

A narrativa como “ato socialmente simbólico”: leitura de “A paixão segundo G.H.”, de Clarice Lispector

Doutorando Jairo Justino da Silva Filho¹ (UFPE)

Resumo:

De forma não-dita, porque subjacente na mediação da trama social que compõe sua textualidade, A paixão segundo G.H. incorpora, dentre os “códigos” mais instigantes do pensamento marxista, o tema da luta-de-classes. Esta, manifestou-se de forma extremamente radicalizada no momento em que a sociedade brasileira conviveu com um período muito sombrio de sua história recente – o golpe militar de 1964; coincidentemente, ano da publicação da obra em estudo. Desse modo, tentarei estabelecer uma conexão entre o discurso da autora e a concepção jamesiana do texto como ato socialmente simbólico.

Palavras-chave: sociedade, teoria da literatura, luta-de-classes

Decorridos mais de quarenta anos do aparecimento do romance da autora na cena literária brasileira, mesmo assim, o olhar que a crítica especializada tem lhe reservado, preferencialmente, apóia-se na teoria hegeliana do **espírito absoluto**. Na confluência desse pensamento, G.H., a personagem-narradora, é sempre interpretada como um sujeito cuja crise existencial o torna refém de um insondável conflito, traduzido na busca incessante do elo de sua identidade perdida. O **script** sugerido por esse modelo investigativo prefere ignorar todo um conjunto de circunstâncias históricas e materiais, impossível de ser dissociado de nossa existência. Prioriza-se, pois, uma forma de **olhar abstrato** sobre o objeto analisado; via de regra, sublinhado na relação entre o **eu e o não-eu**. Difícil é compreender a **moralidade, a religião e a metafísica**, isentas de qualquer intercorrência exterior concreta:

Não se parte daquilo que os homens dizem, imaginam ou representam, e tampouco dos homens pensados, imaginados e representados para, a partir daí, chegar aos homens em carne e osso; parte-se dos homens realmente ativos e, a partir de seu processo de vida real, expõe-se também o desenvolvimento dos reflexos ideológicos e dos ecos desse processo de vida. E mesmo as formações nebulosas no cérebro dos homens são sublimações necessárias do seu processo de vida material, empiricamente constatável e ligado a pressupostos materiais. A moral, a religião, a metafísica e qualquer outra ideologia, assim como as formas de consciência que a elas correspondem, perdem toda a aparência de autonomia. [...] Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência. [...] (MARX & ENGELS, 1977, p.57)

Na esteira do comentário precedente, investigarei o contraponto entre a personagem e a barata como o momento instaurador da tomada de consciência de um sujeito completamente alienado da realidade à sua volta. Veja-se, a seguir, como o significado dessa experiência irá pautar o anadimento da narrativa.

Da ex-empregada, que lhe prestara serviço durante o curto período de seis meses, G.H. sabia muito pouco. O extravasamento de seus recalques, internalizados no convívio com os seus iguais de classe emerge quando ela resolve fazer as vezes de eventual faxineira de luxo. Dirigindo-se ao quarto da empregada, contrariamente à opinião que formara, surpreende-se com o estado de plena organização existente no seu interior. O contraste com as chamadas **dependências sociais** do apartamento era visível. Ali, tudo transpirava uma atmosfera de agradável simplicidade. Por isso,

mesmo ausente da cena diária da escultora, Janair passa a ser motivo de um ódio **isento**, uma forma de sentimento cujo significado manifesta-se de modo não declarado, dissimulado. Ao desvincular-se da patroa, o gesto da doméstica contradiz a idéia discriminatória de que pobreza é sinônimo de imundície, de falta de zelo; falso juízo de valor, procedimento recorrente a ser conferido na prática da personagem.

Na verdade, a cólera reprimida, **inexplicável**, opinião expressa por ela mesma, é o correlato do seu desejo de vingança; uma simples empregada lhe servira de referência para que pudesse enxergar o mundo sem as lentes obtusas do individualismo de classe. Portanto, o inusitado dessa atitude consistirá na revelação do seu significado ideológico .

Nessa sequência, repare-se em que tom, num esboço de memória, G.H. vai reportar-se à ex-empregada:

[...] Foi quando inesperadamente consegui rememorar seu rosto, mas é claro, como pudera esquecer? Revi o rosto preto e quieto, revi a pele inteiramente opaca que mais parecia um de seus modos de se calar, as sobrancelhas extremamente bem desenhadas, revi os traços finos e delicados que mal eram divisados no negror apagado da pele.

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. [...] – 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. [...] (LISPECTOR, 1998, p. 40-41)

Note-se que, através de uma linguagem acintosa, desrespeitosa, aos poucos, a figura da empregada emerge na cena do texto. A imagem recomposta é a de um ser esparso, fugidio, revelando-se como uma figuração artística mal elaborada, **um baixo relevo preso a uma tábua**. A partir dessa moldura, desenha-se na sua mente o retrato de uma mulher negra e insignificante, desprotegida, sem auto-estima; traços denotados pela tonalidade da pele pouco afirmativa, inibida, que **mais parecia um de seus modos de se calar**. Além disso, rainha impiedosamente destituída dos atributos que tal adjetivação pudesse lhe conferir, uma vez que era despojada de feminilidade, de beleza esteticamente padronizada: **o corpo erecto, delgado, duro, liso, quase sem carne, ausência de seios e de ancas**.

Como se não bastasse, o seu exercício de autoritarismo, de distanciamento dos mais humildes, era externalizado através de outras atitudes comportamentais, igualmente cristalizadoras de uma posição de classe. Exemplar é a cena em que ela descreve o requintado padrão arquitetônico de sua cobertura residencial. No nível da textualidade, assinala-se uma relação signi(ficativa) capaz de projetar-se como emblema ideológico da supremacia de quem costuma olhar o **outro** à distância; ponto-de-vista inconfundível das pessoas que, como G.H., vivem no topo da pirâmide social. Por si só, a visão perspectivada do alto do edifício corresponde a uma radiografia desse antagonismo. Posicionada no seu **minarete**, a cidade parecia imobilizar-se sob o ângulo de sua visão poderosamente privilegiada:

O apartamento me reflete. É no último andar, o que é considerado uma elegância. Pessoas de meu ambiente procuram morar na chamada “cobertura”. É bem mais que uma elegância. É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade. Quando essa elegância se vulgarizar, eu, sem sequer saber por que, me mudarei para outra elegância? Talvez. Como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui é brusco: um aposento precede o outro e promete outro. Da minha sala de jantar eu via as misturas de sombras que preludiavam o living. [...] (LISPECTOR, 1998, p.30).

Desconcertada com os efeitos que a imagem de simplicidade do quarto de Janair provocara, a personagem resolve executar o roteiro da arrumação. Sua grande preocupação seria despojar o aposento de todos os valores, que não estabelecessem qualquer homologia com aqueles cultivados por ela. Observe-se que o **organograma** da tarefa assemelha-se a uma verdadeira operação de higienização:

Até que me forcei a um ânimo e a uma violência: hoje mesmo aquilo tudo teria que ser modificado.

A primeira coisa que eu faria seria arrastar para o corredor as poucas coisas de dentro. E então jogaria no quarto vazio 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 à boca – e enfim, enfim veria a madeira começar a apodrecer. Uma cólera inexplicável, mas que me vinha toda natural, me tomava: eu queria matar alguma coisa ali.

E depois, depois eu cobriria aquele colchão de palha seca com um lençol mole, lavado, frio, com um de meus próprios lençóis que tinham minhas iniciais bordadas, substituindo o que Janair devia ter jogado no tanque. (LISPECTOR, 1998, p. 43-44)

De forma agressiva, G.H idealiza todos os detalhes necessários à completa **limpeza** do ambiente e, nesse sentido, não pouparia esforços. Quantidades e mais quantidades de baldes de água umedeceriam aquele local até destituí-lo da aparência de um deserto. Sintomaticamente, seus arroubos de fúria recaíam sobre o guarda-roupa. Referindo-se a este, a impressão é que ela o personifica como se fosse submetê-lo a uma sessão de tortura. Quanto ao antigo colchão, seria despojado de sua aparência ordinária. Ao invés de ser coberto com o velho e surrado lençol, um outro com as iniciais G.H. o recobriria.

Retome-se esta seqüência: **eu queria matar alguma coisa ali**. Note-se como seria incoerente separar o significado premonitório dessa fala do contexto situacional de sua produção. Perceba-se que o tom sentenciosamente destrutivo evocado pela personagem revelar-se-á, mais adiante, como a concretização de um ato simbólico, que a levará a autoconhecer-se como sujeito histórico. No cerne desta questão, está a visão ideologicamente multifacetada que é apreendida do episódio no qual ela depara-se com uma barata no guarda-roupa e decide matá-la; atitude banal, mas significativamente emblemática:

[...] Que fizera eu?

Já então eu talvez soubesse que não me referia ao que eu fizera à barata, mas sim a que fizera eu de mim?

É que nesses instantes, de olhos fechados, eu tomava consciência de mim como se toma consciência de um sabor: eu toda estava com sabor de aço e azinhavre, eu toda era ácida como um metal na língua, como planta verde esmagada, meu sabor me veio todo à boca. Que fizera eu de mim? Com o coração batendo, as têmporas pulsando, eu fizera de mim isto: eu matara. Eu matara! [...]

Não, não se tratava disso. A pergunta era: o que matara eu? (LISPECTOR, 1998, p.53-54)

Confessadamente, ela não cabia em si de prazer pela violência do ato que praticara. Paralelamente, a repercussão do episódio contemplava o desnudamento dos seus falsos valores recalçados. Tanto é assim que imaginava-se na posição de vítima dos golpes desfechados contra o rele inseto: “Ainda faltava, então, um golpe final. Um golpe a mais? Eu não a olhava, mas me repetia que um golpe ainda me era necessário [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 54-55).

Descrita por G.H., a figura da barata corresponde a uma visão zoomorfizada de Janair, de modo que a aparência física de ambas se confunde:

A barata não tem nariz. Olhei-a, com aquela sua boca e seus olhos: parecia uma mulata à morte. Mas os olhos eram radiosos e negros. Olhos de noiva. Cada olho em si mesmo parecia uma barata. O olho franjado, escuro, vivo e desempoeirado. E o outro olho igual. Duas baratas encrustadas na barata, e cada olho reproduzia a barata inteira. (LISPECTOR, 1998, p. 53)

Por analogia, ela também se percebe como um ser refletido na imagem da barata. Confira-se esta passagem: “Eu, corpo neutro de barata, eu com uma vida que finalmente não me escapa pois enfim a vejo fora de mim – eu sou a barata, [...]” (LISPECTOR, 1998, p.65).

Observe-se esta outra sequência:

Sim, a barata era um bicho sem beleza para as outras espécies. A boca: se ela tivesse dentes, seriam dentes grandes, quadrados e amarelos. Como odeio a luz do sol que revela tudo, revela até o possível. Com a ponta do robe enxuguei a testa, sem desfitar os olhos da barata, e meu próprios olhos também tinham as mesmas pestanas. [...] (LISPECTOR, 1998, p.96)

Poder-se-ia, ainda, associar o seu drama de consciência à celebração do **ritual de passagem**. Por uma questão de incompatibilidade com os propósitos deste estudo, soaria incoerente a convergência com o olhar antropológico, este, provavelmente traduziria a experiência da personagem, confirmando-a como uma superação de etapas, baseada na causalidade do **antes** e do **depois**. Isso posto, talvez se possa referir tanto à barata quanto ao quarto da empregada como um **lugar de passagem**. “A passagem estreita, fora pela barata difícil, e eu me havia esgueirado com nojo através daquele corpo de cascas e lama [...]” (LISPECTOR, 1998, p.65)

Como extensão desse contexto, vou remeter essa **transição** para o âmbito da **deveniência** histórica da personagem. Reflito, aqui, em uma interseção com o pensamento de Gramsci:

A afirmação de que a ‘natureza humana’ é o ‘conjunto das relações sociais’ é a resposta mais satisfatória porque inclui a idéia do devir: o homem ‘devém’, transforma-se continuamente com as transformações das relações sociais; e, também, porque nega o ‘homem em geral’: de fato, as relações sociais são expressas por diversos grupos de homens que se pressupõem uns aos outros, cuja unidade é dialética e não formal. [...] Também é possível dizer que a natureza do homem é a ‘história’ (e nesse sentido, posta história=espírito, de que a natureza do homem é o espírito), contanto que se dê à história o significado de ‘devir’, em uma *concordia discors* (itálicos do autor) que não parte da unidade, mas que tem em si as razões de uma unidade possível. [...] (GRAMSCI, 2001, p.245)

Interpretando-se o que está sublinhado no excerto gramsciano, a **deveniência** do sujeito histórico consuma-se na experiência deste com o viés movediço de suas próprias contradições, compreendendo-se estas como a instância mediativa *concordia discors* (itálicos do autor) na qual uma situação não exclui a outra, de vez que não pressupõe a supremacia de uma verdade absoluta. Isso corrobora com a idéia de que a natureza humana não é una, pois esta só se realiza na diversidade.

Transpondo-se esse registro para a **iniciação** da personagem-narradora, note-se que é mirando-se na presença espectral de Janair que ela se descobre na condição de um sujeito opressor, cúmplice das práticas excludentes da classe dominante. Eis que sua subjetividade histórica realiza-se ‘no conjunto das relações sociais’. A empregada é uma figuração do seu **outro de classe**:

[...] Havia anos que eu só tinha sido julgada pelos meus pares e pelo meu próprio ambiente que eram, em suma, feitos de mim mesma e para mim mesma. Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência. (LISPECTOR, 1998, p.40)

O propósito que induz G.H. a locomover-se da luxuosa sala do apartamento onde residia até o quarto da empregada embutia um indisfarçável sentimento de disputa de classe, falseado por uma suposta antipatia pessoal. Por acaso, eis que a imprevisibilidade do percurso - o projeto da arrumação consistia em iniciá-la do fim para o começo da cobertura – acaba revelando-lhe a face encober-ta do seu **inconsciente político** - expressão que utilizo na acepção elaborada por Jameson, que a contextualiza no discurso literário enquanto **figuração** política e ideológica da sociedade de classes.

Dito isso, veja-se como o pensador americano recorre a uma interlocução com a obra **La ra-bouilleuse**, de Balzac, com o intuito de discorrer acerca do significado subtextual de um aconteci-mento envolvendo a Restauração francesa e sua repercussão ideológica no jogo dos interesses fami-liares em disputa:

[...]. Como é concebível que a família gere uma força explosiva suficiente para ar-rebatar a fortuna de seu outro ramo sem ser atingida e destruída nesse processo? Quando entendemos que a família é aqui, segundo a lógica canônica do conserva-dorismo de Balzac, a figuração da sociedade, fica evidente que o ‘inconsciente po-lítico’ deste texto está assim levantando, de maneira simbólica, as questões da mudança social e da contra-revolução, [...]. (JAMESON, 1992, p.174).

Representação simbólica da metáfora do edifício espacial marxista, **base x superestrutura**, concepção emblematizada da figura do Estado opressor, o **edifício social** de Lispector é o palco onde vai desenrolar-se a trama conflituosa da **prosa do mundo** da luta de classes, implícita no seu procedimento narrativo.

Ciente das limitações metodológicas inerentes a este breve estudo, deixarei em aberto a ne-cessidade de uma discussão mais ampla acerca deste problema. No entanto, algumas observações se fazem necessárias para nos situarmos naquilo que diferencia o pensamento de Gramsci acerca da teoria marxista do Estado. O foco das reflexões do pensador italiano, de acordo com a análise de Coutinho (2003) tem como alvo a superestrutura. Sobre esta, ele propõe uma discussão mais sinto-nizada com a evolução do capitalismo no mundo moderno, e sua repercussão na estrutura da socie-dade, algo que a visão de Marx não contempla em função do momento histórico no qual tais idéias foram elaboradas.

Nessa perspectiva, a superestrutura comportaria, por um lado, a sociedade política, reserva ideológica do **Estado-coerção**, movida por suas instâncias repressoras, no nível das instituições militares, e coercitivas, na esfera das instituições jurídico-burocráticas. Por outro lado, a sociedade civil, representada pelos “**Aparelhos privados de hegemonia**”. Isto é, os sindicatos, os órgãos de imprensa, a igreja, as entidades artísticas, as escolas, etc.

Perseguindo-se os princípios nos quais se estruturam o conceito desenvolvido por Gramsci, estes, enfatizam a posição de mediadora da qual se investe a sociedade civil quanto a desempenhar um papel na interlocução com a sociedade política. Desse modo, quando os objetivos a serem al-cançados implicam na ocupação de um espaço hegemônico, qualquer instância da sociedade civil poderá vir a utilizar-se do mesmo discurso ideológico da sociedade política, bastando-lhe que o seu pensamento incorpore elementos bem característicos de sua materialidade, ou seja, os instrumentos de coerção. Tome-se como exemplo, os embates que ocorrem no seio das instituições religiosas, nas instituições de ensino, no meio cultural, e assim por diante.

Invertendo-se os atores, poder-se-ia afirmar que a mesma relação intercambiante parece refle-tir-se na sociedade política. Atente-se para a conveniência de um de seus **portadores materiais** elaborar um discurso esvaziado de conotação repressora, prática que não lhe é peculiar, com o fim exclusivo de preencher o espaço hegemônico do seu oponente de classe. Fica evidente, pois, que a

convergência de pensamento entre Gramsci e Marx reside na práxis. Eis como Coutinho descreve esta eventual simbiose ideológica:

Assim, ao definir a ‘sociedade política’, ele a mostra em relação de identidade-distinção com a sociedade civil; a sociedade política é o ‘aparelho de coerção estatal que assegura ‘legalmente’ a disciplina dos grupos que não ‘consentem’, nem ativa nem passivamente, mas que é constituído para toda a sociedade, na previsão dos momentos de crise no comando e na direção [nos aparelhos privados de hegemonia], quando fracassa o consenso espontâneo’. E, em outro local, ele explicita melhor ainda a dialética (unidade na diversidade) entre sociedade política e sociedade civil: ‘A supremacia de um grupo social se manifesta de dois modos, como ‘domínio’ e como ‘direção’ intelectual e moral’. Um grupo social é dominante dos grupos adversários que tende a ‘liquidar’ ou a submeter também mediante a força armada; e é dirigente dos grupos afins ou aliados’. Nesse texto, o termo supremacia designa o momento sintético que unifica (sem homogeneizar) a hegemonia e a dominação, o consenso e a coerção, a direção e a ditadura. (COUTINHO, 2003, p.130)

Posta em diálogo com a versão mais ampliada da metáfora do edifício marxista, a qual é proporcionada por Gramsci, a luta-de-classes em **A paixão segundo G.H** converte-se em uma **linha-de-força** do seu intrincado processo enunciativo. Tencionando-se a relação identidade-distinção no âmbito da práxis da personagem, diríamos que ela exercita um discurso hegemônico, identificado com a ideologia da classe dominante. Desse modo, inicialmente, sua voz repercute toda a arrogância opressora dos traços elocutivos da sociedade política. Em seguida, opera-se a inversão; a narrativa promove uma verdadeira sessão de escárnio. À personagem, a quem a escritora tinge com o pegajoso verniz do modo de ser da elite brasileira, (acho que vale a inferência), é dado o duplo papel de encenar a própria tragédia pessoal como uma extensão das contradições vividas pelos integrantes de sua privilegiada classe social.

Na impositiva e demagógica retórica dos militares que se apropriaram do poder sob a força das armas, o significado do golpe traria consigo uma nova era para o país, marcada pelos avanços que seriam proporcionados pela modernidade. Um dos ícones falaciosos desse discurso delirante obedecia ao pomposo nome de **Transamazônica**, cujo malfadado projeto de construção servia para recheiar a propaganda da época através de **slogans** ufanistas como **Brasil Potência**, e outras pérolas do gênero. A percepção desse episódio é resgatada de forma caricatural e debochada pelo filme “Bye Bye Brasil”, (1979), dirigido por Cacá Diegues. Recorde-se que, em uma de suas tomadas irreverentes, as câmeras fazem emergir as imagens de um índio sorvendo alguns goles de coca-cola. Nas mãos, ele segura um rádio de pilha. Noutra sequência, o sotaque da música americana embala as noites “feéricas” da Amazônia.

No ir e vir prismático de nossa história, a modernidade soa sempre como um discurso de fundo falso. Neste aspecto, parece que somos eternamente guiados pela aquosidade de um tempo que passa, mas não se ultrapassa. Os irreversíveis efeitos residuais do golpe militar de 1964 ainda estão bem vivos entre nós. O brutal antagonismo de classe que se produziu naquele momento continua a jogar sua sombra tenebrosa sobre o nosso presente. Como no passado recente, os projetos desenvolvimentistas de hoje, em certa medida, apenas atenuam o quadro das desigualdades sociais. Só para efeito de ilustração, nas principais avenidas das grandes metrópoles, os catadores de lixo exibem suas desengonçadas carroças na disputa por espaço, algo já habitual, com os modelos de automóveis de última geração.

No sentido referencial, atribuído à mimesis de representação, acredito que não seja possível identificar na **fímbria** do texto clariceano qualquer indício de sua relação com os fatos que marcaram os chamados anos de chumbo da política brasileira. No meu entendimento, a elaboração da autora investe no “alargamento do real”, conforme sugerido por Costa Lima (2003, p.181). Isto é, o instante em que o objeto representado, desgarrando-se de sua mera significação, ressignifica-se para

incorporar-se ao espaço da ficção. Daí em diante, toma lugar a “mimesis de produção”. Ao que me parece, Lispector problematiza a mimesis do pensamento hegemônico brasileiro, ressemantizando-o no contexto em que a luta de classes tornou-se mais agudizada.

Referências Bibliográficas

- [1] CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 6. ed. São Paulo : Editora Nacional, 1980.
- [2] COUTINHO, Carlos Nelson. **GRAMSCI**: um estudo sobre seu pensamento político. 2. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- [3] GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, v. 1.
- [4] JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**. A narrativa como ato socialmente simbólico. Trad. Valter Lélis Siqueira. Revisão: Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1992.
- [5] _____. **Marxismo e forma**: teorias dialéticas da literatura no século XX. Trad. Iumna Maria Simon (coord.), Ismail Xavier & Fernando Oliboni. São Paulo: HUCITEC, 1985.
- [6] LIMA, Luiz Costa. **Mimesis e modernidade**: formas das sombras. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra S.A., 2003
- [7] LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- [8] MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Trad. José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Grijalbo, 1977.
- [9] NUNES, Benedito. **Leitura de Clarice Lispector**. S. Paulo, Quíron, 1.ed., 1973.
- [10] OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **A barata e a crisálida**: o romance de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1985.
- [11] SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis, Vozes, 1979.

Autor

¹ **Jairo Justino da SILVA FILHO**, Doutorando,
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
jayro.dasilva@uol.com.br