

## METÁFORAS PARA O “INDIZÍVEL” DA PERIFERIA

Ms. Wesclei Ribeiro da Cunha (UFC)

### **Resumo:**

*O presente trabalho pretende desenvolver uma reflexão acerca da consolidação de um novo estilo de escrita, resultante do processo de formação literária e cultural de Clarice Lispector (1920-1977), sobretudo no que concerne à apropriação e transformação de leituras realizadas pela escritora, para interpretação de A paixão segundo G.H., considerando-se as narrativas de vida e de obra clariceana, numa “complexa alquimia criativa” (GOTLIB: 1995, p.15). Assim, são misteres a essa tessitura a contestação de valores sócio-culturais, por meio do confronto entre G.H. e Janair, bem como uma “desistência” de padrões narrativos tradicionais, a partir da qual (tessitura) se originam novas possibilidades de leitura em nosso sistema literário, num contexto de “crise dos fundamentos da vida humana”, no “Breve século XX” (HOBBSAWN: 2002). Este trabalho integra a pesquisa “Histórias de Leitura: Bibliotecas Pessoais”, sob a Coordenação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Odalice de Castro Silva, do Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura Brasileira, da Universidade Federal do Ceará (UFC).*

**Palavras-chave:** Clarice Lispector, escritura, metáforas, crítica literária, crítica social, sistema literário

### **1. Clarice Lispector: uma escritora na periferia do mundo**

O que tem me perturbado intimamente é que as coisas do mundo chegaram para mim a um certo ponto em que eu tenho que saber como encará-las, quero dizer, a situação de guerra, a situação das pessoas, essas tragédias. Sempre encarei com revolta. Mas ao mesmo tempo sinto que não tenho meios. Você diria que eu tenho, através do meu trabalho. Eu tenho pensado muito nisso e não vejo caminho, quer dizer, um caminho verdadeiro (LISPECTOR: 2007, p.12).

O mundo em guerra compreende muitos domínios da enunciação literária de Clarice Lispector, visto que a elaboração de sua poética foi realizada sob esta sombria atmosfera. A escritora acompanhou esse conturbado contexto tanto sob a perspectiva de quem estava no Brasil, onde construiu a base de sua formação e fortes vínculos de amizade, onde publicou sua primeira obra e passou a enfrentar a recepção da crítica especializada, bem como teve a oportunidade, na condição de mulher de diplomata, de assistir ao conflito com proximidade, aos últimos anos da Segunda Guerra Mundial. Ainda recém-nascida, um sofrido itinerário foi percorrido pelos membros da família Lispector que embarcaram num porto da Alemanha, Hamburgo, em direção à América, quando a terra natal estava sob os impactos da Primeira Guerra Mundial.

No sistema literário brasileiro, a tessitura poética clariceana assume significativa relevância na chamada “geração de 45”. O romance *A paixão segundo G.H.*, a partir do qual desenvolveremos uma reflexão entre a relação centro e periferia, foi publicado em 1964. A experiência artística da escritora repercutiria na elaboração

desta narrativa, uma vez que nela reúnem-se, concentradamente, tendências que vinham se experimentando nas obras anteriores. De caráter especulativo e abstratizante, aproximado do filosófico, *A paixão segundo G.H.* insurge-se, com vigor, contra os padrões da narrativa tradicional. A paixão de G.H. é, com efeito, uma grande pergunta sobre o que somos, sobre como devemos agir em sociedade, sobre o que devemos seguir, sobre em que consiste o conhecimento e sobre qual o verdadeiro sentido da existência humana.

Depois de viver 16 anos no exterior, Clarice Lispector voltou ao Brasil em 1959; sua produção literária, nesse período, já bastante consistente, conta com quatro romances concluídos, e desenvolverá 37 anos de atividade literária. A publicação de *A paixão segundo G.H.*, dessa forma, representa o ápice de sua produção ficcional, uma vez que “se desprendia da figura humana da ficcionista, na qual o encanto feminino, guardando o traço eslavo de sua origem russa, combinou-se a uma personalidade esquiva, tímida e altiva, mais solitária do que independente – ‘um novelo enrolado pelo lado de dentro’, como disse o poeta português Fernando Pessoa de seu heterônimo Álvaro de Campos” (NUNES: 1982, p.13). Nessa fase, a escritora logra o prestígio como cronista do *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, período em que publicou também *A legião estrangeira* (1964) e *Felicidade clandestina* (1971).

O desprendimento da figura humana da ficcionista, como enfatiza Benedito Nunes, alcançado em *A paixão segundo G.H.* foi uma das questões arbitrárias que a obra de Clarice Lispector enfrentou desde o início, tendo em vista os padrões das escolas realista e naturalista de impessoalidade e objetividade, até então predominantes para a crítica literária. Para Álvaro Lins (1946, p. 186), “o lirismo feminino ficaria aprisionado e sufocado dentro dos limites da impessoalidade realista ou naturalista”.

Em seu artigo “A experiência incompleta: Clarisse Lispector” (sic) (1944), o crítico Álvaro Lins enfatiza que Clarice Lispector “escreveu o seu próprio romance, com um conteúdo que lhe veio diretamente da sua natureza humana”, utilizando os processos técnicos de James Joyce e Virgínia Woolf. Embora considere *Perto do coração selvagem* a primeira experiência definida que se fazia no Brasil do moderno romance lírico, “original nas nossas letras, embora não o seja na literatura universal”, segue intransigente quanto ao caráter feminino da obra: “O que se deve fixar, antes de tudo, em *Perto do coração selvagem*, será exatamente, aquela personalidade da sua autora, a sua estranha natureza humana (...). Imagino que a sua concepção do mundo ficaria desfigurada dentro do romance tradicional” (LINS: 1944, p.189).

O crítico considera, assim, o monólogo interior como o recurso de maior efeito dos primeiros romances da autora, bem como destaca a capacidade de analisar as paixões e os sentimentos sem quaisquer preconceitos; o poder do pensamento e da inteligência; e, sobretudo, a audácia na concepção, nas imagens, nas metáforas, no jogo de palavras. Não obstante, adverte que “o romance da Sra. Clarisse Lispector está cheio de imagens, mas sem unidade íntima. Aqui estão pedaços de um grande romance, mas não o grande romance que a escritora, sem dúvida, poderá escrever mais tarde” (LINS: 1944, p.191).

Em artigo publicado em 15 de janeiro de 1944, anterior ao de Álvaro Lins, Sergio Milliet enfatiza a satisfação da “descoberta” de Clarice Lispector, escritora “de nome estranho e até desagradável, pseudônimo, sem dúvida” (MILLIET:1981, p.27). Para Sergio Milliet (1981, p.32), a obra de Clarice Lispector “surge no nosso mundo literário como a mais séria tentativa de romance introspectivo”, por penetrar a fundo na complexidade psicológica da alma moderna. Para tanto, conforme destaca o crítico, a escritora desenvolve uma linguagem pessoal, poética, sem hesitar “em tomar pelos mais inesperados atalhos, em usar das mais inéditas soluções, sem cair entretanto no hermetismo nem nos modismos modernistas” (MILLIET: 1981, p.30). Sob adjetivação segura e aguda, a escrita clariceana acompanha a originalidade e a fortaleza do pensamento, conforme destaca Sergio Milliet ao analisar a personagem Joana, de *Perto do coração selvagem*:

Desde pequena essa menina “natural” e forte de uma densa seiva interior, vê crescerem lado a lado dentro de si a invenção, a clarividência e a curiosidade. Pouco sensual, é certo, mas ainda assim instintiva; direta é verdade e até certo ponto sadia, mas arisca também, amedrontada com a morte. De uma sensibilidade complexa e um poder expressivo inato que frisa a magia encantatória. Poeta, as cousas vivem para ela logo que recebem nomes e rótulos, e muitas vezes diferentemente de realidade comum. Porque para essa heroína de olhos fixos nos menores, nos mais tênues movimentos da vida, não há uma realidade, mas várias; e todo o seu drama nasce mesmo da contradição, do antagonismo de seu mundo próprio, cheio de significados específicos, com os mundos alheios, ou mais vulgares ou impenetráveis.

“No raiar de Clarice Lispector”, Antonio Candido admira a ousadia da escritora iniciante, que “soube transformar em valores as palavras nas quais muitos não vêm mais do que sons e sinais” (1970, p.131). Para Antonio Candido, *Perto do coração selvagem* é uma nobre realização, por estender o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, capaz de fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das idéias.

Antonio Candido destaca também, na escrita de Clarice Lispector, o ritmo de procura, de penetração que permite uma tensão psicológica poucas vezes alcançada em nossa literatura contemporânea, bem como verifica que, nesta obra, a autora “sentiu que existe uma certa densidade afetiva e intelectual que não é possível exprimir se não procurarmos quebrar os quadros da rotina e criar imagens novas” (1970, p.128). Nesse sentido, conforme destaca o crítico, a obra de Clarice Lispector, e sua poética, pode ser vista, como observa Antonio Candido (1989), como um “desvio criador”:

Naquele tempo, 1943, alguns perceberam que Clarice Lispector estava trazendo uma posição nova, diferente do sólido naturalismo ainda reinante. Diferente, também, do romance psicológico e, ainda, da prosa experimental dos modernistas. Era uma experiência nova, nos dois sentidos: experimento do escritor, compreensão do leitor. A jovem romancista ainda adolescente estava mostrando à

narrativa predominante em seu país que o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura, e que antes de ser coisa narrada a narrativa é forma que narra. De fato, o narrado ganha realidade porque é instituído, isto é, suscitado como realidade própria por meio da organização adequada da palavra (CANDIDO: 1989, p.56).

Para Benedito Nunes, *Perto do coração selvagem*, cujo título, sugerido por Lucio Cardoso, foi inspirado por uma frase de *O retrato do artista quando jovem* (1916): “near to the wild heart of life”, de James Joyce, trouxe para a literatura brasileira a perspectiva da introspecção, comum à novelística moderna, com as implicações estéticas e formais conseqüentes, do monólogo interior à quebra da ordem causal exterior, das oscilações do tempo como duração (*durée*) ao esgarçamento da ação romanesca e do enredo. Nesse sentido, o crítico destaca que o ponto de vista introspectivo, dominante na poética clariceana: “ofereceria o conduto para a problematização das formas narrativas tradicionais em geral e da posição do próprio narrador em suas relações com a linguagem e a realidade, por meio de um jogo de identidade da ficcionista consigo mesma e com os seus personagens – jogo aguçado até o paroxismo em *A paixão segundo G.H.*” (NUNES: 1982, p.14).

Nessa perspectiva, Benedito Nunes considera que o jogo da narradora, convertida em personagem, é acompanhado pelo *feeling* do fracasso da linguagem. Esse jogo se estende à própria narrativa, convertida num espaço literário agônico, no qual se verifica uma escritura errante, autodilacerada. Para o crítico, essa narrativa, “sucessão de fragmentos da alma e do mundo”, já não pode mais receber a denominação de conto, novela ou romance, “a escritura se desenrola ao léu de múltiplos temas e motivos recorrentes (autoconhecimento, expressão, existência, liberdade, contemplação, ação, inquietação, morte, desejo de ser, identidade pessoal, Deus, o olhar, o grotesco e/ou escatológico)” (NUNES: 1989, p.169). Nesse sentido, Benedito Nunes destaca que o improvisado, tal como o *impromptu*, integra o jogo de identidade da narradora, “mas o improvisado é aqui, sobretudo, a improvisação da identidade do narrador fundando-se em confronto com a identidade fictícia de seu personagem” (NUNES: 1989, p. 169).

Com efeito, a escrita de Clarice Lispector consolida-se como referência, conforme destaca Antonio Candido (1989, p.56), “à medida que a própria literatura brasileira se desprendia das suas matrizes mais contingentes, como o regionalismo, a obsessão imediata com os ‘problemas’ sociais e pessoais”. A escritora demonstra-se ciente desse processo, como podemos perceber em seu ensaio “Literatura de Vanguarda no Brasil”:

O nosso crescimento íntimo está forçando as comportas e rebentará com as formas inúteis de ser ou de escrever. Estou chamando nosso progressivo autoconhecimento de vanguarda. Estou chamando de vanguarda “pensarmos” a nossa língua. Nossa língua ainda não foi profundamente trabalhada pelo pensamento. “Pensar” a língua portuguesa no Brasil significa pensar sociologicamente, psicologicamente, filosoficamente, linguisticamente, sobre nós mesmos. Os resultados são e serão o que se chama de linguagem literária, isto é, linguagem que reflete e diz, com palavras que instantaneamente aludem a coisas que vivemos; numa linguagem

real, numa linguagem que é fundo e forma, a palavra é na verdade um ideograma. É maravilhosamente difícil escrever em língua que ainda borbulha (LISPECTOR: 2005, p.105-106).

De fato, o embate entre a “experiência nova” de Clarice Lispector com a linha dominante do romance brasileiro é antes inclusiva do que exclusiva. Com isso, ao escrever numa “língua borbulhante”, como assim considerava, “que precisa mais do presente do que mesmo de uma tradição”, a escritora constrói o seu espaço, integrando-se, de forma contestatória, no jogo de repetição e descontinuidade do nosso desenvolvimento dialético. Na poética clariceana, as inquietações de seu tempo estão inseridas no conjunto de sua obra, o que refuta o rótulo de “escritora alienada”, sem compromisso com o social.

## 2. A linguagem como esforço humano

Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não do achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (LISPECTOR: 1998, p.176)

No itinerário místico de G.H., a narrativa desenvolve reflexões sobre o aspecto metalingüístico concomitante aos aspectos poético e transcendental do ser, em cujo processo narrativo se inscrevem, numa perspectiva barthesiana, “os grandes temas verbais”, uma “mitologia pessoal e secreta” (BARTHES: 2004, p. 10), peculiares à poética clariceana.

São misteres a essa tessitura a contestação e a “desistência” de padrões narrativos tradicionais, a partir da qual (tessitura) se originam novas possibilidades de leitura da realidade, bem como podemos inferir uma problematização de como se engendra a construção de um novo texto metafórico, resultante do “esforço humano” empreendido com a linguagem, que obtém maior êxito, conforme destaca G.H. (LISPECTOR:1998, p.176), quando não consegue designar, visto que o “indizível” resulta do “fracasso da linguagem”, em face da trágica busca de desvelar os mistérios da condição humana.

Nesse sentido, o processo criativo entre linguagem e realidade se estabelece na medida em que consideramos o conceito de realidade<sup>1</sup> como uma categoria lingüística, a

fim de compreendermos o que Roland Barthes (2004, p.7) entende como uma “Paixão da escritura”, na qual importa conhecer o modo de elaboração, o mecanismo constituinte da realidade textual que problematiza e discute a realidade histórica, que nos permite “fazer sentir que não há Literatura sem uma Moral da linguagem” (BARTHES: 2004, p.7). Para Roland Barthes (2004, p.15),

a escritura é uma realidade ambígua: por uma parte, nasce incontestavelmente de um confronto do escritor com a sua sociedade; por outra, dessa finalidade social, ela remete o escritor, por uma espécie de transferência trágica, às fontes instrumentais de sua criação.

Em *A paixão segundo G.H.*, o confronto da escritora com a sociedade revela-se de maneira mais abrangente, na medida em que Clarice Lispector cria uma tessitura poética que ultrapassa sua individualidade, em proveito de uma linguagem de amplo alcance existencial, transgressora de convenções lingüísticas e sociais, conforme destacam Benjamin Abdala Júnior e Samira Campedelli (1989, p.202), os quais, ao se referirem às vozes da crítica e à recepção de *A paixão segundo G.H.*, enfatizam que é possível estabelecer correspondências ao nível da práxis:

Se a sociedade brasileira se esbatia politicamente na força coercitiva do Estado e seus lugares-comuns tradicionais, a escritora lutava também contra esses estereótipos que se materializavam em linguagem. Sua atitude, embora num plano de superfície não fosse político, correspondia, na verdade, a um modelo de comportamento que ultrapassava sua individualidade e, dessa forma, ligava-se a uma práxis social mais abrangente. Caminhavam igualmente juntas a aventura da enunciação, que procurava sua plenitude entrevista nas palavras, e a aventura da criação literária, ela também emparedada, a se estabelecer por sobre as brechas do sistema cultural estabelecido.

Nos interstícios dessa nova tessitura, podemos verificar as angústias de seu tempo, assim como uma reflexão mais abrangente de uma práxis social, do conflito entre classes sociais de nossa sociedade, como se pode ver bem representado entre as personagens G.H., pertencente à classe média alta burguesa, de independência

---

Compreende-se a realidade enquanto categoria lingüística, conforme considera o crítico João Alexandre Barbosa (1974, p.12), como o que o texto instaura nos limites do seu espaço de construção, onde interagem dialeticamente o âmbito do significado do texto, articulador dos espaços real e poético, por meio dos mecanismos constituintes da realidade textual, com o da significação, segmento da realidade histórica que ele aclara e intensifica através da nomeação lingüística, na medida mesma em que a articulação se realiza.



financeira, e Janair, ex-empregada, relegada ao *bas-fond* do apartamento, ignorada pela patroa. A demissão de Janair e a limpeza do quarto por esta ocupado precedem o ritual profano de G.H., de comer da massa branca do interior de um asqueroso inseto.

O embate entre essas personalidades díspares acentua-se com a surpresa de G.H. ao encontrar o quarto extremamente limpo. É a partir do reconhecimento da condição de Janair, ex-empregada representante de uma classe social desfavorecida, que a protagonista percorre ritualisticamente, por um viés introspectivo, o seu itinerário místico, a sua paixão, uma epifania irônica e corrosiva, surpreendente na medida em que ao desvelar-se o “Outro”, praticamente inexpressivo aos olhos de G.H., verifica-se uma imagem que contrasta às convenções de uma imagem prevista por uma cultura de massa.

Nesse sentido, “a via introspectiva, num grau paroxístico que leva ao paradoxo da linguagem, inverte-se, pois, na consciência de si alienada” (NUNES: 1989, p.168). Verifica-se, com isso, na longa, sofrida e tumultuosa introspecção de G.H., uma transição entre o âmbito familiar e social à parte obscura e marginal do apartamento de luxo – o quarto da empregada. Esta travessia se inicia com o confronto social, com a perda de uma “terceira perna”, com uma desilusão, por G.H. “não pertencer mais a um sistema”:

Fico tão assustada quando percebo que durante horas perdi minha formação humana. Não sei se tirei uma outra para substituir a perdida. Sei que precisarei tomar cuidado para não usar sub-repticiamente uma nova terceira perna que em mim renasce fácil como capim, e a essa perna protetora chamar de “uma verdade” (LISPECTOR: 1998, p. 14).

O sentimento de estranheza se apossa de G.H. com a desilusão e perda de sua “terceira perna”: “É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-se seja de novo a mentira de que vivo” (LISPECTOR: 1998, p. 12). Esse sentimento se intensifica à vista de uma barata, com o ato de comunhão sacrílega, uma paródia da ascese espiritual, por meio da qual a narradora experimenta uma metamorfose interior, de comer da massa branca do interior do asqueroso inseto, que lhe possibilita descer às potências obscuras, perigosas e arriscadas do inconsciente, processo este que o crítico Benedito Nunes entende como “naufragio da introspecção”<sup>2</sup>.

Conforme considera Benedito Nunes (1989, p.168), “pelo naufrágio da introspecção, a personagem desce às potências obscuras, perigosas e arriscadas do inconsciente, que não têm nome. Depois desse mergulho no subsolo escatológico da ficção, nas águas dormidas do imaginário, comum ao sonho, aos mitos e às lendas, a voz reconstruída de quem narra só poderá ser uma voz dubitativa, entregue à linguagem – aos poderes e à impotência da linguagem, distante e próxima do real extralinguístico, indizível”

Com isso, G.H. descobre, com mal-estar, um outro mundo de imagens, as quais desconfortam e constroem, na medida em que a lembrança de Janair torna-se presente por meio delas, coercitivamente, invadindo o confortável apartamento. No quarto, há marcas de resistência deixadas por Janair, representadas por rudimentares desenhos, “de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão”, desenhados com ponta quebrada de carvão, na parede caiada, contígua à porta do *bas-fond*, conforme pensa G.H.: “curiosamente, a figura na parede lembrava-me alguém, que era eu mesma (...) eu percebia que as três figuras angulares de zumbis haviam de fato retardado minha entrada como se o quarto ainda estivesse ocupado” (LISPECTOR: 1999, p. 41).

Os contornos vazios que representavam as imagens do homem, da mulher e do cão, onde G.H. devia estar sendo representada, revelam-lhe a incomunicabilidade, o vazio existente entre elas, assim como lhe despertam uma sensação que não se deixara ter por Janair ao longo de seis meses, por negligência e desinteresse: a do silencioso ódio, “uma espécie de ódio isento, o pior ódio: o indiferente” (LISPECTOR: 1998, p.41). Janair, como menciona G.H., “era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência” (Idem, p. 40), haja vista que essa revelação antecede o confronto de G.H. com a barata, originário de um inquietante desdobramento discursivo que permeia, sobretudo, os âmbitos moral, psicológico e social.

A especulação reflexiva acerca da moral aproxima a paixão de G.H. ao filosófico, bem como constitui um aspecto importante da “Moral da Linguagem”, na poética clariceana. Nessa perspectiva, conforme Roland Barthes (2004, p.15), “a linguagem nunca é inocente: as palavras têm uma memória segunda que se prolonga misteriosamente no meio das significações novas”, assumindo, assim, esse compromisso entre uma liberdade e uma lembrança, cujo vestígio faz aparecer todo um passado em suspensão, fazendo aflorar a História de maneira muito mais sensível.

A fragmentária e múltipla narrativa de *A paixão segundo G.H.* corresponde bem à “crise dos fundamentos da vida humana”, resultante do catastrófico século XX, assim como se desprende desse contexto específico, ao lidar com os mistérios de nossa condição humana. Para Walter Benjamin, após os cataclísmicos acontecimentos das grandes guerras, contexto que Clarice Lispector vivenciou, ficamos mais pobres em experiências transmissíveis<sup>3</sup>: “Abandonamos uma depois da outra as peças do

Em *A paixão segundo G.H.*, em consonância com as considerações de Walter Benjamin no que se refere à pobreza de experiência, resultante do desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem, em proveito do “atual”, “surge uma existência que se basta a si mesma, em cada episódio, do modo mais simples e mais cômodo, na qual um automóvel não pesa mais que um chapéu de palha, e uma fruta na árvore se arredonda como gôngola de um balão” (BENJAMIN: 1994, p. 119). Nesse sentido, a narradora destaca com perplexidade:



patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’” (BENJAMIN:1994: p. 119).

Nesse sentido, a condição do romancista de “descrever a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo” (BENJAMIN: 1994, p.54), assemelha-se à condição de Clarice Lispector, na totalidade de seus romances, como *A paixão segundo G.H.*, que consideramos o ápice de escritura poética, experiências verificadas também em *Uma aprendizagem ou livro dos prazeres* (1969), *Água viva* (1973), *A hora da estrela* (1977) e *Um sopro de vida* (1977), sob diferentes ângulos.

Verifica-se, pois, na poética clariceana, um estilo inconfundível de escrita, cuja fisionomia pode ser percebida pela forma com que a escritora apreende a perplexidade do contexto de “crise dos fundamentos da vida humana”, no “Breve século XX”(HOBSBAWN:2002), processo que resulta de sua formação literária e cultural, sobretudo no que concerne à apropriação e transformação de leituras realizadas por ela, e que se insinuam em *A paixão segundo G.H.*.

Neste romance, a experiência-limite vivenciada pela protagonista, ao deparar-se com a “perda de sua terceira perna”, com a sua indiferença hostil perante a ex-empregada Janair e, por conseguinte, degustar da massa branca do interior da barata, possibilita-nos uma reflexão existencial, decorrente do abalo sofrido pela condição humana, nesse conturbado contexto, por intermédio de uma linguagem instigante, tecida de forma paradoxal e transgressora, no embate das convenções sociais e morais.

Sob o recurso estilístico da paródia, a paixão de G.H. e a paixão da narrativa contrastam com a perspectiva transcendental da paixão de Cristo, uma vez que tanto G.H. quanto a narração percorrem um caminho penoso: G.H. enfrenta o desvelamento de sua máscara, após desiludir-se das convenções, antes aceitas como verdades inquestionáveis; enquanto que a narrativa, com o seu fracasso, desencadeia-se no “malogro da voz”, almejando o indizível. Logo, conforme a narradora, “a condição humana é a paixão de Cristo” (LISPECTOR: 1998, p. 175), em cujo itinerário místico, de “alegria difícil”, “a dor não é alguma coisa que nos acontece, mas o que somos” (LISPECTOR: 1998, p. 175).

Como uma perspectiva imanente da paixão, o livro de G.H. aponta-nos a nossa condição como a única possível, “já que ela é o que existe, e não outra” (LISPECTOR:

---

“Pela primeira vez na minha vida tratava-se plenamente de agora. Esta era a maior brutalidade que eu jamais recebera. Pois a atualidade não tem esperança, e a atualidade não tem futuro: o futuro será exatamente de novo uma atualidade” (LISPECTOR: 1998, p.80-81).

1998, p. 175). A escrita desta única paixão possível, a nossa condição, faz-se um rito em seu próprio sofrimento de fazer-se e desfazer-se; ritual da memória de nós, de quem somos. Nesse sentido, a travessia desse itinerário revela-se, deveras, penosa. Nesta experiência epifânica, enfrentada por G.H., podemos inferir que o saber é fundamentalmente falível, assim como também a linguagem é incapaz de tudo exprimir. A linguagem da poética clariceana incorpora esse drama através do paradoxo, figura medular em *A paixão segundo G.H.*, essencial para designar a inquietação do homem em face da finitude e para expressar a “alegria difícil”, o “horrível mal-estar feliz”, uma vez que G.H. sentira “uma espécie de abalada felicidade por todo o corpo”, fatores estes que favorecem a configuração de uma estética do indizível no processo de composição da escritora.

Conforme destacamos na epígrafe deste segundo tópico, G.H. considera que é do buscar e não do achar que nasce o que não se conhecia, e que instantaneamente se reconhece. Esse jogo metalinguístico sobre o qual reflete a narradora-personagem aponta para o processo de construção da metáfora, que, nesse caso, está longe de ser um mero ornato, devido principalmente, ao seu poder heurístico, como destaca José Paulo Paes (1997, p. 30): “Por força do seu poder heurístico é que a metáfora deixa de ser um mero ornato para se converter em veículo fundamental da visão poética do mundo. Uma visão que, com articular o perceptivo ao afetivo, os olhos do corpo aos olhos da alma, é sinônimo de sentimento do mundo”.

Nesse sentido, a visão poética isola um pormenor do mundo para o rever com maior intensidade, desvelando, por conseguinte, segmentos da realidade histórica, como a condição existencial do homem contemporâneo. Verifica-se, portanto, que a escritura clariceana, optando por um viés introspectivo, possibilita novas perspectivas narrativas para a Literatura Brasileira, resultantes de desapropriações literárias de nossa tradição, bem como da superação dos paradigmas de leitura da escritora e de sua forma de pensar a realidade brasileira, sem hesitar em denunciar os conflitos sociais, em dizer, ou mesmo denunciar, o que está à margem da sociedade.

Deste compromisso com a escrita, nasce, pois, uma forma de linguagem que não se conhecia em nossa literatura, uma labiríntica teia verbal que desafia o leitor por exigir-lhe uma perspicaz aproximação, conforme alerta no início do romance, para atravessar o oposto e enfrentar a desistência de padrões convencionais. Em *A paixão segundo G.H.*, a descoberta de uma nova possibilidade de leitura do mundo, de uma nova “terceira perna”, desenvolve-se por meio de uma *via crucis* imanentista, do ser e da linguagem, o “esforço humano” de Clarice Lispector, a sua paixão: uma “alegria difícil”.

## REFERÊNCIAS:

ABDALA JÚNIOR, Benjamin & CAMPEDELLI, Samira Youssef. “Vozes da crítica”. In: *Clarice Lispector. A paixão segundo G.H. Edição Crítica*. Benedito Nunes (coord.) Paris – Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX siècle, Brasília – CNPq, 1988.

BARBOSA, João Alexandre. “Exercícios de definição”. In: *Metáfora Crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita: seguido de novos ensaios críticos*. Trad. Mario Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. Trad. de J. Guinsburg. 4ªed. São Paulo. Ed. Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Trad. de António Gonçalves. Coleção Signos. Lisboa-Portugal. Edições 70, 1977

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras escolhidas). Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 7ª ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANDIDO, Antonio. “No raiar de Clarice Lispector”. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

HOBBSAWN, Eric. Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991. Trad. Marcos Santarrita; revisão técnica: Maria Célia Paoli, 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LINS, Álvaro. “A experiência incompleta. Clarisse Lispector”. In: *Jornal de Crítica*. Fev. 1944.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *Minhas queridas/Clarice Lispector*. Tereza Montero (coord.). Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. 2ª ed. São Paulo: Martins, 1981.

NUNES, Benedito. “Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção”. In: Colóquio Letras. Nº 70, novembro 1982, Lisboa.

\_\_\_\_\_. *Leitura de Clarice Lispector: o drama da linguagem*. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.