, 2006, p. 155)<sup>43</sup>. Como também João da Cruz fala acerca do momento em que se vive adequadamente em relação a Deus como aquele em que “se há de caminhar a elas (às perfeições divinas) não sabendo e divinamente ignorando” (p. 546).

### 3.6 A ENTRADA NO DINAMISMO: O CONTATO

“É que não contei tudo” (p. 173). É o que nos diz G.H. ao retornar de uma longa digressão dentro do romance. Desde o capítulo 14, a barata aparece com menor frequência à medida que ponderações diversas e mais abstratas acerca do que se passa com a personagem narradora e sua condição vão sendo tecidas. Em alguns momentos, a barata até aparece nesse intervalo da narrativa, mas majoritariamente em menções – como no caso do medo da narradora de encontrar-se no nível animal caso se rendesse à experiência – e não tanto enquanto objeto central da experiência. Sendo assim, em comparação com a presença da barata no início da narrativa, percebe-se ela rarefeita nesses capítulos anteriores, cedendo lugar a conclusões abstratas que G.H. arrisca sobre a realidade.

Nesse momento da narrativa (fim do capítulo 23), no entanto, temos uma quebra do tom reflexivo que vínhamos acompanhando mais especificamente desde o capítulo 14. Na frase que apresentamos no início desta seção e que se repete entre capítulos, sabemos também no início do vigésimo quarto, então, que G.H. ainda não havia contado tudo. Assim, introduz-se na narrativa a ideia de que ainda que já saibamos de muito desta experiência, parece haver algo não-dito. Já sabemos da evolução da sua concepção de inferno, da consideração do desconhecido como necessário, do medo como condicionador das suas

---

<sup>43</sup> Original: “[...] and not because blindness and dumbness are the price of the gift, but because they are its essence”. Relevante mencionar acerca desta citação que precisa ser pensada com algum afastamento em relação ao texto de Wallace. Afinal, ele narra neste ensaio a sua frustração com a autobiografia de Tracy Austin, atleta que admirava. Uma de suas conclusões é a de que a comunicação em texto da sua experiência de vida era falha na medida em que, talvez, a essência do seu dom enquanto jogadora era a ignorância e a cegueira no que concerne a essa capacidade e, portanto, ela não saberia relatá-la. Aqui, em G.H. é preciso pensar diferentemente: há um relato bastante efetivo dessa experiência mesma de reconhecimento do valor da ignorância e cegueira para se viver a experiência de maneira “genial” (para usar termo evocado por Wallace e também por Marion anteriormente citado aqui). O gênio como aquele que resiste diante da intuição, que revela em si/na sua produção a doação que recebe. Racional ou fisicamente.

experiências e do erro como seu método de trabalho. Sabemos da recusa da esperança e da beleza e da opção pelo hoje. Sabemos do medo de implicar-se toda na experiência, que requer antes um despojamento e depois a coragem de se perder no desconhecido.

Sabemos também do reconhecimento de si e do mundo, e da compreensão dos seus limites. Tudo isso também graças à informação que temos da sua motivação para a experiência daquele primeiro momento em que encara a barata, sua existência paralela, sua demonstração insistente da vida, que vem sendo repensada até então. Neste capítulo, no entanto, G.H. freia o movimento de conclusões para nos revelar uma falsidade que ainda persiste na sua experiência: a insistente característica de ignorar uma parte da realidade. Postura que ela constata e que, ao fazê-lo, volta-se mais uma vez para a barata e para a experiência de morte e vida que se apresentava diante dela, como quem ainda busca as informações faltantes.

G.H. retorna à barata em um reconhecimento de que ainda faltava um ato final. Ela acredita, aqui, que para concluir a trajetória que há algum tempo experimenta era necessário mais do que compreender as ponderações que trouxemos até o capítulo anterior, causar a redenção da sua natureza na própria coisa, que “seria eu botar na boca a massa branca da barata” (p. 173). Nesse sentido, confiante no que até então acreditava compreender sobre aquilo que se aprendeu na narrativa, ciente de que esse momento era o único que ela tinha, o agora, decide passar a viver aquilo que tentou teorizar até então “pois o que de repente eu soube é que chegara o momento de não só ter entendido que eu não devia mais transcender, mas chegara o instante de realmente não transcender mais. E de ter já o que anteriormente eu pensava que devia ser para amanhã” (p. 173).

Hoje mesmo, então, é que ela precisa integrar as suas descobertas na sua vida. Como uma sonâmbula que segue seu percurso sem de fato ter consciência do que (se) faz, G.H. avança em direção à manducação da barata, o possível gesto final a que se dirige “com a determinação não de uma suicida mas de uma assassina de mim mesma” (p. 174). A integração com a experiência que ela visa alcançar, portanto, implica que se descole efetivamente da parte de si de que tenta se despojar. Ela já não poderia nem mesmo ser uma suicida, matando a si mesma, mas uma assassina de si, que elimina um pedaço que já lhe é estranho de alguma forma.



Podemos pensar, inclusive, que a opção por se caracterizar como uma assassina de si mesma reforça a ideia de que a morte, nesse sentido, não é de toda ela, mas de uma parte de si. Esperamos, então, que, assim como nos processos religiosos já apresentados aqui, a morte leve à vida porque se dá para o renascimento do que era vivo e estava sufocado. Como ela mesma narra, a tentativa visava “reunir meu corpo à minha alma” (p. 175) e, até então, não se desenvolvia bem: antes de comer a barata, um vômito violento a toma sem sequer anunciar-se com uma náusea. A personagem se vê sem forças para aquele que ela acreditava ser o ato final que, no entanto, ela ainda insiste em fazer.

Quando prova da massa da barata, finalmente, diferentemente das suas expectativas, G.H. apaga como quem vive “[...] uma transcendência” (p. 176). A atitude que ela acreditava reunir sua alma e seu corpo, ou seja, inseri-la de fato e completamente na realidade que ela vinha buscando até então, acaba por se revelar mais uma vez como transcendência, atitude de escapismo do hoje. Rejeitada no decorrer do romance, é experimentada novamente como “lembrança do passado ou do presente ou do futuro. A transcendência era em mim o único modo como eu podia alcançar a coisa? Pois mesmo ao ter comido da barata, eu fizera por transcender o próprio horror, só me ficara a ideia” (p. 176). G.H. se vê sem perspectivas de ação. Ela, que diante de todas as conclusões achava que o ato final que consumaria sua Paixão seria provar da barata, enfim, descobre que essa não era a maior prova de “transmutação de mim em mim mesma” (p. 177).

Ao que tudo indica, G.H. buscava uma tentativa de comunhão com o real, com a vida mesma como movimento oposto a uma transcendência. Da parte da comunhão, podemos emprestar a ideia do ritual, da parte do real, podemos pensar a preferência por comer a massa da barata, elemento vivo e material diante dela. Essa comunhão, no entanto, não se faz útil como se prometia. Essa atitude não se configura como o ato máximo de cumprir-se dentro da sua natureza, mas de outra que, como tal, está sempre para além dela. Seja por forjar-se divina ao querer criar a realidade, seja por fazer-se animal ao querer comungar da natureza da barata, G.H. transcende aquilo que é propriamente seu. O que ela descobre, então, é a necessidade do ato mínimo de assumir a sua própria natureza: “Não. Eu não precisava ter tido a coragem de comer a massa da barata. Pois me faltava a humildade dos santos: eu havia dado ao ato de comê-la um sentido ‘máximo’. Mas a

vida é dividida em qualidades e espécies, e a lei é que a barata só será amada e comida por outra barata” (p. 180).

G.H. já sabe que a humildade (descrita páginas atrás como “a realidade vista pelo mínimo bom senso” [p. 172]) é elemento necessário para a inserção na realidade, o que parece tornar-se seu foco aqui. Com isso, considerações acerca da sua natureza e da natureza da barata parecem mais compreensíveis à personagem, como quando nos diz “que eu já havia feito o equivalente de viver a massa da barata – pois a lei é que eu viva com a matéria de uma pessoa, não de uma barata” (p. 180). A humildade da personagem, portanto, está mais em reconhecer que o ato faltante sempre esteve à disposição: a reintegração dentro da sua própria natureza viva demandava apenas o humilde reconhecimento de sua condição humana de viver em relação a outros humanos, mais do que qualquer atitude extraordinária. Cumprir sua própria fatalidade, seu destino comum, esquecer as fugas abstratas e falsificadas para dançar no top-bambino parece ser um possível encontro com a grande bondade que a personagem busca, desde que esteja em contato com a vida:

Entendi então que, de qualquer modo, viver é uma grande bondade para com os outros. Basta viver, e por si mesmo isto resulta na grande bondade. Quem vive totalmente está vivendo para os outros, quem vive a própria largueza está fazendo uma dádiva, mesmo que sua vida se passe dentro da incomunicabilidade de uma cela. Viver é dádiva tão grande que milhares de pessoas se beneficiam com cada vida vivida. (p. 179)

Com G.H. entendemos que cada vida movimenta, de alguma forma, outras várias por benefício da dádiva que é simplesmente viver – apenas ser, da maneira como aprende agora. Até uma alma viva, fechada e afastada das outras em uma cela, comunica-se com os outros seres de forma a ser para eles também dádiva. A comunicação, constante e não circunstancialmente condicionada do nó vital é, ao que tudo indica, a chance de o ser humano, que “é fatalmente humano” (p. 133), não “ter apenas o destino humano” (p. 181), mas algum destino compartilhado que se comunica entre naturezas. Ou seja, para que de fato a vida possa comunicar-se e dar-se entre os seres, é preciso que cada ser se insira na realidade sendo exatamente o que é, cumprindo o ritual presente nele desde sempre.

G.H., inclusive, se afasta das suas construções iniciais durante a narrativa para entrar nesse inferno desconhecido que reconhece em si e que é o próprio lugar da vida onde “as coisas sabem as coisas” (p. 65) até porque “a coisa precisa da

coisa: basta ver o pinto andando para ver que seu destino será aquilo que a carência fizer dele [...]” (p. 181). A existência diante do outro, da alteridade, confirma-se, assim, na carência condicional a tudo que carrega em si o nó vital. Nesse estágio, então, se reconhece o grande destino mais do que humano, aquele da dependência que é “tão inerente quanto a própria carência, e nós somos garantidos por uma necessidade que se renovará continuamente. O amor já está, está sempre” (p. 181).

Sendo assim, é possível pensar G.H. em um contínuo de adequação à sua natureza. Ela, que de início agia como se fosse capaz da natureza divina ao determinar a realidade, criando beleza, domesticando os processos de vida, simplificando negativamente a existência alheia e complexificando demais a sua, passa a tentar outra possibilidade ao experimentar ser como a barata. Até que, sabemos, descobre uma diferença central entre si e a barata: “O mistério do destino humano é que somos fatais, mas temos a liberdade de cumprir ou não o nosso fatal [...]. Enquanto que os seres inumanos, como a barata, realizam o próprio ciclo completo, sem nunca errar porque eles não escolhem” (p. 132). Se o próprio método de trabalho de G.H. é o erro, podemos compreender o quão distante está sua natureza da natureza da barata. Afinal, a chance de escolher passa por ser o que fatalmente já se é para que, enfim, possa viver dentro da sua natureza “especificamente viva” (p. 133).

Ao que se segue, vale ressaltar, a consideração de que escolher ser um humano era apenas “escolher viver” (p. 133) somada à consideração de que, diante dessa realidade, a personagem encontrava alegria profunda: “feliz como o demônio” (p. 133) ela se banhava toda plena na “terrível alegria indiferente” (p. 133). Aqui, nos é válido considerar mais uma vez a repetição da imagem do líquido. Algumas das suas aparições na narrativa nos ajudam a compreender uma possível leitura desse símbolo: a vida que rebenta como um dique e embebe a vida pessoal de G.H., a lágrima neutra do homem em seus lábios e, também, a comparação entre o estado líquido e sólido. Em relação a esses três, somados ao exemplo apresentado neste mesmo parágrafo, podemos pensar o líquido como o lugar do caos, do desconhecido, do não compreensível, do insosso. “Um sopro de Deus agitava a superfície das águas” (GÊNESIS, 1, 2), sendo as águas a apresentação do caótico que existia no momento. G.H., finalmente, aprende a aceitar o caos, a gostar da lágrima sem gosto, a rebentar os diques.

Dentro da água, então, no momento em que abdica do controle, é que G.H. pode ser verdadeiramente humana e entender a carência, a necessidade que nasce da sua condição finalmente assumida: uma aceitação pacífica do desconhecido porque se sabe limitada diante da divisão e organização do que se lhe apresenta caótico por guardar sempre seu resíduo qualitativo de infinito, excessivo à sua percepção. Essa visão da carência que está diretamente relacionada ao fenômeno do amor – sempre presente e constante motivador da necessidade, do querer do outro. Aqui, voltamos a misturar as ideias de núcleo, nó vital, amor, neutro, raiz, todas como possibilidade de se dizer o que não tem palavra que diga, uma realidade anterior ao conceito que se revela sempre paradoxal. De alguma forma, todos eles parecem próximos na tarefa de causar a necessidade: “Precisar não acaba nunca pois precisar é a inerência de meu neutro” (p. 158).

Assim, é também na tranquila ferocidade neutra do deserto que G.H. descobre que sabe “de algo horrível: sei o que é precisar, precisar, precisar. E é um precisar novo, num plano que só posso chamar de neutro e terrível. É um precisar sem nenhuma piedade pelo meu precisar e sem piedade pelo precisar da barata” (p. 89). Essa mesma realidade que é apresentada sob considerações ainda menos abrangíveis e que se descobre cada vez mais indizível: “alguma coisa mais séria e mais fatal e mais núcleo do que tudo o que eu costumava chamar por nomes” (p. 89). Pensar na realidade do amor, portanto, como uma dessas de difícil definição, que se aproximam desse contexto de não nomeação porque aproxima-se mais de dizer a coisa, nos indica uma análise interessante para esta seção, pois funciona como conexão dos vários termos anteriormente levantados.

Afinal, se o inferno é espaço de sabedoria, como mencionamos, espaço onde provam-se as realidades (mais do que se pensa sobre elas), o amor também deve estar presente ali. Afinal, como já mencionado anteriormente, o amor é que renova a todo tempo a nossa carência diante do mundo. Além disso, se o amor for esse neutro inalcançável e ao mesmo tempo o paradoxal dedo que aponta, que se mantém distante à medida que faz de si uma realidade autorreferente e que, nesse sentido, nunca chega, podemos pensá-lo como comunicador do excessivo no sentido de que pode ser considerado o último detalhe de cada realidade que não permite compreensão completa e final. O amor, portanto, como o reconhecimento final da saturação do mundo. Amar é viver a postura humilde de não saber completamente do outro para passar a viver completamente o outro, apesar da

incerteza dessa segunda opção. O amor, ao que tudo indica, é como essa marca que lembra G.H. dos limites da sua condição ao mesmo tempo que a convida a excedê-los, como quando declara sobre a criação de uma mão: “A invenção dela vem de tal ideia de amor como se a mão estivesse realmente ligada a um corpo que, se não vejo, é por incapacidade de amar mais” (p. 16).

Já bem no início da narrativa, inclusive, a personagem lida com a possibilidade de que toda a sua experiência anterior tenha se dado nessa chave do amor, que o que ela tenha visto seja uma revelação do amor mesmo: “Terá sido amor o que vi? Mas que amor é esse tão cego como o de uma célula-ovo? foi isso? aquele horror, isso era amor? amor tão neutro que – não, não quero ainda falar, falar agora seria precipitar um sentido como quem depressa se imobiliza na segurança paralisadora de uma terceira perna” (p. 17). Falar do amor, inclusive, parece ser desde o início a precipitação de uma verdade, mais do que a definição do inferno, ou da danação e da salvação (definições nas quais se arrisca mais). Falar do amor é querer propor uma compreensão que ainda não se tem porque sempre estivera a “[...] um passo antes do que se chama amor” (p. 26) e, como entendemos agora, já mais para o fim da narrativa, talvez sempre tenha estado diante da compreensão, mas apenas não havia a reconhecido.

Ainda assim, vale chamar atenção para a consideração de que se está a um passo *do que se chama* amor. No fundo, é a um passo desse “que” o lugar em que G.H. está. Amor é o nome que damos para ter alguma especificidade. Mas tal realidade aceita especificidades? “Amor é quando não se dá nome à identidade das coisas?” (p. 89). Por amor, deve-se proteger a identidade das coisas. O que se chama amor deve sempre carregar “o que se chama de” e com essa estrutura proteger o mistério e, por isso, prescindir das palavras em favor da identidade: “Eu, que antes vivera de palavras de caridade ou orgulho ou de qualquer coisa. Mas que abismo entre a palavra e o que ela tentava, que abismo entre a palavra amor e o amor que não tem sequer sentido humano – porque – porque amor é a matéria viva. Amor é a matéria viva?” (p. 67).

Ele, portanto, prescinde da palavra por querer negar uma conceituação específica (e sempre pobre) que ela possa carregar. Para tanto, mobiliza novamente o adjetivo “humano” para demarcar o momento em que humanizamos demais, recortamos à nossa medida a realidade ao resumi-la em algumas letras. O que a invade, portanto, é o amor pré-humano, anterior à sua conceituação:

Ah, o amor pré-humano me invade. Eu entendo, eu entendo! A forma de viver é um segredo tão secreto que é o rastejamento silencioso de um segredo. É um segredo no deserto. E eu certamente já sabia. Pois, à luz do amor de duas baratas me veio a lembrança de um amor verdadeiro que eu tivera uma vez e que não sabia que tivera – pois amor era então o que eu entendesse de uma palavra. Mas há alguma coisa que é preciso ser dita, é preciso ser dita. (p. 123)

É interessante notar, então, que quando tem em consideração o amor pré-humano, G.H. evoca o amor animal entre duas baratas e comenta que, à luz desse amor, lembra-se de um amor verdadeiro que tivera. Aqui, podemos pensar a luz do amor animal, das baratas, como a luz de um amor fora do tempo (as baratas são ancestrais, anterior aos dinossauros, como nos afirma G.H. no início da narrativa). Assim, o amor das baratas deve ser, necessariamente, anterior à palavra amor e, por isso, pré-humano. Foi necessário esse amor material das baratas para que a personagem entendesse que também já tivera amor em sua vida e que só não percebera porque mantinha seu conceito de amor como aquilo que “entendesse de uma palavra” (p. 123).

De todo modo, denunciadas as palavras e seus perigos, G.H. nos diz que ainda há algo que precisa ser dito. Com isso, voltamos à ideia de que talvez a palavra não sirva para determinar a realidade, mas tenha outra funcionalidade que faz com que G.H. ainda insista em querer dizer. Quem sabe, nas suas tentativas de dizer, reconheça também o não-dito e fique com ele. Ou, ao dizer, ela liberte mais uma parte de si. Assim, com essa realidade em vista na tentativa de definição do amor, o amor neutro é uma possibilidade que se levanta:

Entendia eu que aquilo que eu experimentara, aquele núcleo de rapacidade infernal, era o que se chama de amor? Mas – amor – neutro?

Amor neutro. O neutro soprava. Eu estava atingindo o que havia procurado a vida toda: aquilo que é a identidade mais última e que eu havia chamado de inexpressivo.

[...]

– Fiz tal esforço em me falar de um inferno que não tem palavras. Agora como falarei de um amor que não tem senão aquilo que se sente, e diante do qual a palavra “amor” é um objeto empoeirado?

[...]

– É quase impossível. É que no neutro do amor está uma alegria contínua, como um barulho de folhas ao vento. (p. 142)

Se o amor não é mais o que se entendia dessa palavra, é preciso adjetivá-lo novamente: amor neutro. Como já comentamos, o neutro como adjetivo para

relativizar o termo anterior a ele. G.H. sabe estar tocando novamente em uma ideia mais crua do que é o amor porque nos conta: “não sei mais o sentido de amor como antes eu pensava que sabia” (p. 89). Ela descobre, inclusive, que anteriormente chamava de amor o que era, na verdade, esperança de amor, promessa de amor. Diferentemente, é na neutralidade que o amor deixa de ser promessa: “Se era, então amor é muito mais que amor: amor é antes do amor ainda: é plâncton lutando, e a grande neutralidade viva lutando. Assim como a vida na barata presa pela cintura” (p. 95). O amor que é antes do amor é vivo. No presente contínuo, o amor é o neutro lutando agora.

Com isso, ele vai ganhando espaço em toda a realidade e, de certa forma, vai se identificando com ela. Afinal, já sabemos que ele está, está sempre, que é plâncton lutando e que, nesse sentido, se revela agora. Podemos pensá-lo, também, como aquilo que une os corpos e sustenta o mundo em ligação. Que, como o ar, nos circunda e acontece “mais exatamente quando não havia o que chamávamos de amor. O neutro do amor, era isso que vivíamos e desprezávamos” (p. 126). O amor, portanto, como a intuição constantemente oferecida pelo mundo a ser absorvida pelos seres que vivem diante dela, como é o caso de G.H. agora. O amor como o substrato em que se encontram e se desenvolvem os seres que, por carregarem em si essa mesma natureza, por semelhança, se atraem e se repelem – o amor que mantém a individualidade e o prazer da alteridade:

Nesses intervalos nós pensávamos que estávamos descansando de um ser o outro. Na verdade era o grande prazer de um não ser o outro: pois assim cada um de nós tinha dois. Tudo iria acabar, quando acabasse o que chamávamos de intervalo de amor; e porque ia acabar, pesava trêmulo com o próprio peso de seu fim já em si. Lembro-me de tudo isso como através de um tremor de água. (p. 127)

Desse trecho apresentado acima, primeiro, é interessante nos demorarmos mais na ideia da alteridade que se prova nos corpos, junção da carne e do amor que revela o desejo sempre presente e mais profundo e que se repete na narrativa como a lembrança do amor com um homem. Só na carne, elemento objetivo e imanente, junto do amor, elemento ainda não delimitável, é que se pode experimentar o “supersom do atonal”, o paradoxo da existência. “Os grandes”, inclusive, “têm a qualidade vital da carne, e, não só toleram o atonal, como a ele aspiram” (p. 151). Porque só na materialidade da carne algo pode acontecer, estar acontecendo, e não

na projeção do espírito desencarnado: “A revelação do amor é uma revelação de carência – bem-aventurados os pobres de espírito porque deles é o dilacerante reino da vida” (p. 162).

A bem-aventurança bíblica modifica-se e a promessa é, antes, relativa ao reino da vida, dilacerante porque revelador da carência que também pode ser entendida através da realidade do amor. Se ele está, está sempre, podemos tentar enxergá-lo em um paralelo com a imagem do ar que, ao mesmo tempo em que preenche o espaço, pode parecer guardar um vazio. Assim como o que chamamos de silêncio é a respiração do mundo, talvez o que chamamos de ausência seja a real presença. O amor e a carência que dele surge também, vale ressaltar, são essenciais à nossa sobrevivência nesse sentido. Como se G.H. tivesse passado a vida toda respirando oxigênio, mas pela sua falta de delicadeza de perceber a presença do ar, nunca reconheceu sua necessidade enquanto buscava a sustentação da sua existência em outros lugares.

Diante dessa realidade, para que ela se integre e se reconheça de fato na realidade, “Falta apenas o golpe da graça – que se chama paixão” (p. 183) e que, relacionado ao amor, parece apontar para o momento em que a personagem finalmente atingiria o clímax da sua busca. Até então, o que acompanhamos na narrativa foram alguns atos violentos de G.H. (fechar a porta em cima da barata, provar da sua massa branca...) que parecem se relacionar ao ato de jogar o cigarro pela janela no início da narrativa: atos feitos com uma sensação de contravenção, mas que parecem essenciais para que a narrativa e a compreensão da personagem prossigam. Assim, podemos considerar G.H., como ela mesma descreve, como aquela que viveu sempre em um tom de “pré-clímax” anterior ao ato violento do clímax e que, agora, pessoalmente comete as violências que vão destravar a sua experiência.

Afinal, ao que tudo indica, o pré-clímax de que fala pode ser considerado como a ausência do contato de fato com as coisas, o seu acontecimento mais alto. Nessa postura havia, aparentemente, sempre o esforço por esticar o momento anterior à busca real da vida:

Tudo isso me deu o leve tom de pré-clímax de quem sabe que, auscultando os objetos, algo desses objetos virá que me será dado e por sua vez dado de volta aos objetos. Talvez tenha sido esse tom de pré-clímax o que eu via na sorridente fotografia mal-assombrada de um rosto cuja palavra é um



silêncio inexpressivo, todos os retratos de pessoas são um retrato de Mona Lisa. (p. 24-25)

Um exemplo dessa postura é visto nesse trecho quando a personagem narradora afirma que sabia que, ao auscultar os objetos, algo lhe seria dado e isso mesmo poderia ser devolvido. Afinal, demonstra que no ato de auscultar, não há real impacto, transformação ou absorção – o que veio pode voltar. O pré-clímax, então, pode ser associado à ideia do invólucro; afinal, como um médico ausculta os órgãos por sobre a pele, G.H. tentava o contato com a vida de maneira a impedir o rasgo, impedir que a casca se quebre, impedir a violência. No conto “Amor”, no momento alto, os ovos se quebram e o de-dentro escorre. Em “Preciosidade”, é no momento em que a menina, vestal de um ritmo, é violada, seu corpo e invólucro são violados, que ela passa a desorganizar, muda sua letra, requer sapatos que tenham outro ritmo. A barata, por sua vez, como o elemento aberto, o invólucro quebrado da narrativa da Paixão devido à violência da própria personagem ao fechar a porta sobre seu corpo. Violência essa que não experimentava em si no pré-clímax:

E é isso tudo o que eu era? Quando abro a porta a uma visita inesperada, o que surpreendo no rosto de quem está me vendo à porta é que acaba de surpreender em mim meu suave pré-clímax. O que os outros recebem de mim reflete-se então de volta para mim, e forma uma atmosfera do que se chama: eu. O pré-clímax foi talvez até agora a minha existência. A outra – a incógnita e anônima – essa outra minha existência que era apenas profunda, era o que provavelmente me dava a segurança de quem tem sempre na cozinha uma chaleira em fogo baixo: para o que desse e viesse, eu teria a qualquer momento água fervendo. Só que a água nunca fervera. Eu não precisava de violência, eu fervilhava o suficiente para a água nunca ferver nem derramar. Não, eu não conhecia a violência. (p. 25-26)

Aqui, sabemos que a condição do pré-clímax é tão central para compreender a narrativa se a enxergamos como violência necessária para o abandono do “eu” tão discutido. Afinal, justamente no suave pré-clímax formava-se a atmosfera que depois considerava-se o “eu”. Se sabemos, portanto, que já estamos lidando com essa faceta mais profunda do ser de G.H. mencionada nesse trecho, sabemos que nos aproximamos do clímax e que, baseado no que vimos até então, ele deve estar relacionado com os atos de violência que a personagem comete. É interessante notar, em mais uma marcação da mistura que começa a acontecer entre todas essas realidades que G.H. vem tentando expressar, que o amor também se aproxima da violência.

Afinal, nas narrativas clariceanas as expressões do amor são, por vezes, assustadoras e não condizentes com uma ideia de amor romantizado<sup>44</sup>. De todo modo, fala-se delas como um amor muitas vezes associado ao momento alto do acontecimento das narrativas. Também em *A paixão segundo G.H.*, o clímax, a revolução e o amor caminham juntos. Como ficamos sabendo no trecho abaixo, são eles os recursos necessários para que G.H. consiga transformar a sua vida em vida, o passo latente em passo real:

Um passo antes do clímax, um passo antes da revolução, um passo antes do que se chama amor. Um passo antes de minha vida – que, por uma espécie de forte imã ao contrário, eu não transformava em vida; e também por uma vontade de ordem. Há um mau gosto na desordem de viver. E mesmo eu nem saberia, se tivesse desejado, transformar esse passo latente em passo real. Pelo prazer por uma coesão harmoniosa, pelo prazer avaro e permanentemente promissor de ter mas não gastar – eu não precisava do clímax ou da revolução ou de mais do que o pré-amor que é tão mais feliz que amor. A promessa me bastava? Uma promessa me bastava. (p. 26-27)

A experiência sem clímax é a ausência da revolução, o mantimento da ordem, o afastamento da vida, a promessa mal utilizada como fuga do hoje. É o quase-acontecimento, a quase realização que nunca chega ao fim. São os mornos cuspidos da narrativa bíblica, passagem mencionada por G.H.: quase quentes, sem, no entanto, ferver. Há uma violência necessária para entregar-se ao clímax, e o amor parece exigir essa coragem de viver em “um estágio muito alto” (p. 183) que consiste em ser vivo e que só agora a personagem sabe ter alcançado. É aceitar viver em “um tal equilíbrio instável” (p. 183) que, como também já sabe, não dura por muito tempo. A graça da paixão, o golpe da graça é curto, como talvez o seja o clímax.

---

<sup>44</sup> Ver “A menor mulher do mundo”: “E considerou a cruel necessidade de amar. Considerou a malignidade de nosso desejo de ser feliz. Considerou a ferocidade com que queremos brincar. E o número de vezes em que mataremos por amor” (LISPECTOR, 2016, p. 196). Ver “Amor”: “Ela amava o mundo, amava o que fora criado - amava com nojo. [...] Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal – o cego ou o belo Jardim Botânico? agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. [...] Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se” (LISPECTOR, 2016, p. 152). Ver “A legião estrangeira”: “Oh, não se assuste muito! às vezes a gente mata por amor, mas juro que um dia a gente esquece, juro! a gente não ama bem, ouça, repeti como se pudesse alcançá-la antes que, desistindo de servir ao verdadeiro, ela fosse altivamente servir ao nada” (LISPECTOR, 2016, p. 365).

De todo modo, ainda que curto, esse período parece deixar consequências. A vantagem do golpe da graça é que ele revela a visão da realidade que é a vida mesma, onde, diz G.H.:

[...] não caminharei “de pensamento em pensamento”, mas de atitude em atitude. Seremos inumanos – como a mais alta conquista do homem. Ser é ser além do humano. Ser homem não dá certo, ser homem tem sido um constrangimento. O desconhecido nos aguarda, mas sinto que esse desconhecido é uma totalização e será a verdadeira humanização pela qual ansiamos. Estou falando da morte? não, da vida. Não é um estado de felicidade, é um estado de contato. (p. 184)

A vida é que se anuncia precisamente onde se está, em um estado de contato com a realidade (e podemos arriscar também, com o nó vital das coisas) que, de atitude em atitude, revelará ao homem sua totalização – não a humanização segundo a qual tinha sido um constrangimento se reconhecer, mas “a verdadeira humanização pela qual ansiamos” (p. 184). Essa nova humanização é a realidade que se dá somente como contato agora, que é a realização constante da promessa de que anteriormente vivia G.H., pois “Nem tirara a promessa: estava apenas sentindo, com um esforço enorme, que a esperança e a promessa se cumprem a cada instante” (p. 185).

Sendo assim, nesse processo, por reconhecer que a promessa é cumprida agora, nas circunstâncias mesmas em que se encontra, a personagem narradora corre o risco de querer diminuir o que experimenta. Afinal, de tudo o que se anunciava na paixão, todo o seu medo, tem como resposta apenas a realidade que já se tinha anteriormente: “um pedaço opaco de coisa” (p. 146). De todo modo, G.H. parece perceber aos poucos que a validade da experiência é a de uma mudança do olhar. Não é a realidade que muda, mas sua capacidade de entrar em contato com ela. A constatação não é mais de que era só isto, mas de que é precisamente isto e que, ainda, é necessário “tomar cuidado para não fazer disto mais do que isto, pois senão já não será mais isto” (p. 185).

A aprendizagem de G.H., a paixão de G.H., parece ser justamente um processo de reconhecimento da realidade mais material e real do mundo. É interessante pensar mais uma vez, com o paralelo bíblico das paixões de Cristo, que esse é o momento do homem-Deus em que as características divinas estão menos ressaltadas, mas, sabemos, ainda estão presentes. Nesse sentido, é possível dizer que, diferentemente, não que as características divinas estejam escondidas, mas

que o divino ganha nova representação no real. O divino que se apresenta como carne, sangue, corpo, morte. O real. Como ela mesma diz: “O divino para mim é o real” (p. 179). E é preciso cuidar para não o tornar novamente, e apenas, transcendente, pois isso, mais uma vez, alienaria G.H. de sua existência em uma construção falsa.

Da mesma maneira podemos compreender a ideia da despersonalização tão cara à personagem daqui em diante, mais uma vez retomando a possibilidade de o Cristo ser a maior objetivação a que Deus pudesse chegar: um corpo humano comum, que sofre as mesmas dores e experiências. Como a própria G.H. menciona, nessa objetivação os seres passam a reconhecer o “outro sobre qualquer disfarce” (p. 186). Nessa circunstância sabe-se do homem comum, um que representa todos, bem como a mulher de todas as mulheres. Ainda assim, no entanto, há um reconhecimento mais profundo de que se fala: o reconhecimento comum que, pela simples presença e existência, revele a existência dos outros.

Para se simplificar a tal ponto de despersonalizar-se, G.H. reconhece também a necessidade da “deseroização” de si mesma, um possível retorno da humildade, o encarar da realidade com bom-senso. Movimento que mina subterraneamente o edifício que, no início já desmoronava e ameaçava sufocar a personagem. Como uma vocação ignorada, um chamado que não foi atendido. Agora, a deseroização encarrega-se de desmontar as construções que ocupavam o lugar do chamado para revelar o que, nas palavras de G.H., “em mim não tem meu nome” (p. 187). Retoma-se, assim, a discussão entre o nome bordado nas maletas e lençóis que abre espaço para os rostos que a circundam, aprofundada no primeiro capítulo. Espera-se que a deseroização mostre o que, dentro de G.H., não apenas não carrega a característica do controle humano, mas também desafia esse controle.

Afinal, até mesmo algumas convenções humanas, como a fala, são questionadas pelo malogro da voz que dá espaço à natureza de G.H.:

É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como a possível linguagem. Só então minha natureza é aceita, aceita com o seu suplício espantado, onde a dor não é alguma coisa que nos acontece, mas o que somos. E é aceita a nossa condição como a única possível, já que ela é o que existe, e não outra. E já que vivê-la é a nossa paixão. A condição humana é a paixão de Cristo. (p. 187)

Aceitar a condição humana, portanto, é aceitar o malogro da sua voz enquanto representação do malogro da sua própria organização que, ao sair de cena, não opta pelo silêncio, mas pela consideração de linguagens outras, de outras existências como possíveis. Experimentar a paixão de Cristo como condição humana parece ser chegar a tal existência que aceite o ritual como possível, ainda que fora dos seus próprios planos. Experimentar o despojamento de toda a divindade, toda a parte coisa que possa se saber em si em detrimento de reconhecer a fragilidade e vulnerabilidade que um corpo e uma existência no mundo implicam. A aceitação dessa condição frágil, que poderia parecer uma diminuição da condição do humano, é, no entanto, a escolha mais sagrada de uma vida que vive, finalmente, o verdadeiro instante humano. A glória da condição é a revelação, o reconhecimento do que é ser humano no contato imediato com os seus limites. O ser humano que se sabe, então, não por definição positiva daquilo que se é, mas por verificação da sua condição limitada, que requer a desistência diante do excesso da vida.

Esse reconhecimento é o sacrifício de não ter força, de reconhecer que não é nas mãos pesadas que criam realidades que o mundo cabe, mas na mão fraca. E, só nesse contexto de reconhecimento da pobreza humana, em que precisa assumir sua fraqueza para encarar a realidade nas mãos e aguentar a realidade em seu coágulo tão delicado e depois em seu estado corrente, é que se encontra a única alegria que é verdadeiramente real e que está disponível: “a alegria humana” (p. 189). Finalmente G.H. sabe-se limitada, viva e mortal – e, dentro dessa consciência, pode participar da profunda indiferença que mina todo o medo. Sabe-se existindo, portanto, como dádiva a outras vidas várias, mais útil aos outros, mais chamada, à medida que mais perde o seu nome. A única missão secreta é enfrentar o medo para então assumir a capacidade de confiar no suprimento da sua carência nos dias que se seguem uns aos outros monotonamente.

G.H. confiava, então, sem saber em que ou em quem, mas confiava na organização, na providência da vida mesma que sugeriu finalmente que o que faltava não era o heroísmo e a santidade como grandes ações que a destacassem no mundo, mas o ato ínfimo, tão mais difícil porque real. Ela, que já se encontrava avançada nas várias ideias de conduzir-se por grandezas, sabia-se agora refém do mínimo: “enfim dera o primeiro passo do seu começo” (p. 190). Começo do caminho que agora não tem mais apenas um sentido humano, mas direção muito maior, “tão

maior que, em relação ao humano, não tem sentido” (p. 190). G.H. sabe, agora, da organização geral tão maior que ela. Organização que contém G.H. e que está contida nela.

A experiência da paixão se conclui, então, em um ato de adoração diante da vida que, segundo a personagem “se me é” (p. 191). A vida que “é” e, assim, existe enquanto realidade independente de G.H., consiste na indiferença interessada em caminhar. A vida que “se é” e que, então, existe por força dela mesma, é sua própria sustentação e sua própria existência, fonte e repetição eterna. E a vida que “me é” e que, desse modo, atravessa a personagem, a constitui. É a existência por excelência, que se sustenta e sustenta tudo que é e perpassa até G.H., dando a ela sua própria existência.

A adoração acontece no momento de reconhecimento da vida como contato profundo entre o que quer que seja. A vida inunda o mundo e não é necessário entender o que se diz. Cabe apenas cumprir o ritual, a lei, a condição: saber-se em dinamismo com tudo isso no seu lugar. Nem animal como a barata, nem divina como quem tem o controle do mundo nas mãos, mas parte desse núcleo que permeia tudo. Eis a condição humana: a constante busca por esse equilíbrio instável que se experimenta na condição de escolha livre por um caminho já inscrito em si. O raro momento em que se tem noção da sua condição eterna que, no entanto, só se cumpre a cada instante, agora.

O agora é o único momento em que G.H. pode dizer: “[...] e eu não entendo o que digo. E então adoro. -----” (p. 191). Talvez essas sejam as palavras que ainda precisavam ser ditas para liberar o que restava em si de construção anterior. O trabalho humano está concluído: a inteligência e busca de G.H., que finalmente revela a sua não-inteligência. Isso, não sem que os travessões após o final da frase nos levem de novo para o início do texto, em eterno retorno. Mais um dia se encerra e, enquanto o escaravelho volta para buscar o sol novamente, G.H. assume seu ritual de busca constante por aquilo que se é: fadada a buscar saber da sua condição humana disparada pela pergunta “O que sou?”. O constante trabalho de identificar sua natureza pensante e assumi-la, cuidando de integrá-la no dinamismo da vida com as outras alteridades. O perigo é a terceira perna e a sua solução, o equilíbrio instável. A condição humana talvez como o exercício de, mais uma vez, repetidamente, descobrir-se humano e optar por sê-lo, todas as vezes que

quisermos nos forjar assim. A condição humana como a eterna manutenção da sensibilidade diante do mundo.

## 4 CONCLUSÃO

*“A ciência impõe padrão e falsifica,  
 Pois o padrão é novo a cada momento  
 E cada momento é nova e escandalosa  
 Avaliação de tudo que fomos. Só não nos engana  
 Aquilo que, enganando, não mais pode fazer mal.  
 [...] Não me façam ouvir  
 sobre a sabedoria dos velhos, mas sim sua tolice,  
 Seu medo de medo e loucura, seu medo da posse,  
 De pertencer a um outro, ou outros, ou a Deus.  
 A única sabedoria que podemos esperar ganhar  
 É a sabedoria da humildade: a humildade é sem fim”*  
 (T.S. Eliot - Quatro Quartetos, grifo nosso)<sup>45</sup>

Concluimos a nossa análise, então, com a intenção de ter apresentado uma possibilidade de leitura integral do romance que tente, a modelo desse próprio objeto de estudo, prover uma imagem ampla de uma composição fragmentária. O romance, assim como o fenômeno saturado tratado aqui, é uma realidade multívoca. Tanto mais em se tratando de *A paixão segundo G.H.* e dos temas que aborda. Como aprendemos também com G.H., olhar para fenômenos dessa natureza procurando muito definitivamente classificá-los a partir de elementos individuais ou momentos pontuais pode parecer justamente o movimento de cair na armadilha da invenção de um sentido. Com isso, já trazemos à conclusão a contribuição que tentamos realizar ao discutir novamente a possibilidade de se pensar a fenomenologia como um caminho possível de análise – apenas se desenvolvida nos termos a partir dos quais se apresenta na teoria de Marion, tendo em conta a possibilidade do fenômeno excessivo para pensar sobre a realidade de G.H., realidade essa do clímax sem culminância, sempre mais ampla do que se propunha.

Nesse sentido, mais do que recriar *A paixão segundo G.H.* de forma linear e narrativa, tentamos aqui aplicar um olhar amplo sobre o acontecimento narrado como que em um exercício de contemplação do todo narrativo que se dá a cada página. Experiência essa que nos rendeu terminar o livro com muito pouco nas mãos, de maneira simples como se simplifica a personagem. Assim como na

---

<sup>45</sup> Original: “The knowledge imposes a pattern, and falsifies, / For the pattern is new in every moment / And every moment is a new shocking / Valuation of all we have been. We are only undeceived / Of that which, deceiving, could no longer harm. / [...] Do not let me hear / Of the wisdom of old men, but rather of their folly, / their fear of fear and frenzy, their fear of possession, / Of belonging to another, or to others, or to God. / The only wisdom we can hope to acquire / Is the wisdom of humility: humility is endless” (ELIOT, 2018, p. 244).



introdução mencionávamos que muitos são os que consideram o enredo dessa narrativa banal, gostaríamos de concluir dizendo que também o fim dessa narrativa nos parece de uma pequenez esmagadora. Tão pequena que pode dar a falsa sensação de que algo deu errado no processo e de que, infelizmente, a tentativa destas tantas páginas talvez tenha sido inconclusiva. Mas é aí que, na verdade, parece residir a possibilidade de sucesso do romance e do que aqui chamamos de tentativa de leitura.

Afinal, quando chega à sua última página, a narrativa não parece nos ter dado nada, mas, ao contrário, retirado o que poderíamos carregar quando entramos ali. Nela, a nós leitores é dada a possibilidade de passar por um processo de despir-se junto com a personagem para, talvez nus, podermos, finalmente, nos reconhecer quando desenhados a carvão na parede. Diante da escrita/revelação de Janair, podemos nos enxergar apenas com os traços essenciais. Sobre-nos, portanto, não o que carregávamos falsamente achando que nos tornaria uma pessoa, mas o que simplesmente nos faz uma e espera para ser reconhecido. Desse ponto, deriva a nossa conclusão de que o romance pode ser bem compreendido como um trajeto de reconhecimento da natureza humana.

Dividido em algumas fases, consideramos esse reconhecimento durante a análise. Recuperamo-las aqui a título de fechamento e união das partes. De início, consideramos esse mesmo emergir da parede acima citado. Isso porque ele exige o primeiro processo por nós apresentado aqui, o de despojar-se – exatamente no sentido de despir-se. Na primeira seção, então, realizamos o movimento de sair da “parede caiada” (p. 36) como saem a mulher, o homem e o cachorro porque “Sois semelhantes a sepulcros caiados, que por fora parecem belos, mas por dentro estão cheios de ossos de mortos e de toda podridão” (MATEUS, 23, 27-28). O movimento de despojamento, portanto, como um primeiro passo em direção oposta a uma circunstância de vida falsa, como aquela dos sonsos essenciais do conto “Mineirinho”, também de Clarice Lispector, que dormem e falsamente se salvam.

Quanto a essa podridão, vale ressaltar, concluímos não se referir aqui à natureza do mundo, à raiz das coisas, que, por um preciosismo nosso, queremos chamar de sujeira. Diferentemente, é a podridão dos sonsos, a podridão que é a falsificação de uma vida porque “por fora pareceis justos aos homens, mas por dentro estais cheios de hipocrisia e de iniquidade” (MATEUS, 23, 27-28). É parte desse mesmo processo de sair da parede ou do sepulcro caiado, portanto, aprender

a julgar a realidade em suas medidas adequadas. Antes de encontrar a sujeira no mundo abstrato da pureza, antes de pôr a ideia de pecado em sexo, antes de temer as bruxas e o desconhecido da sua cabala, é preciso reconhecer a podridão da hipocrisia e da iniquidade da própria personagem e nossa, enquanto leitores.

Essa atitude requer o movimento do que abordamos na sequência: implicar-se de fato na experiência da paixão. Só assim talvez seja possível, como em “Mineirinho”, reconhecer que “é em mim, como um dos representantes do nós, que devo procurar” (LISPECTOR, 2016, p. 386) o porquê de a realidade ser como é: hipócrita e injusta. É preciso, então, abrir nossos próprios sepulcros caiados, emergir da parede caiada, para expor os ossos dos outros mortos, daqueles que matamos silenciosamente e que guardamos lá dentro.

Para tanto, são três as opções que recebemos a partir das quais podemos emergir da parede – ou como o cachorro, ou como a mulher com a cabeça pequena, ou como o homem com as mãos expostas. Na primeira opção, a inevitável fatalidade de cumprimento do ritual da vida – os animais vivem mais e aproveitam melhor o estado da graça do que nós, humanos (PENNA, 2010). Na segunda, um possível desdém da inteligência como fonte única de conhecimento – a inteligência como caminho de compreensão da nossa não-inteligência<sup>46</sup>. Na terceira, a exposição ao processo da morte na paixão – as palmas das mãos de Cristo é que o fazem reconhecível pelos seus amigos depois da morte e retorno à vida<sup>47</sup>. De todos eles, concluímos, um convite à implicação, de fato, na experiência da Paixão, da vida e morte. A segunda parte da análise, portanto, como aquela do reconhecimento do porquê, mencionado no parágrafo acima, que pode ser encontrado também em “Mineirinho”: ele, vítima da podridão, era “o meu erro” (LISPECTOR, 2016, p. 387, grifo nosso). O porquê da realidade do mundo todo diz respeito também ao “eu” que passa a ser reconhecido como parte responsável da realidade, como na passagem da anunciação mencionada neste texto.

Dessa mesma citação, inclusive, podemos selecionar um detalhe que nos auxilia na continuidade das conclusões: o convite da anunciação causa espanto. O

---

<sup>46</sup> Para pensar essa ponderação, é interessante ter em conta a função intelectual como a busca pela ordem humana em oposição às existências mais naturais. Vide os carochos como cérebros podres (LISPECTOR, 2016, p. 150) vistos por Ana no conto “Amor”, ou no gesto do explorador de “A menor mulher do mundo” (LISPECTOR, 2016, p. 200) que ajeita seu “capacete simbólico” para se “chamar à ordem”, já mencionado anteriormente.

<sup>47</sup> Vide João 20, 27 e Lucas 24, 39: “Põe teu dedo aqui e vê minhas mãos!” e “Vede minhas mãos e meus pés: sou eu!”.

chamado, como vimos, convida ao desconhecido e, desse modo, a experimentar a perdição. Como um olho fraco diante do sol, acompanhamos G.H. tentando absorver a luz e se deparando apenas com a escuridão em que se perde. Assumir a existência do mundo, depois de muito tempo vivendo uma experiência isolada dos outros, causa confusão e medo de perder aquilo que parece seu. Cabe, então, a decisão por fabricar um deus adequado à imagem do que precisamos para dormirmos em paz enquanto “outros fingirão que estamos certos e não há nada a fazer” (LISPECTOR, 2016, p. 389); ou, de fato, cabe arriscar a compreensão do porquê o que o sol revela no Rio de Janeiro são seiscentos mil mendigos – aí, vemos a escolha entre, respectivamente, a salvação e a danação.

Na segunda possibilidade, no entanto, é preciso estarmos cientes de que “quem entende desorganiza” (LISPECTOR, 2016, p. 389) e a desordem, ou organização do outro (como era a de Janair), se parece com a perdição, o desencontro. E é justamente por G.H. aceitar viver nessa desorganização que se abrem mais possibilidades de existência. Retomamos novamente “Mineirinho”: podemos ser doidos ou sonsos, “Mas só feito doidos, e não como sonsos, o conhecemos” (LISPECTOR, 2016, p. 389). Podemos compreender esse deslocamento de sujeito como o outro que também sou eu, porque “ao homem acuado, que a esse não *nos* matem” (LISPECTOR, 2016, p. 387, grifo nosso). Ao reconhecermos o outro, não só reconhecemos a nós mesmos, mas também o nosso contexto e, aqui, temos o quarto ponto de análise desenvolvido. Ao reconhecermos Mineirinho, apesar dos 13 tiros deformantes, ou ao reconhecermos Janair, depois de um esforço para lembrar seu rosto, descobrimo-nos sonsos, em uma construção fabricada e, nesse momento, temos chance de, feito doidos, derrubar a casa que construímos para voltar ao terreno, ao hoje – processo que, como vimos, é o passo-a-passo de G.H.

Com a personagem de fato inserida no “terreno”, concluímos também a quinta parte desta análise como aquela que tem, por resultado da busca, a aceitação da existência da realidade e do dinamismo entre os seres. É preciso reconhecer a objetividade do mal em matar Mineirinho e em desconsiderar Janair. É preciso uma justiça, portanto, que julgue a realidade do mundo sem se eximir dela. A única chance de acabar com a iniquidade parece ser a de aplicar um olhar ao mundo que passe também pelo olhar a si. A verdadeira justiça, possível a partir da vivência real da alteridade, como resultado de uma busca e de um reconhecimento do que há em

si para reconhecer o mesmo *radium* em “nós”. O que chamamos de dinamismo é, assim, justamente o estado de contato de G.H. sobre o qual nos perguntávamos na introdução. Concluímos, portanto, que o contato final da experiência da personagem não é necessariamente com o outro, nem com Deus, nem com ela mesma, mas com a realidade. E, à medida que a realidade se apresentar, tudo que junto dela estiver também estará em contato com G.H.

Reconhecer a sua natureza é tão importante, portanto, por ser o trabalho individual de não somente continuar em contato com a realidade que envolve os seres, mas também permanecer sensível a ela. Seja na grandeza ou na pobreza que o hoje pressupõe, é parte dessa jornada encontrar nele o seu lugar e cumprir a sua missão particular como a barata já cumpria. A vida, portanto, em uma perspectiva de justiça, de autoconsciência e reconhecimento da sua bondade, bem como da sua maldade. Ser humano é apresentado como um constrangimento, ao mesmo tempo em que há um intenso prazer em descobrir-se nessa jornada.

De maneira semelhante, um monge estadunidense chamado Thomas Merton, em uma experiência muito conhecida em sua trajetória, narra um momento em que vive um profundo reconhecimento da sua existência, da sua natureza e do mundo, e que serve de resumo para esta conclusão. Ele diz:

Sinto uma imensa alegria de ser homem, membro de uma raça na qual o próprio Deus se encarnou. Como se as dores e a estupidez da condição humana pudessem me esmagar, agora que tenho consciência daquilo que nós todos somos. Que bom seria se todos pudessem ter consciência disso! Isto porém não pode ser explicado. Não há meio de dizer às pessoas que estão todas elas por aí brilhando como sóis.

Isso em nada modifica o sentido e o valor da minha solidão, pois de fato é função da solidão tornar-nos conscientes de tais coisas, com uma clareza que seria impossível a alguém que se achasse totalmente imerso em outras preocupações, em outras ilusões e em todos os automatismos de uma existência rigidamente coletiva. Entretanto, minha solidão não é minha, pois vejo agora o quanto ela lhes pertence — e que tenho uma responsabilidade em relação a eles, e não apenas a mim. É porque sou um com eles que lhes devo isso de ser só, e, quando estou só, eles não são “eles”, mas eu próprio. Não são estranhos!

Aconteceu, então, subitamente, como se eu visse a beleza secreta de seus corações, a profundidade de seus corações onde nem o pecado, nem o desejo, nem o autoconhecimento podem penetrar. Isto é, o cerne da realidade de cada um, da pessoa de cada um aos olhos de Deus. Se ao menos todos eles pudessem ver-se como realmente são. Se ao menos pudessemos ver-nos uns aos outros deste modo, sempre. Não haveria mais guerra, nem ódio, nem crueldade, nem ganância... Suponho que o grande problema seria que cairíamos todos de joelhos, adorando-nos uns aos outros. Isto, porém, não pode ser visto, só pode ser acreditado e “compreendido” por um dom peculiar.

Uma vez mais, aquela expressão “*le point-vierge*” (o ponto intocado) cabe aqui. No centro de nosso ser, existe um ponto como que vazio, intocado pelo pecado e pela ilusão, um ponto de pura verdade, um ponto, uma centelha, que pertence inteiramente a Deus, que nunca está à nossa disposição, a partir do qual Deus dispõe de nossas vidas. Que é inacessível às fantasias da nossa própria mente ou às brutalidades de nossa vontade. Esse pontinho “de nada” e de absoluta pobreza é a pura glória de Deus em nós. É como ter seu nome inscrito em nós, como sendo nossa pobreza, nossa indigência, nossa dependência, nossa filiação divina. É como um diamante puríssimo, a brilhar na luz invisível do céu. Isso existe em todos os homens, e se pudéssemos vê-lo, veríamos esses bilhões de pontos de luz na face e no ardor de um sol que fariam desaparecer inteiramente toda a escuridão e toda a crueldade... Não tenho nenhum programa para essa visão. É algo dado de graça. Mas a porta do céu está em toda a parte. (MERTON, 1970, p. 181)

Obviamente, ainda poderíamos problematizar a aproximação deste trecho com a obra de Clarice no que concerne, mais uma vez, ao reconhecimento ainda mais radical de G.H., que parece ver esse brilho em tudo, não só em todos. Ao apresentar essa leitura semelhante à que G.H. faz do mundo, de todo modo, gostaríamos de reforçar também a conclusão da validade de aproximar outras narrativas de cunho religioso para pensar *A paixão*. O que se discute e se aproxima, em tais propostas, não precisa ser a ortodoxia de uma ou outra visão, mas anterior a essa questão, uma experiência humana comumente acessada por esses outros viajantes que se arriscaram no desconhecido e que, como G.H. mesmo diz, pouco dizem.

Ainda vale concluir, também, a discussão em torno da palavra e sua natureza dupla: o canal privilegiado, que libera experiências, e a prisão evitada, que domestica o mundo. Em concordância com Eliot na epígrafe desta seção final, queremos mencionar aquilo que nos resta depois dessa experiência. Ficamos com as palavras que fizeram o trabalho de nos enganar na narrativa em todas as vezes que quisemos imprimir uma imagem divina à nossa medida no que G.H. chama de Deus; ficam as vezes em que quisemos muito rapidamente nos scandalizar ou nos divertir com a bruxaria e com a magia negra; ficam as vezes em que quisemos pressupor que a salvação seria imediatamente melhor que a danação; e também ficam as vezes em que demoramos a compreender a transcendência como fuga do hoje. Ficamos com a clara compreensão de que, também nós, domesticávamos as palavras quando do início da leitura.

Ao nos enganar, as palavras de Clarice Lispector neste romance já não podem mais nos fazer mal. Ao contrário, em seu constante volver e revolver, podem

deixar às claras, expor ao sol, a nossa iniquidade e a nossa podridão. Podem revelar, assim, que a única sabedoria não é aquela racional e nem só a intuitiva, mas é a humildade de enxergar a realidade como ela é – anterior aos conceitos, anterior aos sentimentos e sem fim. O romance inicia-se de novo e de novo para, por meio da palavra, manter o equilíbrio instável. A leitura, portanto, conduz-se ao reconhecimento final do que queríamos pontuar como o reconhecimento da natureza humana, específica em relação às outras, delimitável apenas à medida que reconhece seus limites e sempre na tentativa de uma criação que não seja invenção, mas que manifeste a realidade.

G.H., ao contrário do que pressupõe no início, faz do texto que escreve verdadeira escrita, tanto quanto era o desenho de Janair na parede. Ainda mais se consideramos a perda do “eu” paradoxalmente um encontro consigo – a reprodução da existência comum quando se vive o dinamismo é a sua expressão particular. O romance, então, revelando a nós o que o desenho de Janair revelou à personagem. O fenômeno saturado que é a própria vida, saía da parede para encontrar G.H., assim como sai do livro para nos encontrar. Cabe a nós nos mantermos constantemente em luta com a nossa própria liberdade para não sermos os sonsos, “nós que nos refugiamos no abstrato” (LISPECTOR, 2016, p. 390). Mais importante e finalmente, nesse sentido, cabe a nós recuperar todas as discussões para compreender que só são válidas e só revelam, de fato, a natureza humana e de qualquer outro elemento vivo, se o fizerem no terreno, no hoje.

## REFERÊNCIAS

- ALFIERI, Francisco. *Pessoa humana e singularidade em Edith Stein: uma nova fundação da antropologia filosófica*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- ATOS dos Apóstolos. *In: BÍBLIA de Jerusalém*. 12. reimp. São Paulo: Paulus, 2017. Cap. 10, vers. 9 –16; Cap. 17, ver. 22 – 29, p. 1900 – 1953.
- BELLO, Angela Ales. *Edith Stein: a paixão pela verdade*. Tradução: José J. Queiroz. Curitiba: Juruá, 2014.
- BERENSON, Bernard. *Esboço para um auto-retrato*. Tradução: Maria Cristina Guimarães Cupertino. São Paulo: Bei Comunicação, 2003.
- CASTELLO, José. Texto de orelha. *In: LISPECTOR, Clarice. A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. 11. réimp. Paris: Éditions Jupiter, 1990.
- CHODRON, Venerable Thubten. The 12 links of dependent arising: Overview. 25 jan. 1993. Disponível em: <http://thubtenchodron.org/1993/01/pervading-compounded-suffering/>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- CRUZ, São João da. *Obras completas*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2017.
- CUNHA, Antonio Geraldo. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.
- D'ÁVILA, Santa Teresa. *Livro da vida*. Tradução: Marcelo Musa Cavallari. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- ELIOT, Thomas Stearns. *Poemas*. Organização e tradução: Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ÊXODO. *In: BÍBLIA de Jerusalém*. 12. reimp. São Paulo: Paulus, 2017. Cap. 3, vers. 6; Cap. 3, vers. 14; Cap. 7, vers. 16, p. 103-161.
- FERNANDES, R. M. Rosado. Catábase ou descida aos infernos: Alguns exemplos literários. *Revista Humanitas*, Coimbra, n. 45, p. 347-359, 1993.
- GÊNESIS. *In: BÍBLIA de Jerusalém*. 12. reimp. São Paulo: Paulus, 2017. Cap. 1, vers. 2; Cap. 48, vers. 15, p. 33-102.
- GONÇALVES, Mateus Toledo. Notas sobre “O ovo e a galinha”. *Humanidades em diálogo, [S. l.]*, v. 7, p. 69-80, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/humanidades/article/view/113333>. Acesso em: 20 fev. 2021. DOI: 10.11606/issn.1982-7547.hd.2016.113333.

HENDRIX, Scott. The pursuit of witches and the sexual discourse of the Sabbat. *Antropologija*, Beograd, v. 2, n. 11, p. 42-59, 2011. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/339688240\\_THE\\_PURSUIT\\_OF\\_WITCHES\\_AND\\_THE\\_SEXUAL\\_DISCOURSE\\_OF\\_THE\\_SABBAT](https://www.researchgate.net/publication/339688240_THE_PURSUIT_OF_WITCHES_AND_THE_SEXUAL_DISCOURSE_OF_THE_SABBAT). Acesso em: 18 fev. 2021.

JÓ. *In*: BÍBLIA de Jerusalém. 12. reimp. São Paulo: Paulus, 2017. Cap. 3, vers. 19-23; Cap. 1, vers. 20-21, p. 803-857.

JOÃO. *In*: BÍBLIA de Jerusalém. 12. reimp. São Paulo: Paulus, 2017. Cap. 20, vers. 27. p. 1842-1895.

KAHN, Daniela Mercedes. Possibilidades e limitações da narrativa em “A quinta história” de Clarice Lispector. *Revista Magma*, São Paulo, n. 8, p. 111-119, 2002/2003.

LIMA, Luiz Costa. A Mística ao revés de Clarice Lispector. *In*: \_\_\_\_\_. *Por que Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1966. p. 328-341.

LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca*: obras, autores e problemas da literatura brasileira. Ensaios e estudos, 1940-1960. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. 460 p.

LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

\_\_\_\_\_. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

\_\_\_\_\_. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LUCAS. *In*: BÍBLIA de Jerusalém. 12. reimp. São Paulo: Paulus, 2017. Cap. 24, vers. 39, p. 1786-1834.

MAMMÍ, Lorenzo. Prefácio. *In*: AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução: Lorenzo Mammí. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

MARION, Jean-Luc. *In excess*. New York: Fordham University Press, 2002.

MARDER, Michael. Existential Phenomenology According to Clarice Lispector. *Philosophy and Literature*, Baltimore, v. 37, n. 2, p. 374-388, 2013.

MATEUS. *In*: BÍBLIA de Jerusalém. 12. reimp. São Paulo: Paulus, 2017. Cap. 23, vers. 27-28, p. 1703-1758.

MERTON, Thomas. *Reflexões de um espectador culpado*. Petrópolis: Vozes, 1970.

NODARI, Alexandre André. “A vida oblíqua”: o hetairismo ontológico segundo G.H. *O Eixo e a Roda*: Revista de Literatura Brasileira, Belo Horizonte, v. 24, n. 1, p. 139-154, 2015. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/7914/8402](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/7914/8402). Acesso em: 10 ago. 2020.



NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

\_\_\_\_\_. *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

PAIXÃO. In: MICHAELIS *on-line*. 2020. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/paixao>. Acesso em: 13 ago. 2020.

PILGER, Letícia da Silva. *Sujeitos oblíquos de Um sopro de vida, de Clarice Lispector*. 82 f. Monografia (Licenciatura em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017. Disponível em: [https://www.academia.edu/39742710/SUJEITOS\\_OBL%C3%8DQUOS\\_DE\\_UM\\_SO\\_PRO\\_DE\\_VIDA\\_DE\\_CLARICE\\_LISPECTOR](https://www.academia.edu/39742710/SUJEITOS_OBL%C3%8DQUOS_DE_UM_SO_PRO_DE_VIDA_DE_CLARICE_LISPECTOR). Acesso em: 18 ago. 2020.

PENNA, João Camillo. O nu de Clarice Lispector. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 68-96, 2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2010000100006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2010000100006&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 1 ago. 2020.

PESSANHA, José Américo Motta. Clarice Lispector: O itinerário da paixão. *Remate de Males*, Campinas, v. 9, p. 181-198, 1989.

PRIMEIRO REIS. In: BÍBLIA de Jerusalém. 12. reimp. São Paulo: Paulus, 2017. Cap. 18, vers. 24, p. 468-506.

ROSA, Victor. O retrato segundo G.H. [Ensaio]. *Sopro, on-line*, n. 61, out. 2011. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/retratogh.html>. Acesso em: 1 ago. 2020.

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

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: A travessia do oposto*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

SALMOS. In: BÍBLIA de Jerusalém. 12. reimp. São Paulo: Paulus, 2017. Cap. 58, vers. 11, p. 564-1019.

SAVIAN FILHO, Juvenal. Fenomenologia, Antropologia e Releitura da Tradição Filosófica em Edith Stein. In: ALFIERI, Francisco. *Pessoa humana e singularidade em Edith Stein: uma nova fundação da antropologia filosófica*. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. xii-lxiv.

SHABAT. In: GLOSSÁRIO Conib: Confederação Israelita no Brasil. [2021]. Disponível em: <https://www.conib.org.br/glossario/>. Acesso em: 18 fev. 2021.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: Pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

STEIN, Edith (Santa Teresa Benedita de la Cruz). Obras completas, vol. 3: Escritos filosóficos (Etapa de pensamento Cristiano: 1921 – 2936). Tradução de: Alberto Pérez, José Mardomingo, Constantino Ruiz Garrido. Burgos: Monte Carmelo, 2007.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: a paixão segundo C.L.* 2. ed. São Paulo: Escuta, 1992.

WALLACE, David Foster. How Tracy Austin broke my heart. In: *Consider the lobster and other essays*. New York: Boston: Little, Brown and Company, 2006. p. 141-155.

WILLIAMS, George M. *Handbook of Hindu Mythology*. California: ABC-CLIO, 2003.

## ANEXO 1 – DIVISÃO DE CAPÍTULOS

### A possíveis leitores

#### Epígrafe

**Introdução** \_ \_ \_ \_ \_ estou procurando, estou procurando.

**Capítulo 1** É que o mundo todo vivo tem a forma de um Inferno.

**Capítulo 2** Só eu saberei se foi a falha necessária.

**Capítulo 3** Depois dirigi-me ao corredor escuro que se segue à área.

**Capítulo 4** Então, antes de entender, meu coração embranqueceu como cabelos embranquecem.

**Capítulo 5** Foi então que a barata começou a emergir do fundo.

**Capítulo 6** Cada olho representava a barata inteira.

**Capítulo 7** Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido.

**Capítulo 8** Perdão é um atributo da matéria viva.

**Capítulo 9** Eu fizera o ato proibido de tocar no imundo.

**Capítulo 10** Então, de novo, mais um milímetro grosso de matéria branca espremeu-se para fora.

**Capítulo 11** Finalmente, meu amor, eu sucumbi.

**Capítulo 12** Pois o que eu estava vendo era ainda anterior ao humano.

**Capítulo 13** Neutro artesanato da vida.

**Capítulo 14** Nem mesmo o medo mais, nem mesmo o susto mais.

**Capítulo 15** Dá-me tua mão: Vou agora te contar como entrei no inexpressivo que sempre foi a minha busca cega e secreta.

**Capítulo 16** A vida pré-humana divina é de uma atualidade que queima.

**Capítulo 17** Eu procurava uma amplidão.

**Capítulo 18** Voltei-me de chofre para o interior do quarto que, na sua ardência, pelo menos não era povoado.

**Capítulo 19** Mas há alguma coisa que é preciso ser dita, é preciso ser dita.

**Capítulo 20** Pois em mim mesma eu vi como é o inferno.

**Capítulo 21** O inferno é meu máximo.

**Capítulo 22** Eu estava comendo a mim mesma, que também sou matéria viva do Sabá.

**Capítulo 23** Ela sentiria falta do que deveria ser seu.

**Capítulo 24** Porque a coisa nua é tão tediosa.

**Capítulo 25** Não devo ter medo de ver a humanização por dentro.

**Capítulo 26** Aumentar infinitamente o pedido que nasce da carência.

**Capítulo 27** O gosto do vivo.

**Capítulo 28** Nossas mãos que são grossas e cheias de palavras.

**Capítulo 29** É que não contei tudo.

**Capítulo 30** O divino para mim é o real.

**Capítulo 31** Falta apenas o golpe da graça – que se chama paixão.

**Capítulo 32** A desistência é uma revelação.