

LENDO CLARICE LISPECTOR

READING CLARICE LISPECTOR

Loiva Salette Vogt 1

Resumo: As epifanias de Clarice Lispector permanecem atuais nesses “tempos sombrios”. No presente artigo, apresento trechos significativos de seu romance *A paixão segundo G.H.* (1998), destacando seu potencial inovador em relação à forma e ao conteúdo. A obra explora os campos instáveis da experiência da mulher e relativiza os limites do “real” quando a protagonista, em puro êxtase e de modo intencional, ingere a massa branca de uma barata. O artigo dialoga com o conceito de dispositivo de Giorgio Agamben (2009) e reflete a respeito da modernização na literatura de Lispector abordada por Ginzburg (2003). Constatou-se que, na obra, a realidade é percebida como incompletude e os momentos de epifania levam a outro nível de compreensão da experiência do sensível em que a razão cartesiana é deixada de lado e a linguagem revela opressões culturais na mesma medida em que abre espaço para o novo pela via do estranhamento. Concluiu-se no artigo que Lispector, em sua prosa introspectiva, rompe com os sentidos naturalizados através de experimentos linguísticos em que a língua portuguesa é utilizada para propor uma expansão da consciência frente à materialidade, aos corpos e afetos.

Palavras-chave: Dispositivo. Epifania. Modernização. Mulher. *A Paixão Segundo G.H.*

Abstract: Clarice Lispector's epiphanies remain current in these “dark times”. In this article, I present significant excerpts from his novel *The Passion According to G.H.* (1998), highlighting its innovative potential in relation to form and content. The work explores the unstable fields of woman's experience and relativizes the limits of the “real” when the protagonist, in pure ecstasy and intentionally, drinks the white liquid of a cockroach. The article explores the concept of ‘device’ mentioned by Giorgio Agamben (2009) and proposes a reflection about the modernization present in Lispector's literature, based on Ginzburg (2003). It appears that, in the work, reality is perceived as incompleteness and the moments of epiphany lead to another level of understanding about the experience of the sensitive, in which Cartesian reason is left aside and language shows cultural oppressions, and, at the same time, it makes room for the new provoking strangeness. It is concluded that Lispector, in an introspective prose, breaks with the naturalized senses through linguistic experiments in which the Portuguese language is used to propose an expansion of consciousness in the face of materiality, bodies and affections.

Keywords: Device; Epiphany. Modernization. Woman. *The Passion According to G.H.*

1 Doutora em Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Literaturas de Língua Inglesa e licenciada em Letras: Português e Inglês pela referida universidade. Docente do Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS). Atua na área de Letras no Campus Feliz. Lattes.cnpq.br/61080926184951180. ORCID:0000-0001-7984-6962. E-mail: loiva.vogt@feliz.ifrs.edu.br

Introdução

Marcada pela utilização de uma linguagem não convencional e provocativa, sabe-se de Clarice Lispector que foi uma escritora de origem ucraniana que migrou com a família para o Brasil (cidade de Maceió no Estado de Alagoas) com apenas dois anos de idade em 1922. Sua família de origem judia estava fugindo da guerra civil russa e da perseguição nazista na Europa. No país tropical, desenvolveu seu talento como escritora de contos, crônicas e romances. Escreveu para jornais e revistas, atuando como jornalista e também tradutora até sua morte em 1977 quando estava prestes a completar 57 anos de vida. Falar de Clarice, como a conhecemos no Brasil na área de Letras, é falar de inovação na forma linguística, no uso vocabular e, principalmente, no campo das ideias. Lispector criou seu mundo literário baseado em suas aguçadas percepções sobre a realidade brasileira. No entanto, sua escrita não é devidamente reconhecida pela temática social, mas sim, pelo tom intimista, pelo aprofundamento psíquico de seus personagens tomados por momentos de epifania em que subitamente uma compreensão acontece a partir de um ato que pode ser banal e doméstico como olhar para um ovo ou ousado como ingerir a massa branca de uma barata esmagada na porta de um roupeiro. Lispector escreve de modo provocativo: “Uma barata é um crustáceo comestível como uma lagosta” (LISPECTOR, 2020, p. 109).

A escrita de Lispector é, acima de tudo, atrevida. Sua obra revela um emaranhado de pensamentos complexos que em sua originalidade tecem novas percepções para o que costuma ser considerado banal e cotidiano, ameaçando a certeza e a imutabilidade que sustentavam as “leis” em um período que o Brasil chamava de modernista. Destaco, no presente artigo, algumas características de sua escrita com exemplos principalmente do romance *A paixão Segundo G.H.*, tendo o contexto brasileiro como pano de fundo de sua produção literária. A primeira parte do artigo trata sobre questões referentes à linguagem, aos personagens e ao contexto brasileiro, com reflexões a partir do conceito de dispositivo de Agamben (2009). A modernização na literatura de Lispector é aspecto a ser relacionado aos estudos sobre o modernismo realizados por Ginzburg (2003). A segunda parte do artigo foca na representação literária do encontro com a barata no romance *A paixão Segundo G.H.*, como um encontro consigo mesma, com a mulher-barata em Lispector. Conclui-se no artigo que Lispector, em sua prosa introspectiva, rompe com os sentidos naturalizados através de experimentos linguísticos em que a língua portuguesa é utilizada para propor uma expansão da consciência frente à materialidade, aos corpos e afetos.

A linguagem, os personagens e o contexto histórico brasileiro

No período da produção literária de Clarice (décadas de 1940 até 1970), a modernização tecnológica crescia no Brasil, bem como, o autoritarismo político e a proliferação da miséria.¹ Para Ginzburg (2003), “a modernização brasileira não cumpriu os ideais de emancipação econômica considerados necessários para a superação de suas dificuldades” (p.86). No entanto, a propaganda positivista expressa na bandeira nacional quanto à “ordem e o progresso” trouxe conflitos sociais que favoreceram a consolidação no poder de uma elite conservadora, cujas sementes ainda hoje se proliferam no cenário político brasileiro.

Nesse contexto, Clarice, por meio da linguagem, sutilmente enfrenta a lei. Sua palavra nos seduz pela beleza de sua ruptura com uma relação clara entre o dizer e o perceber. Clarice expõe sua maior ferida: o conflito entre a experiência vivida e o modo como é organizada, representada em uma subjetividade que não se deixa aprisionar pelos limites do possível. Sua ficção é literatura por excelência, é a pura impura não fixação de sentidos que denuncia uma profunda crise existencial em relação ao referente, à palavra em relação à “coisa” representada. Intensamente vinculada à materialidade: aos corpos, às coisas, aos animais, à violência da palavra, Clarice revela sua necessidade de busca por uma peculiar liberdade metafórica. Mergulha no filosófico, no cultural, no político, no social e na intimidade humana, pré-humana e pré-linguística. Seus textos revelam experimentos linguísticos e Clarice explicitamente menciona seu amor pelas potencialidades da

¹ A ditadura militar iniciada através de um golpe de Estado em 1964 (mesmo ano em que foi publicado o romance *A Paixão Segundo G.H.*) perdurou até 1985 no Brasil.

língua portuguesa:

Esta é uma confissão de amor: amo a língua portuguesa. Ela não é fácil. Não é maleável. E, como não foi profundamente trabalhada pelo pensamento, a sua tendência é a de não ter sutilezas e de reagir às vezes como um verdadeiro pontapé contra os que temerariamente ousam transformá-la numa linguagem de sentimento e alerteza. E de amor. A língua portuguesa é um verdadeiro desafio para quem escreve. Sobretudo para quem escreve tirando das coisas e das pessoas a primeira capa de superficialismo. Às vezes ela reage diante de um pensamento mais complicado. Às vezes se assusta com o imprevisível de uma frase. Eu gosto de manejá-la – como gostava de estar montado num cavalo e guiá-lo pelas rédeas, às vezes lentamente, às vezes a galope. Eu queria que a língua portuguesa chegasse ao máximo nas minhas mãos. E este desejo todos os que escrevem têm. Um Camões e outros iguais não bastaram para nos dar para sempre uma herança de língua já feita. Todos nós que escrevemos estamos fazendo do túmulo do pensamento alguma coisa que lhe dê vida (LISPECTOR: 1999, p.100).

Clarice escreve em um período de vanguarda modernista, de experimentação com a linguagem, mas é também contemporânea em sua inexorável vontade de existir em um tempo que foge da diacronia. Sua literatura revela o contexto econômico e social do Brasil que vivia um processo de aceleração do desenvolvimento capitalista marcado, porém, por uma profunda e crescente desigualdade social. Frente a isso, cabe salientar que sua literatura abençoa a incerteza, prossegue em um caminho divergente, não traçado. Sua escrita promove a linguagem ao patamar da recriação do mundo. E nessa tarefa, desafia a lei, o conceito de bom e de humano, fazendo-nos refletir e questionar as certezas das verdades dogmáticas. Observa-se, a seguir, a reflexão a respeito da palavra “imunda” em que Lispector faz referência ao texto bíblico para pensar sobre o processo de “desumanização” que a envolve e provoca sentimentos e sensações que extrapolam o uso convencional da linguagem:

Eu me sentia imunda como a Bíblia fala dos imundos. Por que foi que a Bíblia se ocupou tanto dos imundos, e fez uma lista dos animais imundos e proibidos? Por que se, como os outros, também eles haviam sido criados? E por que o imundo era proibido? Eu fizera o ato proibido de tocar no que é imundo (LISPECTOR, 2020, p. 69).

E a lei manda que, quem comer do imundo, que o coma sem saber. Pois quem comer do imundo sabendo que é imundo-também saberá que o imundo não é imundo. É isso? E tudo o que anda de rastos e tem asas será impuro, e não se comerá [...] não queria eu me tornar tão imunda quanto a barata? [...] por que não me tornaria eu imunda? [...] O que eu temia? Ficar imunda de quê? Ficar imunda de alegria. [...] era uma alegria sem redenção, não sei te explicar, mas era uma alegria sem a esperança (LISPECTOR, 2020, p. 71).

[...] minha primeira desumanização. A desumanização é tão dolorosa como perder tudo (LISPECTOR, 2020,p. 72).

Pois o que eu estava vendo era ainda anterior ao humano (LISPECTOR, 2020,p. 83).

Existe um sentir que é entre o sentir. Nos interstícios da matéria primordial está a linha de mistério e fogo, é a respiração do mundo, e a respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio. [...] Eu havia abandonado minha organização humana (LISPECTOR, 2020,p. 96-97).

Eu estava sendo levada pelo demoníaco (p. 98)

O demoníaco é antes do humano (LISPECTOR, 2020,p. 99).

Com o desmoronamento de minha civilização e de minha humanidade- o que me era um sofrimento de grande saudade- com a perda da humanidade, eu passava orgiacamente a sentir o gosto da identidade das coisas (LISPECTOR, 2020,p. 101).

E esse pecado tem uma punição irremediável: a pessoa que ousa entrar nesse segredo, ao perder sua vida individual, desorganiza o mundo humano (LISPECTOR, 2020,p. 143).

Minha carência vinha de que eu perdera o lado humano-fui expulsa do paraíso quando me tornei humana (LISPECTOR, 2020, p. 161).

Eu sabia que o erro básico de viver era ter nojo de uma barata (LISPECTOR, 2020, p. 163)

A lei é que a barata só será amada e comida por outra barata. [...] a lei é que eu viva com a matéria de uma pessoa e não de uma barata. (LISPECTOR, 2020,p. 170).

A partir dos fragmentos apresentados de *A Paixão Segundo G.H.*, em que a protagonista passa de um estado de organização mental para a desorganização que tem como auge o momento em que ingere a massa branca de uma barata, é possível examinar a prosa de Clarice como um movimento de sutil contestação da ordem positivista através da abordagem de temas ligados à precariedade da vida e à incongruência de um falho projeto de modernização. O período modernista no Brasil excluía a maioria dos brasileiros do acesso à propriedade privada e da possibilidade de acúmulo de capital. Os personagens de Lispector mostram essa exclusão social e as consequências da proliferação de um poder patriarcal opressor, são frágeis frente a experiências que dissolvem suas verdades em um processo sensorial de inadequação, assim como, de resistência à adaptação. É uma poética do entre-lugar.

Entre os caminhos para pensar na relação entre literatura e a sociedade em Lispector, um percurso sugerido é refletir a respeito do conceito de dispositivo de Giorgio Agamben descrito como “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, deteminar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (2009, p. 40). Agamben referia-se às prisões, às escolas, à confissão, às fábricas, às disciplinas, bem como, ao uso de computadores e celulares. Não somente as instituições regidas por leis autoritárias, mas também a escrita, a própria literatura e a linguagem fazem parte desse emaranhado de dispositivos que nos capturam. Para Agamben: “Desde que apareceu o *Homo sapiens* havia dispositivos, mas dir-se-ia que hoje não haveria um só instante na vida dos indivíduos que não seja modelado, contaminado ou controlado por algum dispositivo” (2009, p.42). Lispector revela como somos controlados pelos discursos que ouvimos sobre o que é ser humano, o que é Deus, o que é ser bom e não imundo.

Agamben em *O que é o contemporâneo?* (2009) alerta que o dispositivo afasta o sujeito de si mesmo. Sendo assim, observa a potência de uma estratégia de resistência: a profanação. Para Agamben, profanar significa: “restituir ao livre uso dos homens” (p. 45). Nesse contexto, é possível afirmar que a escrita de Lispector propõe uma profanação em relação à linguagem. Ela entrega a liberdade de dizer, de sentir de outro modo distinto do convencional. Seus personagens e vozes narrativas revelam um rompimento com a lógica cartesiana, suspendendo a objetividade do realismo em um movimento que vai além da simples correspondência entre significado e significante. Lispector utiliza o recurso estético modernista da fragmentação, do impasse frente ao sentido da experiência vivida, do rompimento com a lógica. Os sujeitos de Lispector são serem fraturados, fragmentados, desumanizados. Seus conflitos são individuais e coletivos: “a barata é a barata de todas as baratas, assim quero de mim mesma encontrar em mim a mulher de todas as mulheres”(p. 175).

O encontro de si consigo mesma através do encontro com o outro (no caso, a barata)

indica a necessidade encontrada de olhar para esse “outro” seja ele(a) sujeito(a), animal ou coisa. Regina Pontieri em seu estudo sobre a autora, intitulado *Clarice Lispector: uma poética do olhar* (2001) enfatiza que os personagens de Clarice remetem ao encontro com uma forma de ser outro, geralmente um outro que é socialmente excluído e marginalizado.² Seu olhar vai além da proposta de sensibilização no encontro com o outro, pois os personagens de Clarice percebem que o outro não é “outro” e, sim, parte da própria vida. Frente ao período histórico brasileiro em que pessoas eram levadas pela polícia simplesmente por manifestarem seu pensamento dissidente da ordem estabelecida, Clarice nos convida a olhar para esse outro, esse dissidente e percebê-lo como nossa outra faceta, incorporando suas angústicas à nossa possibilidade de assimilação de experiências. Suas feridas - as de Clarice, as do(a) outro(a) - são nossas feridas, estejam elas cicatrizadas ou ainda sangrando.

A história conhece muitos períodos de tempos sombrios, em que o âmbito público se obscureceu e o mundo se tornou tão dúbio que as pessoas deixaram de pedir qualquer coisa à política além de que mostre a devida consideração pelos seus interesses vitais e liberdade pessoal (ARENDDT, 2008, p. 19).

Essa citação de Arendt de *Homens em Tempos Sombrios* (2008) nos faz refletir sobre a desconfiança em relação à política e ao desejo de buscar a própria verdade, seja ela da ordem da perturbação, do indizível, como o ato de comer a massa branca de uma barata em puro êxtase. Arendt também alerta para o poder renovador da palavra: “E com palavras e atos que nos inserimos no mundo humano, e essa inserção é como um segundo nascimento, no qual confirmamos e assumimos o fato simples do nosso aparecimento físico original” (2008, p. 219).

Durante a produção literária de Clarice, tivemos o auge da ditadura militar brasileira que marcou principalmente a década de 70, contexto em que a escrita crítica era vista como ameaça ao sistema político. Embora seja proveniente de uma elite, Lispector revela seu uso profanador da linguagem ao restituir ao sujeito a possibilidade de subversão da própria linguagem, ou seja, escreve sobre problemas sociais de modo alegórico e não documental. “Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido” (LISPECTOR, 2020, p.59). Sendo assim, vive os dilemas brasileiros ao utilizar estratégias não convencionais de representação simbólica com uma pitada de ironia. “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” (LISPECTOR, 2020, p. 177). Para Ginzburg, “podemos entender que os elementos fragmentários (em Clarice) tenham uma articulação com o processo histórico” (2003, p. 89). É através dos fragmentos, dos escombros das verdades absolutas que a prosa de Clarice se propaga, talvez dissesse ela, como inço.

Clarice é, portanto, transgressora no uso da linguagem, rompendo barreiras entre o eu e a alteridade. Seu texto *A Paixão Segundo G.H.* inicia com uma letra minúscula indicando que a escrita é um recorte da vida, uma continuação da experiência extradiegética de busca por sentido: “_____ estou procurando, estou procurando” (LISPECTOR, 2020, p.9). As epifanias de Clarice revelam a relatividade do real, o momento intenso e sublime que aparece nas brechas das coisas e das vivências, “ Vou agora te contar como entrei no inexpressivo que sempre foi a minha busca cega e secreta. De como entrei naquilo que existe entre o número um e o número dois” (LISPECTOR, 2020, p. 96). Esse entre-lugar é o objeto de sua incansável busca, pois remete ao período de desenvolvimento pré-linguístico em que a cultura com todo seu contexto de opressão e exclusão ainda não instaurara seu domínio e o indivíduo estava vinculado à necessidade de atender às suas necessidades instintivas e biológicas.

Uma Poética Canibal ou O encontro com a Barata

O enredo de *A Paixão Segundo G.H* (2020) rompe com o modelo de romance de formação em que o(a) protagonista enfrenta dificuldades individuais para enfim chegar ao momento de

² Há ser mais marginalizado do que uma barata?

superação. Na ficção de Clarice, o ser humano permanece em conflito, não há uma solução final, mas sim um deslizar para o estranhamento frente à experiência.

A primeira ligação já se tinha involuntariamente partido, e eu me depregava da lei, mesmo intuindo iria entrar no inferno da matéria viva- que espécie de inferno me aguardava?mas eu tinha que ir. Eu tinha que cair na danação de minha alma, a curiosidade me consumia (LISPECTOR, 2020, p. 57).

Há uma tomada de consciência do profano da vida, indicando os empasses na relação entre o indivíduo e seu espaço social. As personagens de Lispector indicam essa fissura, essa impossibilidade de integração e de autoconsciência plena em relação ao espaço social que se apresenta instável. A linguagem de Clarice testemunha o desgaste das referências vinculadas à capacidade de percepção do mundo e do corpo principalmente, sendo assim, as suas personagens vivenciam a incompletude, as ruínas e fragmentos de percepção, marcas tão recorrentes de nosso momento histórico.

Lispector recorre a imagens relacionadas à precariedade, à inconsistência, convidando seus leitores a perceber a impossibilidade do sujeito de controlar a si mesmo. Sua fragmentação é diferente da apresentada por James Joyce e Virginia Woolf, pois está profundamente enraizada na constituição social brasileira marcada por uma tendência de aversão à firmeza e estabilidade dos padrões europeus: “[...] se eu for adiante nas minhas visões fragmentárias, o mundo inteiro terá que se transformar para eu caber nele” (LISPECTOR, 2020, p. 9).

Nesse contexto, *A Paixão Segundo G.H.* é um romance que impera como alegoria de uma memória maternal em busca de uma conexão com o feminino, com o espaço materno “que se constitui como verdade/raiz, anterior à lógica binária que regula o modelo fálico da representação e significação” (SCHMIDT, 2003). Para Schmidt “Historicamente, a mulher sempre foi identificada com o corpo, matéria reprodutora e naturalmente finita, em oposição ao *logos*, marca de uma essência transcendente e criadora, prerrogativa do masculino” (2003, p. 178). Schmidt reconhece na psicanálise o assujeitamento do corpo da mulher: “[...] o lugar do significante para o outro, sujeitado à lei de estruturação psíquica que regula a produção da diferença e garante, assim, o funcionamento da ordem simbólica da linguagem e da cultura” (2003, p. 178). Para Schmidt, o processo de reconstrução identitária da mulher passa pela tomada de consciência do corpo e pela reconciliação com o feminino raiz: a maternidade. Nesse contexto, as personagens mulheres de Lispector aparecem como que isoladas de si mesmas, buscando uma reapropriação de suas identidades através do reconhecimento da particularidade de suas percepções. O discurso introspectivo favorece esse olhar de retorno para o materno, um retorno ao feminino que não se submete aos padrões de consumo da e para a sociedade burguesa.

De acordo com Schmidt, “O processo de subversão narrativa desencadeado por escritoras contemporâneas não se limita ao campo da estética, mas atravessa o social, o ideológico para alcançar o epistemológico” (2003, p. 179). Schmidt denuncia a política da representação do desejo feminino que geralmente aparece situada em um jogo binário de oposição ao masculino. Schmidt considera que Lispector narrativiza o desejo feminino, desvela a vontade de reconciliação com a origem materna (o que está relacionado com o ato de ingerir a massa branca da barata comparada no romance ao leite materno).

A narrativa ocorre em primeira pessoa, é o relato de uma experiência material e simbólica. A protagonista é nomeada como G.H. “G.H era uma mulher que vivia bem, vivia bem, vivia bem, vivia na supercamada das areias do mundo” (LISPECTOR, 2020, p. 66). É uma mulher urbana, independente que passara pela experiência de em algum momento do passado ter feito um aborto.

No espaço do apartamento em que vive confortavelmente encontra a necessidade de entrar no quarto reservado para a empregada Janair que despedira. Essa passagem de um espaço familiar para o desconhecido (tendo em vista que apenas a empregada entrava naquele quarto) remete a uma passagem para o simbólico em que se depara com a outra de si mesma. Ao encontrar um desenho feito pela empregada na parede do quarto, G.H. identifica três figuras ali representadas: uma mulher com os traços da própria empregada, um homem e um cão.

Na parede caiada, contígua à porta,[...] estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão [...]. Nenhuma figura tinha ligação com a outra e as três não formavam um grupo [...]. O desenho não era um ornamento: era uma escrita. [...] de repente me ocorreu que Janair me odiava. [...] nunca antes me ocorrera que, na mudez de Janair, pudesse ter havida uma censura à minha vida, que devia ter sido chamada pelo seu silêncio de “uma vida de homens”? como me julgara ela? Olhei o mural onde eu devia estar sendo retratada... Eu, o Homem. E quanto ao cachorro-seria este o epíteto que ela me dava? Havia anos que eu só tinha sido julgada pelos meus pares e pelo meu próprio ambiente que eram, em suma, feitos de mim mesma e para mim mesma. Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência (LISPECTOR, 2020, p.37-38).

Ao observar o desenho, reconhece seus próprios traços no homem, o que faz pensar sobre sua relação de hierarquia e opressão para com a empregada expressa na visão que essa tinha de G.H, ou seja, aos olhos de Janair, G.H. estava associada ao masculino (um masculino-cão). Sua memória ancestral vai emergindo na medida em que se encontra com essa imagem e, assustada, percebe a presença de uma barata. Sua sensação é de nojo, profundo nojo por aquele ser desconhecido e impregnado de significado. Percebe o corpo da barata e reconhece nesse corpo a representação do feminino: “Eu só a pensava como fêmea, pois o que é esmagado pela cintura é fêmea” (LISPECTOR, 2020, p.91). Seu pensamento linear desorganiza-se e ela reconhece seu desejo de esmagar e matar essa barata associada ao feminino. “[...] eu queria matar alguma coisa ali” (LISPECTOR, 2020, p. 41). E a seguir: “[...] eu me embriagava com o desejo, justificado ou não, de matar [...]. Como se pela primeira vez eu estivesse ao nível da Natureza”. (LISPECTOR, 2020, p.51). Ao pensar seu corpo (o da barata), fechando a porta do roupeiro em que estava pendendo para fora, reconhece no ato uma associação com o “mal” do ponto de vista da cultura:

Sem nenhum pudor, comovida com minha entrega ao que é o mal, sem nenhum pudor, comovida, grata, pela primeira vez eu estava sendo a desconhecida que eu era-só que desconhecer-me não me impediria mais, a verdade já me ultrapassara: levantei a mão como para um juramento, e num só golpe fechei a porta sobre o corpo meio emergido da barata (LISPECTOR, 2020, p. 51).

O nojo da barata permanece, mas G.H sente-se impelida a realizar um outro ato subversivo que antes jamais imaginara. Primeiro, vê a cara da barata: “Eu nunca tinha visto a boca de uma barata. Eu na verdade -eu nunca tinha mesmo visto uma barata” (LISPECTOR, 2020, p. 53). E constata: “o que eu via era a vida me olhando” (LISPECTOR, 2020, p. 55). A barata ainda está viva. Percebe nesse momento que há um líquido branco saindo do corpo dessa barata. Sente um profundo desejo de ingerir esse líquido que vem de um corpo fraturado, como um bebê que se alimenta do leite produzido por sua mãe. O leite materno só é produzido após o corpo da mãe ser rasgado e/ou cortado com o nascimento do bebê. Para Schmidt é a “história de uma filha buscando reconstituir o sonho-visão de um território perdido, utopicamente imaginado na representação de um mundo feminino em contiguidade” (2003, p. 189). O território é o corpo materno.

G.H. observa novamente a imagem de Janair, a empregada, no desenho deixado por ela na parede do quarto. A empregada, semelhante à barata, também está carregada do sentido de “outra” de si mesma, em uma condição social precária:

“[...] revi o rosto preto e quieto, revi a pele inteiramente opaca que mais parecia um de seus modos de calar, [...] vestia-se sempre de marrom escuro ou de preto, o que a tornava

toda escura e invisível- arrepiei -me ao perceber que até agora eu não havia percebido que aquela mulher era uma invisível (LISPECTOR, p.39).

G.H. percebe o ódio registrado no desenho em que suas formas lembram as do homem desenhado. Exita e questiona-se: “Perguntei-me se na versade Janair teria me odiado-ou se fora eu, que sem sequer a ter olhado, a odiara” (LISPECTOR, 2020, p. 41). Reconhece-se na figura masculina, como signo de opressão: “Eu, o homem”. Nessa relação de oposição, toma consciência de como Janair a percebia. Reconhece a posição de Janair como a feminina. A seguir, volta-se para o nojo que sente da barata. Simbolicamente, o nojo está na percepção do feminino na barata, de sua natureza “primitiva e ancestral” (LISPECTOR, 2020, p. 194). Permite-se desejar destruí-la e ainda injerir sua massa branca, auge de seu relato. Sua atitude é profundamente transgressiva.

Sua prosa foge do realismo pautado em oposições binárias como vítima e agressor, subordinado e dominador, eu e outro. Essas relações opositivas vão se diluindo na narrativa. O outro torna-se a representação do eu, sem limites sólidos, em deslocamentos e substituições que apagam a simples referencialidade e levam a novas identificações e reconhecimentos. G.H. através do ato de ingerir a massa da barata descobre a “outra” em si mesma. “É que eu olhara a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda” (LISPECTOR, 2020, p. 56).

Através do olhar de Janair se descobriera masculina e é nessa condição que rompe com essa identidade ao ingerir a massa da barata. Passa, assim, a reivindicar uma volta ao feminino, a uma condição de “outra” como integrante do eu. Através desse ritual de renascimento de uma mulher, de um feminino antes renegado incorpora a “outra feminina”, a mulher-outra em si mesma. Frente à racionalidade patriarcal, essa história parece absurda. Nas palavras de Schmidt: “Para G.H., ver é acessar uma verdade anterior à diferença instalada pela ordem simbólica da cultura” (2003, p. 196), como em: “vi desde que nasci e não sabia” (LISPECTOR, 2020, p. 30). A ruptura dos limites opositivos entre o “eu” e o “outro” acontece frente à associação da massa da barata com o leite materno. Ingerindo-a, transforma-se nela: “minha mudez de barata que tem mais olhos que boca” (LISPECTOR, 2020, p. 113). Os sentidos deslizam enquanto estabelecem elos entre G.H., Janair e a barata, projeções identitárias. Há, assim, um deslocamento identitário de G.H. como “o homem” para G.H. como “a barata/ mulher”: “É que eu olhara a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda. [...] eu a odiava tanto que passava para o seu lado, solidária com ela, pois não suportaria ficar sozinha com minha agressão” (LISPECTOR, 2020, p. 56). Pela metonímia, há transferência do sentido psíquico de uma para a outra: “eu ser vinha de uma fonte muito anterior à humana e, com horror, muito maior que a humana” (LISPECTOR, 2020, p. 56). Ao invés de focar na diferença, o texto remete à ligação entre elas, há uma condensação. “O horror será a minha responsabilidade até que se complete a metamorfose e que o horror se transforme em claridade” (LISPECTOR, 2020, p. 16). Com sua experiência dissidente, “abria-se em mim a larga vida do silêncio, a mesma que estava no sol parado, a mesma que estava na barata imobilizada” (LISPECTOR, 2020, p. 56).

Para Schmidt, o corpo da barata é o corpo proibido pela lei, pela civilização: “[...] eu me despregava da lei” (LISPECTOR, 2020, p. 57). A lei é sentir nojo frente ao corpo da barata. Por quê? Porque aprendemos a sentir nojo. Em sua transgressão, a protagonista rompe com a lei e deseja o contato oral com o que sai do corpo dessa outra (da barata). Para Schmidt: “Esse retorno pela pulsão oral, a mais primitiva e arcaica das pulsões, libera a energia erótica da *physis* anterior à humanização/socialização edipiana e à redução patriarcal do feminino como falta” (SCHMIDT, 2003, p. 198). Nesse processo de reencontro com o feminino, o maternal, G.H. reflete: “Por que teria eu nojo da massa branca que saía da barata? Não beberei eu do branco leite que é líquida massa materna? E ao beber a coisa de que era feita a minha mãe, não havia eu chamado, sem nome, de amor?” (LISPECTOR, 2020, p. 159). O gozo do reencontro com esse corpo da mãe é chamado por ela de demoníaco, pois rompe a lógica binária entre o que é aceito (beber o leite da mãe) e não aceito (ingerir a massa branca da barata). Apagam-se as diferenças entre o “eu” e a “outra”, entre a mulher e a barata, entre o êxtase e o nojo. O humano e o não-humano (a barata) convergem para uma sincronidade entre corpos marcados pelo signo do feminino. Há uma indiferenciação: “Eu estava comendo a mim mesma, que também sou matéria viva do sabá” (LISPECTOR, 2020, p. 125). Os

olhos da barata são associados aos ovários, signos de reprodução: “Os dois olhos eram vivos como dois ovários. Ela me olhava com a fertilidade cega de seu olhar. Ela fertilizava minha fertilidade morta” (LISPECTOR, 2020, p. 75). Essa imagem lembra G.H. de sua gravidez e do aborto que tivera. Assassina a barata como assassinara seu embrião. As duas mortes a exilam da possibilidade de redenção. Mas não é redenção o que ela busca. É no reencontro com o materno que G.H. reconhece sua diferença: a não maternidade frente à projeção da fertilidade (os ovários) no corpo da outra (a barata). E ela sugestivamente indaga: “Seriam salgados os seus olhos? Se eu os tocasse- já que cada vez mais imunda eu gradualmente ficava” (LISPECTOR, 2020, p. 75).

Para Schmidt “A libertação do corpo culturalmente construído como objeto do desejo masculino passa pela identificação com o corpo materno/ feminino, resgatado do sequestro patriarcal e redimensionado em sua relação cósmica com a natureza” (2003, p. 191). Esse corpo é percebido além da função biológica de reprodução. A personagem G.H. observa significados existenciais que cifram a “representação da outra em si” no reencontro com a origem materna. É após esse mergulho nas profundezas de si mesma (na outra) que a protagonista emerge capaz de reconstruir sua identidade-outra-coletiva-feminina, modificada pela experiência vivida e compartilhada através da escrita: “[...] meu medo era o de ter uma verdade que eu não viesse a querer, uma verdade infamante que me fizesse rastejar e ser do nível da barata. [...] a barata é pura sedução. Cílios, cílios pestanejando [...] também eu tinha milhares de cílios pestanejando” (LISPECTOR, 2020, p. 58).

A busca da protagonista é por seu renascimento que corroi a estrutura patriarcal, burguesa e capitalista de sua vida. “[...] diante da barata viva, a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano, e de que não somos humanos” (LISPECTOR, 2020, p. 67). Isso envolve dizer que o chamado “humano”, ou “sujeito moderno” tem suas origens na percepção masculina e no discurso patriarcal. Ela ingere a massa branca da barata apropriando-se dela: “Eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo” (LISPECTOR, 2020, p. 61). Para Schmidt: “o eu feminino que emerge está longe de ser uma versão humanista do sujeito moderno” (2003, p. 191). É um sujeito feminino que resgata a “função maternal”: “Filha e mãe são percebidas como complementares. O corpo de G.H. existe para ela e ela se apropria desse poder e atende ao seu apelo de ingerir a massa branca da barata. “A barata e eu não estávamos diante de uma lei a que devíamos obediência: nós éramos a própria lei ignorada a que obedecíamos” (LISPECTOR, 2020, p. 95).

A temática da obra é a busca do sentido de uma experiência dissidente em prol da construção de uma nova consciência de si através do ritual de renascimento. “Soube o que não pude entender, minha boca ficou selada, e só me restaram os fragmentos incompreensíveis de um ritual” (LISPECTOR, 2020, p. 14). Essa nova consciência rompe com as regras da civilização:

É que eu não estava mais me vendo, estava era vendo. Toda uma civilização que se havia erguido, tendo como garantia que se misture imediatamente o que se vê com o que se sente, toda uma civilização que tem como alicerce o salvar-se_ pois eu estava em seus escombros (LISPECTOR, 2020, p. 61).

A escrita permite a assimilação da experiência através de sua organização como narrativa. “Me reorganizarei através do ritual em que já nasci” (LISPECTOR, 2020, p. 95). Através do ato (ritual) de ingerir a massa branca da barata reorganiza-se como mulher. “Eu, corpo neutro de barata, [...] eu sou a barata” (LISPECTOR, 2020, p. 63) Contar a experiência em *flashback* é uma forma de organizar a casa, ou seja, organizar o universo representacional da própria protagonista que afirma ter vocação para arrumar a casa, atividade relagada à mulher na sociedade patriarcal: “como se eu própria fosse o ponto final da arrumação” (LISPECTOR, 2020, p. 31). Ou seja, o espaço doméstico é também metonímia do espaço-corpo da protagonista. A protagonista está arrumando sua casa interna, a consciência de si mesma no mundo, libertando-se do exílio de si. Libertando-se, liberta todas as mulheres.

A passagem estreita fora pela barata difícil, eu eu me havia esgueirado com nojo através daquele corpo de cascas e lama. E terminara, também eu toda imunda, por desembocar através dela para o meu passado que era o meu contínuo presente e o

meu futuro contínuo- e que hoje e sempre está na parede, e minhas quinze milhões de filhas, desde então até eu, também lá estavam (LISPECTOR, 2020, p. 63).

Considerações Finais

G.H. relata a travessia do espaço de sua casa até o quarto da empregada. Imaginava que o lugar estaria sujo e desorganizado, no entanto, depara-se com a surpresa de ver o lugar limpo e bem iluminado. Ao entrar, percebe a presença de uma barata na porta entre aberta do guarda-roupas. Sente o desejo de matá-la e empurra a porta para esmagá-la. Logo após, sente o profundo desejo de ingerir a massa branca da barata. A narração dessa história revela o dramático processo de verbalização de uma experiência que abala os limites de sua identidade, pois subverte as estruturas de classe social e gênero ao promover um deslocamento identitário de G.H para a empregada, para a imagem do homem no desenho e para a barata.

Referendo-se ao romance em destaque, Schmidt salienta que “a busca de uma forma que possa materializar os conteúdos fragmentários de uma experiência traumática que deixou sequelas na mente e no corpo e que, por isso mesmo, exige um reparo estrutural, está no cerne do funcionamento simbólico do texto” (2003, p. 193). A memória do narrado atravessa as fronteiras da psique, do conteúdo que foi recalçado. Sendo assim, a narrativa passa por momentos em que há a parada, a vontade de repressão do desejo que é “uma anomalia na continuidade ininterrupta de minha civilização (LISPECTOR, 2020, p. 12). Nesse contexto, a protagonista acessa os “sentidos subterrâneos de sua história pessoal” (SCHMIDT, 2003, p. 194). Essa história remete ao aborto, cujo sentido elabora com o texto, bem como à sua primeira infância quando bebera o leite de sua mãe e a uma fase anterior: antes do humano. Essa história pessoal remete à história coletiva de um grupo em particular, o das mulheres lutando pela legitimação de suas experiências frente à ordem simbólica estruturada em um sistema. “Talvez desilusão seja o medo de não pertencer mais a um sistema” (LISPECTOR, 2020, p.11). A escrita de Lispector em seu longo monólogo intitulado de *A Paixão Segundo G.H* é uma poética canibal que se nutre de si mesma ao incorporar o outro em um encontro metonímico e simbiótico: “Eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, [...] sou cada pedaço infernal de mim [...] tudo olha para tudo, tudo vive o outro (LISPECTOR, 2020, p. 63).

Para Clarice, a palavra por vezes nos oprime, falseia, mas também nos coloca diante do desejo de dizer o não dito. A paixão de Clarice é uma paixão pela palavra que não mostra explicitamente, mas sutilmente insinua. Esse insinuação é pura sedução pela linguagem e pela sua não neutralidade. Assim, Lispector conclui o romance: “Eu não entendo o que digo. E então adoro. _ _ _ _ _” (LISPECTOR, 2020, p. 181). O desejo e a paixão são marcas das idiosincrasias dessa mulher que reivindica seu lugar de fala na sua escrita, um lugar para a experiência das mulheres.

Agradecimento

O presente trabalho foi realizado com apoio do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS), *Campus Feliz*.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ARENDRT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. Tradução de Denise Bottman; posfácio Célsio Lafer. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GINZGURG, Jaime. Clarice Lispector e a razão antagônica. In: SCHMIDT, Rita (Org.). **A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2003, p. 85-99.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020 [1998].

PONTIERI, Regina. **Clarice Lispector: uma poética do olhar**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

SCHMIDT, Rita (Org.). **A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2003.

Recebido em: 25 de março de 2021.

Aceito em: 21 de março de 2022.