

# Reabitando-se na ausência de si próprio: a travessia do “eu<sup>1</sup>” para o Outro<sup>2</sup> em *A Paixão segundo G. H.*

**Mafalda Sofia Borges Soares**

*Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*

**Resumo:** O presente trabalho estabelece um paralelismo entre aquilo que são, a nosso ver, as cinco etapas da aventura literária e alguns momentos-chave de *A Paixão segundo G. H.*. A primeira etapa — o instante em que o escritor desiste de a priori e deixa livre curso à sua re-

lação com o mundo — é identificada com a entrada de G. H. no antigo quarto de Janair, espaço dentro do qual uma viagem iniciática tem lugar. A segunda etapa — o surgimento de aspetos desconhecidos no real — é igualada ao encontro da protagonista com a barata. A terceira etapa —

- 
1. O “eu” virá ortografado entre aspas por mencionar um empréstimo linguístico utilizado para destacar o sujeito e separá-lo da sua relação com o mundo. G. H. fala, aliás, da identidade como “aspas que faziam de mim uma citação de mim”. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, Lisboa, Relógio d’Água, 2013, p. 33.
  2. Outro virá ortografado com uma maiúscula inicial, numa preocupação imagético-sugestiva, uma vez que o encontro com a alteridade é progressiva abertura no seio do indivíduo. O Outro não é tanto uma entidade oponente ao “eu” (situada a um nível minúsculo) quanto uma realidade que o transcende e atravessa, interpelando-o.

o contacto com o Outro, que instaura no “eu” uma abertura ao estranho — é relacionada com a paulatina reflexão sobre aquele inseto. A quarta etapa — a desistência das construções humanas, das quais a linguagem faz parte — é aproximada à identificação com a barata e às reflexões de G. H. sobre a palavra. A quinta etapa — fase em que se escreve para partilhar e compreender o vivido — é equiparada ao início do romance, no qual G. H. visa entender o que experienciou.

**Palavras-chave:** Eu, outro, Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, barata, literatura, viagem, experiência, linguagem, mundo.

**Résumé :** Le présent travail établit un parallèle entre ce que sont, à notre sens, les cinq étapes de l’aventure littéraire et certains moments-clés de *La Passion selon G. H.*. La première étape — l’instant où l’écrivain renonce à des a priori et laisse libre cours à son rapport au monde —

se produit lorsque G. H. entre dans l’ancienne chambre de Janair, espace à l’intérieur duquel un voyage initiatique a lieu. La deuxième — l’apparition d’aspects inconnus dans le réel — correspond à la rencontre de la protagoniste avec le cafard. La troisième — le contact avec l’Autre, qui instaure dans le « moi » une ouverture à l’étrange — est liée à la réflexion progressive sur cet insecte. La quatrième — le renoncement aux constructions humaines, dont le langage fait partie — est rapprochée de l’identification avec le cafard et des réflexions de G. H. sur la parole. La cinquième — phase dans laquelle on écrit pour partager et comprendre le vécu — est comparée au début du roman, dans lequel G. H. cherche à comprendre ce qu’elle a expérimenté.

**Mots-clés :** Moi, autre, Lispector, *La Passion selon G. H.*, cafard, littérature, voyage, expérience, langage, monde.

---

Escreveu-se, um dia, em *A Paixão segundo G. H.*: “às vezes nós mesmos manifestamos o inexpressivo — em arte se faz isso, em amor de corpo também — manifestar o inexpressivo é criar<sup>3</sup>”. Poderíamos definir este inexpressivo como algo inefável — presença que a uma expressão *não se dá* e que, antes de se deixar entender, nos serpeia dentro, qual onda revelando-se em seu próprio marulhar<sup>4</sup>. Note-se, contudo, que o vocábulo “inexpressivo” pode ser definido de outro modo: como coisa que expressão *não tem*, negando-se a ser representada por qualquer tipo de aparência. Ora, a esta entidade de rosto sem feição daremos o nome de “Outro”. E à experiência que desse Outro se tem, chamaremos “experiência ética<sup>5</sup>”. Nesta busca por uma alteridade que derruba aquilo a que comumente se apelida de “eu”, caminharemos ao lado de Clarice. Partindo

---

3. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 112.

4. “O que existe bate em ondas fortes contra o grão inquebrantável que sou”. *Ibid.*, p. 109.

5. Emprestamos aqui o adjetivo “ética” à filosofia de Lévinas, a qual defende que o elo essencial que o sujeito funda com a alteridade não é de índole cognoscente, mas sim ética. O absolutamente Outro não se pensa, apenas se experiencia na sua espontaneidade: “Une mise en question du Même [...] se fait par l’Autre. On appelle cette mise en question de ma spontanéité par la présence d’Autrui, éthique”. LÉVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, Paris, Livre de Poche, p. 33. Dado que Outrem não pode ser apreendido dentro das fronteiras do Mesmo, ele incita a pô-las em causa. E defronte da pergunta que Outrem coloca ao “eu”, a este último sobra a resposta ética: um respeito perante o insondável, que deve ser deixado intacto na sua estranheza.

do testemunho de G. H., identificaremos aqueles que são, para nós, os cinco momentos da aventura literária, para enfim concluirmos que a escrita se vai compondo através dos resquícios de Outrem, que nada mais são do que um coração pulsando mundo afora<sup>6</sup>. Alerta-se o leitor para o facto de os paralelismos estabelecidos entre a nossa visão da literatura e o romance clariceano decorrerem de uma interpretação pessoal, que não visa proclamar-se verdade inexorável, mas sim incentivo para outras possíveis leituras. Nas palavras de Benedito Nunes, a presente obra presta-se, com efeito, a múltiplas interpretações: “Se *A Paixão segundo G. H.* faz jus à classificação de romance alegórico, sê-lo-á não no sentido medieval, mas no barroco de figuração múltipla de significação inexaurível, [...] de ‘uma rede infinita de significados e correlações em que tudo se pode transformar na representação de tudo’<sup>7</sup>”.

Focalizemo-nos, em primeiro lugar, no quarto que em si encerra o segredo de uma experiência além-“eu”. A narradora sublinha uma “ordem calma e vazia<sup>8</sup>” cuja irregular construção apresenta uma divisão praticamente independente do restante edifício. G. H. diz-nos ainda que o devoluto quarto, envolto em caiadas paredes, não tem começo nem fim. A personagem chega a afirmar: “[o] quarto era o oposto do que eu criara em minha casa, o oposto da suave beleza que resultara do meu talento de arrumar [...]: era uma violentação das minhas aspas, das aspas que faziam de mim uma citação de mim<sup>9</sup>”. Vemos, assim, como este espaço apresenta uma espécie de dinâmica que contraria as pré-disposições dentro das quais a personagem aprendeu a engavetar o mundo. E esse lugar estipula que as definições (as quais vêm entre aspas) nele não cabem: “É que apesar de já ter entrado no quarto, eu parecia ter entrado em nada. Mesmo dentro dele, eu continuava de algum modo do lado de fora. Como se ele 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<sup>10</sup>”.

Com estas características, o quarto pode ser comparado com a interioridade do escritor, quando no âmago da solitude se encontra<sup>11</sup>. E este dentro de nuas paredes, indelimitado, dimensão paralela avessa a qualquer tipo de categorização, é o ponto de partida para um encontro com o alheio. É nesse silêncio de tudo quanto se estipula saber, graças ao inaugurar de um olhar *vazio* sobre o mundo (a violentação de tudo quanto já foi dito), que o escritor se faz folha de papel em branco, sobre a qual o novo se poderá manifestar. E assim se entrega o autor, nessa ausência de conceitos, ao pulsar de um coração que, em surdas batidas, se traduz. Trata-se de “ter a coragem de usar um coração desprotegido e de ir falando para o nada e para o ninguém<sup>12</sup>”. Não deixa de ser curioso o facto de a personagem comparar o quarto a um deserto: como se as ideias se dissipassem

6. “Minha vida é mais usada pela terra do que por mim, sou tão maior do que aquilo que eu chamava de ‘eu’ que, somente tendo a vida do mundo, eu me teria”. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 98.

7. NUNES, Benedito, “Introdução do coordenador”, in LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, coord. de Benedito Nunes, edição crítica, Brasília, CNPQ, 1998, p. XXVI.

8. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 29.

9. *Ibid.*, p. 33.

10. *Ibid.*, p. 35.

11. O uso da palavra “solitude” — cuja fonética é mais clemente e menos cavernosa do que a da palavra “solidão” — não é inocente: solitude é, a nosso ver, um sair de si mesmo para desfrutar da companhia de todas as coisas, ao passo que a solidão se afigura como um estar oco de mundo e cheio de si próprio. “Solidão é ter apenas o destino humano”. *Ibid.*, p. 133.

12. *Ibid.*, p. 12.

perante o apelo de um “cântico monótono e remoto<sup>13</sup>”, desse ermo brotando a existência de uma realidade mais verdadeira. E esse caminhar em direção a uma “vida crua<sup>14</sup>” — vida cujo sabor primordial não foi alterado pelo condimento do refletir — tem as características de uma viagem, pois “a aproximação, do que quer que seja, se faz gradual e penosamente — atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar<sup>15</sup>”.

G. H. menciona, não por acaso, o Extremo Oriente numa das passagens da obra, lugar tão extremo ao ponto de conduzir ao nada<sup>16</sup>. De sublinhar que este nada não está, de modo algum, associado ao vácuo de tudo quanto é oco, assemelhando-se a um útero fecundo no seio do qual o viver se pode gerar; nada que, esvaziado de tudo quanto se conhece, pode abarcar o que está ainda por vir. Carlos Mendes de Sousa refere-se a esta imagem da viagem nos seguintes modos: “[s]ituando-se numa zona de fronteira, a literatura de Clarice [...] propõe a instauração de um espaço de errância: não ser de nenhum lugar ou amplamente existir numa gravitação que é todos os lugares<sup>17</sup>”. Estamos perante a negação de qualquer tipo de pertença ou enraizamento, deixando-nos fluir na canção de um mundo de citações desnudo. Sintetizando: o primeiro momento da aventura literária dá-se quando o escritor se encontra face ao que de mais íntimo há em si, elidindo tudo o que antes estipulara. Ora, será durante esse encarar da própria interioridade despojada que uma existência em silêncios entoando aparecerá.

Atentemos, por sua vez, na figura da barata que, para grande espanto da protagonista, surge como “súbita vida na nudez do quarto<sup>18</sup>”. Perante a inabilidade de que o quarto se parecia revestir, G. H. nunca pensara que uma vida não-humana pudesse nele despontar. Eis que a barata, sub-reptícia presença nas trevas do armário, surge como ser que, pela sua raridade, seduz<sup>19</sup>. Esta insuspeita presença impele a personagem a ir para além de si mesma, sendo lançada para fora do humanizado. Recorde-se que o termo “humano” em Clarice remete para tudo quanto ilusoriamente se concebe, sendo um “sufoco de acréscimos<sup>20</sup>”. Nunes alude também a este percurso de G. H. pelo deserto, partindo da subjetividade em direção a uma ausência de si própria:

O *seco*, o *úmido*, o *árido* estão entre as qualidades sensíveis primárias que fornecem a gama das imagens descritivas dos estados de alheamento por que passa G. H., saindo do recesso da sua subjectividade para o elemento impessoal, anônimo e estranho das coisas com que se identifica numa espécie de união extática<sup>21</sup>.

13. *Ibid.*, p. 47.

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*, p. 7.

16. “Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido”. *Ibid.*, p. 48.

17. SOUSA, Carlos Mendes de, *Clarice Lispector. Figuras da Escrita*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2012, p. 26.

18. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 37.

19. “A barata é pura sedução. Cílios, cílios pestanejando que chamam”. *Ibid.*, p. 47. “Vista de perto, a barata é um objeto de grande luxo. Uma noiva de pretas joias. É toda rara, parece um único exemplar”. *Ibid.*, p. 56.

20. *Ibid.*, p. 99.

21. NUNES, Benedito, “Introdução do coordenador”, *op. cit.*, p. xxv.

A barata relaciona-se com o imundo pois não embeleza a vida que a percorre em estado bruto<sup>22</sup>. “Animal proibido”, ela é coisa despersonalizada que não se encaixa nesse sepulcro da existência que são as montagens humanas, concepções pré-estabelecidas sobre o Homem e o mundo que impedem um contacto direto com o núcleo da vida. Através do encontro com a barata, G. H. vai-se afastando do raciocínio restringente que procura dar forma definitiva às coisas. Assevera a personagem: “raciocinar me restringia dentro de minha pele<sup>23</sup>”. E o facto de a barata a interpelar a um ponto extático, como refere Nunes, só se verifica por aquela “emergir do fundo<sup>24</sup>”. Noutros termos, esse misterioso ser, G. H. porta-o dentro. Citando Mendes de Sousa: “Clarice [...] [transporta] os leitores para regiões que, percebê-lo-ão depressa, estão dentro deles mesmos, embora lhes sejam absolutamente estranhas. Deparam-se com a perturbante evidência de uma desconhecida vida interior, um lugar a que jamais pensaram aceder<sup>25</sup>”. E a estranheza com que esse ser no início se apresenta assemelha-se à visão do próprio sangue fora de nós ou, se quisermos, à visão daquilo que tão interior nos está sendo e que, de repente, para fora se projeta. Assim o afirma G. H.: “eu já havia sentido essa estranheza: era a mesma que eu experimentava quando via fora de mim o meu próprio sangue<sup>26</sup>”.

Ora, após esta apresentação da barata, estabeleçamos um paralelismo entre a nossa concepção de Outro e o referido inseto. Na verdade, aquilo a que damos o nome de “Outro” é expressão de um mundo despojado de a priori, destituído das suas habituais categorizações ou dos conhecimentos sobre ele adquiridos. Não esqueçamos o que tem vindo a ser dito: a barata é o ser que ornamentos jamais procurou. Por outras palavras, o Outro é realidade que, no silêncio da palavra rotineira, se desvela outra coisa para além do já estabelecido e ao qual deixamos, numa quietude do pensamento, de aplicar atributos. Assim sendo, ao deixar de abordar o que à sua volta se estende através de redutoras lentes conceptuais, o escritor pode ter acesso ao mais latejante coração da vida, que num perpétuo e infindo gerúndio se manifesta. As coisas deixam de ter o carácter definitivo do *ser*, passando a assumir a ligeireza de um *estar sendo*. G. H. chega a declarar que “a matéria vibra de processo<sup>27</sup>” e que “tudo olha para tudo, tudo vive o outro<sup>28</sup>”. Daí apelidarmos de Outro essa realidade em constante borboletear: por essa palpitante matéria-prima estar em contínuo *outrar-se* de si mesma. O próprio Mendes de Sousa anuncia: “As coisas do mundo são um devir permanente<sup>29</sup>”. Estamos, assim, perante o segundo momento da aventura literária: o confronto com uma original presença sussurrando que o mundo é mais do que tudo quanto o pensamento pôde abarcar.

Exposta a concepção de Outro, que partilha das características da barata de Clarice, aprofundemos a experiência da personagem face a semelhante animal. A primeira reação de G. H. é uma sensação de extrema repulsa. Note-se, porém, que a protagonista chama repugnância à sen-

---

22. “Eu estava sabendo que o animal proibido da Bíblia é proibido porque o imundo é a raiz — pois há coisas criadas que nunca se enfeitaram, e conservaram-se iguais ao momento em que foram criadas”. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 57.

23. *Ibid.*, p. 12.

24. *Ibid.*, p. 40.

25. SOUSA, Carlos Mendes de, *Clarice Lispector. Figuras da Escrita*, *op. cit.*, p. 27.

26. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 46.

27. *Ibid.*, p. 109.

28. *Ibid.*, p. 52.

29. SOUSA, Carlos Mendes de, *Clarice Lispector. Figuras da Escrita*, *op. cit.*, p. 419.

sação de entrar em contacto com aquilo que não pode ser classificado<sup>30</sup>. O incharacterístico é, num primeiro momento, incómodo a G. H., ela que sempre se habituara a criar uma construída ideia de si<sup>31</sup>. Todavia, perante a impossibilidade de se desviar da presença daquele inseto, a personagem acaba por se envolver numa progressiva abertura ao sem-atributo. Lembre-se o testemunho de Mendes de Sousa ao falar da experiência da barata: “esse mínimo — pelo não ser, pelo inumano imanente destituído de limites, pela indistinção — leva à abertura, ao alargamento<sup>32</sup>”. Pela análise de um ser em vida rebelando-se, G. H. apercebe-se de que aquele inseto mais não é do que “a identidade de [sua] vida mais profunda<sup>33</sup>”. Estamos assim, como nos alertou Mendes de Sousa, perante um movimento do particular (“mínimo”) para o geral (“alargamento”), movimento que provoca a derrocada das estreitas áleas por onde G. H. anteriormente vagueara<sup>34</sup>.

E se, antes de mais, a barata se assume como alteridade que, pela sua estranheza, ousa desafiar as certezas de que a protagonista se mune, num segundo momento, essa estranha presença torna-se-lhe revelação da sua “mais verdadeira consistência<sup>35</sup>”. Na verdade, a barata mais não é do que a própria G. H. sem a sua estrutura humana, estrutura na ausência da qual se desvenda o núcleo pulsante de todas as coisas. O mundo aparece como algo sem constituição própria, destituído de uma pré-identidade — aquilo que G. H. define como ausência de sentimentação — mas dotado, apesar de tudo, de uma imponente realidade<sup>36</sup>. Fazendo ruir as arquiteturas mentais que forjara, G. H. desiste de uma ideia muito precisa daquilo que à sua volta se encontra, e essa renúncia abre-lhe as portas de uma nova dimensão precedentemente ocultada. Mas a personagem não se limita a observar o lado de fora da barata. O seu paulatino fascínio por um ser tão arcaico culmina num degustar da própria matéria que do corpo da barata surge. E eis que, dessa orgânica epifania, a personagem experiencia o inexpressivo, que se lhe desponta como “um sentir que é entre o sentir<sup>37</sup>”. O seu conceber humano era de tal modo limitado que não fora capaz de pressentir a existência de um impronunciável espaço de silêncio entre duas ínfimas coisas, como o espaço que ao de leve suspira entre dois exíguos grãos de areia jacentes<sup>38</sup>. Esses silentes murmúrios são a revelação da invisível união de todas as coisas, matéria em cicios (e)namorando-se<sup>39</sup>. Aproximemos, então, a experiência da barata da experiência ética, vivência que motiva a escrita como meio de partilha. Perante o desmoronar de um quotidiano projetar do mundo, o escritor começa a contemplá-lo desnudamente, descobrindo de modo gradual “o próprio processo de vida em [si]<sup>40</sup>”: embrionária

30. “Era-me nojento, o contacto com essa coisa sem qualidades nem atributos, era repugnante a coisa viva que não tem nome, nem gosto, nem cheiro. Insipidez: o gosto agora não passava de um travo: o meu próprio travo”. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 68.

31. “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”. *Ibid.*, p. 10.

32. SOUSA, Carlos Mendes de, *Clarice Lispector. Figuras da Escrita*, op. cit., p. 420.

33. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 45.

34. “Em derrocada difícil, abriam-se dentro de mim passagens duras e estreitas”. *Ibid.*

35. *Ibid.*

36. “O mundo havia reivindicado a sua própria realidade e, como depois de uma catástrofe, a minha civilização acabara”. *Ibid.*, p. 54.

37. *Ibid.*, p. 78.

38. “entre dois grãos de areia por mais juntos que estejam existe um intervalo de espaço [...] — nos interstícios da matéria primordial está a linha de mistério e de fogo que é a respiração do mundo, e a respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio”. *Ibid.*

39. “todas as coisas estão sendo [...] numa intertroca tão fluida e constante — como a de viver”. *Ibid.*, p. 118.

40. *Ibid.*, p. 40.

centelha de criatividade que dentro se lhe desponta. Possa-lhe, muito embora, essa nudez no olhar criar um inicial efeito de estranheza, o autor acaba por ver o mundo como que pela primeira vez, qual criança experimentando-o com os próprios sentidos, antes até de o saber pensar. A protagonista fala do gosto do nada — ou do neutro, que é o “elemento vital que liga as coisas<sup>41</sup>” — como de um inosso sabor que só à criança é dado a degustar<sup>42</sup>. Noutros termos, só um olhar inaugural sobre o mundo permite ao escritor descobrir a ligação entre todas as coisas, invisível mas ainda assim “sentível”. Aquele sente, não já através de falsificados sentimentos humanos, mas antes com uma curiosidade que o impele a sair para fora de caminhos anteriormente trilhados:

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 se foi distorcendo em sentimentações, a tal ponto que o núcleo ficou sufocado pelo acréscimo de riqueza e esmagado em nós mesmos pela pata humana<sup>43</sup>.

O escritor desbanaliza o seu aproximar ao mundo, comendo da matéria sem temperos que lhe é dada a provar pelo Outro. Diz-nos Mendes de Sousa: “É através do plasma engolido que a personagem devém animal ou incorpora o que da animalidade (o não humano) é equivalente ao não racional, ao que salva e pretende ser “exemplo” de um projeto de escrita<sup>44</sup>”. Ou seja, é através de um desfazer da sua humanidade, através da mastigação do Outro, que G. H. acaba por aceder a essa visão não-enviesada do mundo — visão de que a mesma tentará, mais tarde, falar através da escrita:

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 significa ver<sup>45</sup>.

Eis as primícias do processo criativo que interiormente se insinua: a consciência de que as coisas estão em contínua metamorfose de si mesmas, numa infinda troca com tudo o resto. Pois, ao dar-se conta de que o que à sua volta se espraia transborda de qualquer forma ou estrutura definida, o autor depara-se com um admirável mundo novo. Deixando o espanto vaguear por entre as linhas de um real de possibilidades prenhe, o autor pega nas bordas do mundo e com elas cria uma realidade emaranhadamente outra.

Ao negar que o real é único e previsível, o escritor pergunta: “e se o mundo estivesse sendo *outro*?”. E reconhecendo, aos poucos, uma verdade nascente, aquele lança-se na tentativa de partilhar essa sua experiência por via da palavra. G. H. fala, aliás, da verdade nos seguintes termos: “Toda vez em que vivi a verdade foi através de uma impressão de sonho inelutável: o sonho inelutável é a minha verdade<sup>46</sup>”. Note-se, porém, que esta verdade não é, de modo algum, um

41 . *Ibid.*, p. 81.

42 . “o gosto era novo como o do leite materno que só tem gosto para a boca de criança”. *Ibid.*

43 . *Ibid.*, p. 126-127.

44 . SOUSA, Carlos Mendes de, *Clarice Lispector. Figuras da Escrita*, op. cit., p. 293.

45 . LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 60.

46 . *Ibid.*, p. 79.

dogma imposto, mas sim tudo quanto convence graças à sua efetividade<sup>47</sup>. Vemos, assim, de que modo a experiência ética, terceiro momento da aventura literária, se apresenta como consciência de que o mundo é metamórfico e de que as coisas “entre-são”, numa interdependente maneira de se respirar. E perante essa amorfa índole das coisas, o escritor reescreverá a face do mundo, que à sua volta tão neutra e genuinamente se manifesta.

Nesta quarta e penúltima parte, tornamos à abertura do romance, no seio da qual G. H. reflete sobre a experiência da barata e expõe aquilo que identificaremos com o nosso conceito de “eu”. O romance inicia-se com uma tentativa de busca, procura que se quer entendimento, mas que cedo se depara com a complexidade do vivenciado: “\_\_\_\_\_ estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender<sup>48</sup>”. Não deixa de ser curioso o facto de a protagonista preceder o discurso de seis longos traços, porventura para sublinhar o carácter pré-linguístico, ou até mesmo a-linguístico, da sua experiência. Estas carcomidas pausas são também, a nosso ver, simbólicos prelúdios de uma ideia que acompanha todo o romance: “[t]odo o momento de achar-se é um perder-se a si próprio<sup>49</sup>” ou, se assim o entendermos, todo o momento de achar-se é um perder de tudo aquilo sobre o qual construímos a identidade — inclusive, e sobretudo, a linguagem humana. Trata-se de tomar consciência de uma experiência sem nome; e essa progressiva consciência dará lugar a uma outra: a da superficialidade de construções que nada mais são do que uma ideia de indivíduo à qual habitualmente nos moldamos. Vemos, deste modo, como G. H. se apercebe de que a experiência que acaba de ter põe em causa a validade de tudo sobre o qual se apoiara. A personagem chega, inclusive, a fazer referência à perda de uma terceira perna, supérfluo artifício que a impedia, através de uma pretensa estabilidade, de avançar<sup>50</sup>. Todos estes apêndices criados com o intuito de nos “encontrarmos no catálogo<sup>51</sup>” são, a nosso ver, resumíveis ao conceito de “eu”. Este assume-se como entidade separada de tudo o resto, delimitação presumindo que o observador (sujeito) e o observado (objeto) são figuras distintas, arrumadas dentro de limites em que cada qual é definido como diferenciável do outro. E essa delimitação parece brotar de um medo de sucumbir a uma presumida “desorganização” ou “falta de sentido”, que nos fará deixar de pertencer a um sistema. Torna-se, portanto, manifesta a percepção de que as fronteiras do ser são, na verdade, fluidas. E eis que começa a derrocada de uma humanidade que, numa sua pretensão de pureza, se enche de artimanhas e se desliga da mais íntima ligação com o metamórfico núcleo das coisas:

A humanidade está ensopada de humanização, como se fosse preciso; e essa falsa humanização impede o homem e impede a humanidade. Existe uma coisa que é mais ampla, mais surda, mais funda, menos boa, menos ruim, menos bonita. Embora também essa coisa corra perigo de, em nossas mãos grossas, vir a se transformar em «pureza», nossas mãos que são grossas e cheias de palavras<sup>52</sup>.

47. “A grande realidade neutra do que eu estava vivendo me ultrapassava na sua extrema objetividade”. *Ibid.*

48. *Ibid.*, p. 9.

49. *Ibid.*, p. 13.

50. “Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me 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”. *Ibid.*, p. 9.

51. *Ibid.*, p. 22.

52. *Ibid.*, p. 124.



Nesta última frase, vemos delinear-se a ideia, que variadas vezes virá à tona em *A Paixão segundo G. H.*, de que a linguagem convencional é barreira disfarçando a existência de algo mais profundo, de uma vivência em constante atualização cujo pulular não é passível de ser expresso pelos rijos sentidos da língua. As próprias iniciais G. H. — amiúde identificadas pela crítica com o gênero humano<sup>53</sup> — referem-se a uma fachada puramente linguística, soletrando o mundo por via de uma convencionalizada ficção:

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 de minhas valises as iniciais G. H., e eis-me. Também dos outros eu não exigia mais do que a primeira cobertura das iniciais dos nomes<sup>54</sup>.

E no dizer de Mendes de Sousa: “aquilo a que se chama identidade se constrói topologicamente como um efeito de linguagem<sup>55</sup>”. A linguagem pode ser criação de artificios, e a identidade à qual nos moldamos pode não passar de mero trocadilho. Apliquemos, por sua vez, as precedentes conclusões ao universo da escrita. Na sequência de uma experiência ética a-linguística que no interior se lhe derrama, o autor apercebe-se de que, se o mundo à sua volta é nitidamente indefinível, também ele próprio, parte integrante desse mundo, não poderá caber numa qualquer definição de si<sup>56</sup>. E, ao libertar-se de conceptuais amarras sobre o que o rodeia e sobre si mesmo, o escritor quebra a sua relação de alegado sujeito (ativo) perante um pressuposto objeto (passivo), metamorfoseando-se tanto em observador quanto em observado, e concedendo às coisas que se lhe surgem a capacidade de o observar e de, sobretudo, o transformar nessa sua observação. G. H. declara, em face da barata: “o que eu via era a vida me olhando<sup>57</sup>”. Não será, porventura, um acaso o facto de este olhar atento acabar por conduzir a protagonista a uma peregrinação em direção a essa vida<sup>58</sup>. Com efeito, aquilo que à nossa volta se exhibe tem a capacidade de nos reescrever à medida que o experienciamos. E, em última análise, os livros são o fruto, não de um sujeito descrevendo o mundo de acordo com a sua percepção do mesmo, mas antes de um sujeito tornando-se mundo e com o mesmo se confundindo. Se, por um lado, o escritor se depara com a inutilidade de todos os a priori que sobre si e sobre o mundo edificou, por outro, esse escritor não tarda, pela descoberta de uma realidade em estado bruto, a questionar a linguagem como meio de uma fiel partilha dessa sua experiência ética. Vimos já como G. H. nega qualquer competência à linguagem quotidiana no que concerne a uma detalhada descrição daquilo que em nosso dentro floresce, pois “[o] nome é um acréscimo, e impede o contato com a coisa<sup>59</sup>”. Apesar de tudo, a personagem parece, mais à frente, conceber que a linguagem pode *sugerir* aquilo que se experienciou e permitir, a quem com ela contacta, recriar em si esse universo além-escrita:

---

53. “Em *A Paixão* [...] é isso que acontece — o Homem (o gênero humano, G. H.) que abre as portas e que olha”. SOUSA, Carlos Mendes de, *Clarice Lispector. Figuras da Escrita*, op. cit., p. 226.

54. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 19.

55. SOUSA, Carlos Mendes de, *Clarice Lispector. Figuras da Escrita*, op. cit., p. 505.

56. Consciência a que Mendes de Sousa deu o nome de “interrogação do mesmo a partir da observação do outro”. *Ibid.*, p. 510.

57. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 45.

58. “Meus primeiros passos hesitantes em direção à vida, e abandonando a minha vida”. *Ibid.*, p. 64.

59. *Ibid.*, p. 110.

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 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 da minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu<sup>60</sup>.

Dito de outro modo, a linguagem *insinua* (e nunca retrata) aquilo de que é feito o nosso interior: eis a razão pela qual voltamos tão-somente com o impronunciável. Mas aquilo que silabar não se pode é-nos, apesar de tudo, *reconhecível* por entre o ofegar das palavras. Volta-se sempre com qualquer coisa, ainda que esse algo seja apenas traduzível pelas batidas que o nosso coração animam. A linguagem *aponta*; caber-nos-á, de seguida, trilhar o caminho da “despalavra”, isto é, soletrar pelo sentimento o que o alfabeto humano não poderá nunca significar. Perante aquilo que expressão não assume, a tarefa do escritor é a de erigir no seio do dizer uma remissão para o âmago do sentir. No fundo, ele deverá fazer com que as palavras consigam anular a sua natureza conceptual, ao ponto de fazer transparecer a experiência por elas ocultada.

Note-se, ademais, que G. H. se refere a um certo *fracasso* da linguagem. Este fracasso pode, numa primeira abordagem, ser interpretado como um *descartar* da linguagem: só indo para além dos limites linguísticos se pode aceder ao conteúdo por aquela evocado. Nunes fala desse fracasso nestes termos:

[v]iver não é relatável: o momento da vivência, instantâneo, escapa à palavra que o expressa. Viver não é vivível: a narrativa, enlace discursivo de significações, recria aquilo que se quis reproduzir. E como reproduzir o instante de êxtase, mudo, sem palavras, que remonta a um mundo não verbalizável? À simples experiência imediata faltaria a palavra que lhe dá sentido, e a pura entrega ao imaginário cairia numa verbalização irreduzível à experiência. A primeira nos fecharia numa linguagem sem mundo, mentindo à realidade<sup>61</sup>.

Arriscamo-nos a sugerir que este fracasso pode, de igual modo, ser interpretado como uma espécie de *mutação*: só através do malogro da linguagem, nos seus moldes quotidianos, poderemos nós aproximar-nos desse universo mais íntimo que se nega a tudo quanto foi pré-estabelecido. Perante a indescritível singularidade do Outro, o escritor rasga, numa tentativa de partilhar o atípico, os limites da linguagem-padrão, criando uma língua-outra capaz de atravessar as fronteiras do já expresso. Miguel Serras Pereira fala-nos da índole metamórfica ou, se quisermos, do carácter maleável da linguagem, definindo-a como “metamorfose ontológica que se faz traduzindo em si própria outra coisa e traduzindo-se noutra coisa a si própria<sup>62</sup>”. A linguagem é, com efeito, passível de ser manejada e, nesse seu manusear, ela remete, não apenas para uma novidade nascente, mas ainda para uma identidade em constante revolução. Ainda nas palavras de Nunes:

60. *Ibid.*, p. 137-138.

61. NUNES, Benedito, “Introdução do coordenador”, *op. cit.*, p. xxvii.

62. PEREIRA, Miguel Serras, *Da língua de ninguém à praça pública*, Lisboa, Fim de Século, 1998, p. 23.

Em *A Paixão segundo G.H.*, a consciência da linguagem enquanto simbolização do que não pode ser inteiramente verbalizado, incorpora-se à ficção regida pelo movimento da escrita, que arrasta consigo os vestígios do mundo pré-verbal e as marcas “arqueológicas” do imaginário até onde desceu. G.H. tenta dizer a coisa sem nome, descortinada no instante do êxtase, e que se entremostra no silêncio intervalar das palavras<sup>63</sup>.

Diante de uma experiência de “outramento”, a própria linguagem deverá reinaugurar os seus sentidos consuetudinários, a fim de melhor poder assinalar a presença de uma entidade em perene atualização. Trata-se de não limar as arestas do mundo para o fazer entrar em retesadas gavetas, aquarelando, pelo contrário, o horizonte da língua, para que esta possa assumir renovadas tonalidades. Recorrendo, uma vez mais, às palavras de Mendes de Sousa:

Cada sintaxe nova é então reflexo indireto de novos relacionamentos, de um maior aprofundamento em nós mesmos, de uma consciência mais nítida do mundo e do nosso mundo. Cada sintaxe nova abre então pequenas liberdades. Não as liberdades arbitrárias de quem pretende variar, mas uma liberdade mais verdadeira e esta consiste em descobrir que se é livre. Isto não é fácil. Descobrir que se é livre é uma violentação criativa. Nesta se ferem escritor e língua. Qualquer aprofundamento é penoso. Ferem-se mas reagem vivos<sup>64</sup>.

A originalidade da língua de cada autor é indicativa de uma experiência muito particular do mundo — ou, se quisermos, de um mundo que se exprime de maneira muito sua através de quem escreve. E essa liberdade linguística, que cada qual toma a fim de melhor poder aludir a uma singular e interna vivência, é a certeza de que tanto a palavra quanto aquele que a pronuncia se mantêm vivos numa eterna inovação. Em jeito de síntese, neste quarto momento da aventura literária, o escritor reconhece a superficialidade de todos os a priori sobre si e sobre o mundo edificados. Perante a reconhecida futilidade dos conceitos, e face a uma experiência ética a-linguística e metamórfica, o autor questiona a legitimidade da linguagem, também ela criação humana, como meio de partilha dessa sua experiência. Se, à primeira vista, a linguagem parece fracassar nessa sua tarefa, ela não tarda a revelar-se como maleável, dando alguma margem de manobra ao escritor, que assim a aproxima de uma sensibilidade em sílabas aflorando.

Poderíamos então perguntar: se a escrita profere de modo fragmentário o que interiormente se espraia, com que intuito a ela recorre o escritor? Jean-Paul Sartre apresenta-nos uma resposta com a qual concordamos. Diz-nos o filósofo que a literatura é um apelo do autor ao leitor para que este último em si faça (re-)existir a interioridade que o escritor de linguagem revestiu: “tout ouvrage littéraire est un appel. Écrire, c’est faire appel au lecteur pour qu’il fasse passer à l’existence objective le dévoilement que j’ai entrepris par le moyen du langage<sup>65</sup>”. Diante da intrínseca incapacidade que a linguagem demonstra em retratar o objeto que por entre as sílabas se esconde, incumbe ao leitor transcender, por via da sua liberdade, as palavras que pelo papel se espargem, e nelas descobrir o mundo respirando-lhe dentro. Ainda nas palavras de Sartre: “chaque

63. NUNES, Benedito, “Introdução do coordenador”, *op. cit.*, p. xxvii.

64. SOUSA, Carlos Mendes de, *Clarice Lispector. Figuras da Escrita*, *op. cit.*, p. 100.

65. SARTRE, Jean-Paul, *Qu’est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 2013, p. 53.

mot est un chemin de transcendance<sup>66</sup>". A linguagem assume-se, em consequência, como janela (e não como espelho) do outro lado da qual podemos aperceber algo maior do que ela própria. G. H. não raro evoca um "tu" a quem pede ajuda na exposição de factos. Ora, esta figura poderá ser equiparada com o leitor sartriano. Nunes corrobora esta suposição: "esse gesto dialogal dirigido a um *tu* localizado na fímbria da narrativa, irrompe no solilóquio, como proposta de um pacto com o leitor, considerado suporte ativo da elaboração ficcional — partícipe ou colaborador — que deverá continuá-la<sup>67</sup>". A linguagem assume-se, com efeito, como meio através do qual comunicamos com o outro ao sugerir-lhe uma inefável experiência interior. Atentemos numa das frases iniciais do romance: "Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi<sup>68</sup>". Tendo vivido uma experiência que tão do fundo de si a trouxe e que tão próxima do verdadeiro se lhe afigurou, a personagem deseja dá-la a conhecer. G. H. dirige-se, então, à anónima figura nestes termos: "Desamparada, eu te entrego tudo — para que faças disso uma coisa alegre<sup>69</sup>". Compete, assim, ao leitor dar vida às sugestivas palavras do autor e encontrar, no imo do dizer, um qualquer sentido que remeta para a sua própria experiência interior. Sartre chega mesmo a dizer-nos que a principal função do escritor é a de fazer com que determinado aspeto do mundo não seja ignorado, de tão importante que o mesmo se apresenta a quem o saboreou: "Pareillement la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent<sup>70</sup>". A escrita revela-se, deste modo, como via através da qual o autor sugere aos outros aquilo que no fundo de si reconhece como essencial. E a atividade literária, estando virada para a comunicação com o outro, está ligada à leitura, descobrindo nesta última o seu próprio fim:

L'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une œuvre; [...] l'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui<sup>71</sup>.

Recorde-se, no entanto, que não só o leitor vai para além das palavras a fim de com elas descobrir recônditos significados; o próprio autor mais aprende, à medida que escreve sobre aquilo que experienciou, e cada frase escrita é uma nova perspetiva sobre uma sua vivência prévia. A escrita dá-lhe a conhecer as fronteiras da sua interioridade, transformando esta última ao redesenhar-lhe os seus fluidos contornos. Por outras palavras, a atividade literária acaba, de certo modo, por *transcender* a própria experiência ética, dando-no-la a (re)considerar sob o olhar de quem se depara de frente com a opacidade das coisas que estão sendo *diant*e de nós. Adriana Inês Martos Stefens falará desta (re)consideração nestes termos:

G. H. precisa da forma escritural para compreender, apreender e formalizar a realidade vivenciada. Escrever, para G. H. é uma tentativa de reviver de forma poé-

66. *Ibid.*, p. 52.

67. NUNES, Benedito, "Introdução do coordenador", *op. cit.*, p. XXIX.

68. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 9.

69. *Ibid.*, p. 15.

70. SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, *op. cit.*, p. 29-30.

71. *Ibid.*, p. 49-50.

tica, pela escritura (forma), aquilo que experimentou (a barata). A experiência da alteridade pode ser percebida na contraposição de G. H. em relação ao outro, mas, somente a experiência da escritura consegue compreender o que viveu<sup>72</sup>.

Apesar de a escrita deixar, amiúde, espaços em branco por entre as sílabas do seu ecoar, ela parece, de igual modo, ser o mais próximo indício de uma realidade além-palavra. Conclui Mendes de Sousa “[d]a obra de Clarice pode dizer-se que se constrói em torno de um princípio introversivo; é da própria ideia de escrita como autognose que se parte para um aprofundamento de estados interiores onde dificilmente se chega<sup>73</sup>”.

Posto isto, vejamos de que modo os termos “paixão” — o qual remete para a paixão de Cristo, isto é, para uma *renúncia* da forma humana em benefício de uma ascensão espiritual — e “escrita” poderão estar associados. Já mais atrás testemunhámos que é tão-somente através do esfarrapar dos quotidianos sentidos da linguagem que poderemos apontar para o silencioso amor entre todas as coisas. Devemos assim purgar-nos de todas as humanizações, pregando na cruz a imagem à medida da qual fomos pronunciando as coisas pelo nome, não pela substância. E deixar apodrecer nessa cruz o ilusório reflexo da vida, qual serpente deixando para trás a sua decadente e sequiosa pele. “A condição humana é a paixão de Cristo<sup>74</sup>”; e a condição literária é a expiação das ilusões do pensar à escala do Homem, que se quer centro a partir do qual tudo o resto se define e qualifica. E, graças a essa desistência do sentido comum das coisas, o escritor inaugura uma nova maneira de ver o que à sua volta se manifesta. Escrever é estipular, pela rebeldia do ato criativo, que o mundo, essencialmente Outro, encerra em si mil e uma possibilidades.

Em jeito de conclusão, vimos de que modo os cinco momentos da aventura literária se apresentam ao escritor. O primeiro momento, a solitude, é o silente instante em que o escritor se coloca face ao seu próprio sentir de a priori despido, fazendo-se tela em branco sobre a qual o mundo, renovado, se poussa. O segundo momento é o surgir do Outro, ou melhor, o alvorecer de um mundo ao qual foi retirado todo e qualquer adereço, não tendo nele restado senão o coração da vida em amor latejando. O terceiro momento, a experiência ética, é o reconhecimento de que esse ser informe, não definível (esse mundo exterior à palavra-convenção), é a verdadeira essência de todas as coisas. Face a esta conclusão, o quarto momento assume-se como o desabar do “eu”, o ruir de todas as montagens fabricadas para contarmos a vida de uma só maneira. Perante a falsidade de um mundo partindo de uma perspectiva enviesada, a linguagem, que se quer sugestão do vivenciado, terá de se expandir ao ponto de em si poder abarcar a presença do alheio. A quinta e derradeira parte, o ato escritural, é então o momento em que, não somente para partilhar, como também para melhor entender, o escritor se deixa levar pelas palavras moldadas ao sabor da sua experiência. E ainda que a tarefa do escritor pareça acabar na escrita, a mesma encontra o seu fim último (à semelhança do seu recomeço primeiro) na leitura, através da qual o leitor, por via do seu próprio interpretar, (re)cria sugestivos sentidos. É por isso que a aventura literária é um reabitar-se

72. STEFENS, Adriana Inês Martos, “A escritura como manifestação epifânica do encontro de alteridades em *A Paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector”, *XI Congresso Internacional da ABRALIC* (13 a 17 de julho de 2008, USP — São Paulo, Brasil), “Tessituras, Interações, Convergências”, p. 1. 26 de janeiro de 2022 [abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/ADRIANA\\_STEFENS.pdf](http://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/ADRIANA_STEFENS.pdf)

73. SOUSA, Carlos Mendes de, *Clarice Lispector. Figuras da Escrita*, op. cit., p. 508.

74. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 137.

sem si próprio: por ser uma constante reconsideração do mundo sob um olhar desumanizado, não egocêntrico, sempiterno sentir da pulsação das coisas em nós, que as ficcionais cascas da banalidade tão profundamente ocultaram.