

**A PAIXÃO SEGUNDO G.H., DE CLARICE LISPECTOR:
A VERDADE COMO TRAVESSIA**

Ana Maria Ferreira Torres¹

Antônio Máximo Ferraz²

Resumo

O presente trabalho interpreta como se dá a questão da verdade no romance *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. Entendem-se as questões como temas ontológicos, os quais não cabem definições, tais como a vida, a morte, o amor, a liberdade ou, na questão prioritária deste trabalho, a verdade. A literariedade, ou seja, o que diferencia a obra literária da não-literária, é o desvelamento dessas questões. *A paixão segundo G.H.* não se resume à questão verdade, porém, em nossa interpretação, identificamos esta pergunta como o que direciona a trajetória da personagem G.H. Ela vivia apoiada em conceitos que se baseavam em uma noção de verdade antropocêntrica, tendo o homem como medida e no sentido de correção ou adequação do pensamento. Ao tomar contato com uma barata em um quarto vazio, a personagem dá início a uma radical travessia, questionando seus conceitos e passando a experimentar a verdade como *alethéia*, palavra grega para o desvelamento das questões. Neste trabalho, de modo a aprofundar a questão da verdade, e tendo como horizonte a obra de Clarice, estabeleceu-se o diálogo com o pensamento de Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche, Platão, entre outros.

Palavras-chave: *A paixão segundo G.H.*, verdade, questão, nada.

À escuta das questões da obra

A *paixão segundo G.H.* é uma obra perpassada por questões ontológicas, como a vida, a liberdade, a felicidade, a beleza, entre outras. Porém, há uma pergunta que norteia todo o romance: o que é verdade? Único romance em primeira pessoa de Clarice

1 Licencianda do Curso de Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará. Email: anaferreira.t@gmail.com

2 Professor Doutor do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará. Coordenador do Núcleo Interdisciplinar Kairós – Estudos de Poética e Filosofia. E-mail: profmaximoferraz@gmail.com

Lispector, *A paixão segundo G.H.* apresenta a experiência de transformação da escultora G.H., desencadeada pelo encontro com uma barata em um quarto vazio. A partir desse momento, verdadeira epifania, ela passa a questionar aquilo que acreditava ser a verdade. O romance é uma das principais obras da autora, recebendo destaque por parte de muitos críticos literários, entre eles, Luis Costa Lima, Benedito Nunes e Affonso Romano de Sant'anna.

Nossa abordagem de *A paixão segundo G.H.* se faz por via da hermenêutica fenomenológica, ou seja, exercitando a escuta do sentido da obra a partir dela mesma. Como afirma Hans-Georg Gadamer (2014), a compreensão da obra de arte não deve recorrer a opiniões e teorias prévias. O leitor deve se deixar que o texto a ser interpretado lhe fale a partir de si mesmo. É necessária a escuta das questões da obra, no caso, literária, de modo que as questões ontológicas se manifestem, operem. A palavra obra se origina do latim *opus*, do qual também deriva o verbo operar. O que é próprio da obra é o pôr em obra, o operar de questões.

A recorrência à etimologia, ao longo deste trabalho, não tem como objetivo comprovar o significado dos termos, mas buscar seu sentido original, liberto dos conceitos que se foram depositando ao longo das eras. Toda obra digna do nome – como a de Clarice, por exemplo, que estamos interpretando – é sempre uma experiência inaugural, e, por isso mesmo, jamais uma cópia de algo prévio.

Evitou-se a aplicação de teorias prévias acerca da leitura do romance, para que ele pudesse se manifestar a partir de si mesmo. Exercitamos, no entanto, o diálogo com obras de outros autores.

A beleza, o humano e a verdade

G.H. se apresenta inicialmente como uma mulher que vivia prazerosamente, em elegância, conforto e beleza. Seu apartamento refletia sua situação: “O apartamento me reflete. É no último andar, o que é considerado uma elegância.” (LISPECTOR, 2009, p. 29). G.H. se considera uma pessoa independente, tem boas condições financeiras, exerce uma atividade agradável como escultora e tem boas relações sociais. É de se imaginar que “vivia bem, vivia bem, vivia bem” (LISPECTOR, 2009, p. 67). É o que Ronaldo Souza (1997) classificaria como uma vida apolínea, em uma “idealidade supraceleste” (SOUZA, 1997, p. 136). Entretanto, o bom gosto e a beleza, traduzidos em conceitos

construídos por G.H., eram elementos que a prejudicavam, uma vez que a distanciavam da vida. Formavam uma espécie de “terceira perna” para ela, que Souza compara ao olho solar de Apolo e ao olhar eidético de Platão. Essa terceira perna era inútil, porém sua ausência fazia falta: “era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar” (LISPECTOR, 2009, p. 10).

G.H. não queria, portanto, se procurar. Belo, para ela, era a comodidade de não precisar se questionar, se conhecer. Preferia viver sem maiores inquietações. Em primeiro lugar, não perguntava “quem sou” e sim, “entre quais sou” (LISPECTOR, 2009, p. 27). Ela gostava de se ver como os outros a viam: “era o que os outros sempre me haviam visto ser, e assim eu me conhecia. Não sei dizer o que eu era” (LISPECTOR, 2009, p.22-23). Quando estava sozinha – oportunidade na qual talvez pudesse fazer essas perguntas –, “não havia uma queda, havia apenas um grau a menos daquilo que eu era com os outros, e isso sempre foi a minha [...] espécie de beleza” (LISPECTOR, 2009, p. 25). A personagem sacrificava a indagação sobre sua identidade para que o “bom gosto” a mantivesse em “boa sociedade”.

O que não fosse acréscimo era indesejado pela escultora, a exemplo do silêncio, que era encontrado nos únicos momentos em que via a si própria: nas fotografias. Esse silêncio temido por G.H. não era apenas o silêncio da fala, mas se assemelha muito ao silêncio entendido por Heidegger (2012): “Silêncio é a concentração e recolhimento de todo o comportamento, de maneira que este se atenha a si mesmo e, com isso, fique ligado em si” (HEIDEGGER, 2012, p. 123). Para não ir ao encontro do silêncio, ou não se deixar por ele tomar, G.H. se organizara até que sua identidade fosse ocultada por seu próprio nome: “o resto eram sempre as organizações de mim mesma [...]. Era o modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome. E acabei sendo o meu nome” (LISPECTOR, 2009, p.24).

Entretanto, esse silêncio não apenas se refere ao conhecimento e ligação de cada ser humano consigo mesmo, mas com o “sendo em geral” (HEIDEGGER, 2012, p.123), isto é, com a totalidade das coisas. Para Benedito Nunes (2009), é natural o distanciamento entre o ser e os outros entes (ou, como expressa Heidegger e como preferimos colocar, “sendo”) por meio da quebra do silêncio, ou seja, as palavras. Segundo o filósofo paraense, a metamorfose do ser real no ser da expressão, traduzido no fenômeno da fala, “já significa um distanciamento [...] da realidade pura, dos dados

brutos, das coisas tais como seriam anteriormente ao advento do homem” (NUNES, 2009, p.127). Entretanto, G.H. jamais silenciava em seu íntimo, pois tinha medo de ser parte do mundo, do real, da vida: “Há um mau gosto na desordem de viver” (LISPECTOR, 2009, p.27). A personagem, então, embelezava o mundo para que ele não se revelasse como é, admitindo que preferia a cópia ao autêntico. A sua vida antiga não era “real”: “Real eu não a entenderia, mas gosto da duplicata e a entendo. A cópia é sempre bonita” (LISPECTOR, 2009, p.29). Ela preferia que o mundo não fosse dela para que não se encarregasse da responsabilidade de existir. A Beleza era o gatilho para escapar do Real e sua claridade – a claridade natural da existência: “a claridade natural do que existe, e é essa claridade natural o que me aterroriza” (LISPECTOR, 2009, p. 17). Entendemos essa claridade referida na obra como a ideia de claridade que circulava entre os pensadores originários. Segundo Emmanuel Carneiro Leão (2011), a Luz era considerada princípio de tudo, inclusive da arte, na Grécia antiga. Entretanto, não se tratava da Luz em oposição à Escuridão. A luminosidade era a “energia radiante em todo ser e não ser” (CARNEIRO LEÃO, 2011, p. 38). É a unidade que une todos, de acordo com Heráclito de Éfeso. Por isso, G.H. informa que essa claridade é comum a toda vida. Era por esta razão que G.H. tinha horror à claridade: ela tinha medo de simplesmente ser, sem enfeites. “Como é que se explica que o meu maior medo seja exatamente em relação: a ser?” (LISPECTOR, 2009, p. 11) .

A Beleza à qual G.H. se subordinava, além de lhe tirar a liberdade, não tinha *télos*, isto é, um sentido que conduzisse sua vida à plenitude. Nunca chegara à plenitude, pois tudo o que até então alcançara fora um “pré-clímax”: “O pré-clímax foi talvez até agora a minha existência”. “Eu nascera sem missão, minha natureza não me impunha nenhuma” (LISPECTOR, 2009, p. 27). A personagem sempre retardava seu autoquestionamento, baseando-se em uma esperança cujo significado para ela era apenas o de esperar, e não o de agir.

G.H. baseava sua vida nas verdades que a ela foram transmitidas por toda a sua existência, não se permitindo refletir sobre elas, muito menos sobre si mesma. Ficava presa a representações, não se abria para o questionamento. A personagem não era independente como aparentava. Ela era cativa de uma série de conceitos que ela classificava como humanos: “A vida humanizada. Eu havia humanizado demais a vida” (LISPECTOR, 2009, p. 12). Humano, segundo a tradição metafísica, é o animal racional, e a personagem racionalizara sua existência. Em suas convicções, G.H. se

distanciara da natureza passional humana original e se aproximara do humano construído pela metafísica, que busca se apoiar em causas para controlar racionalmente a vida. Como Renata Tavares (2014) nos diz, “a restrição do originário dos nossos afetos, a moralização dos sentidos e a castração daquilo que move o ser humano na vida construiu um tipo de homem previsível, administrável” (TAVARES, 2014, p. 118).

A situação de G.H. assemelha-se à dos prisioneiros da caverna na doutrina de Platão (1976) acerca da verdade, contida no livro VII de *A República*. Neste livro nos é narrada a história de prisioneiros que estão presos em uma caverna, acorrentados a hastes e obrigados a olhar para o fundo desde a infância. No fundo da caverna, os prisioneiros veem apenas as sombras das pessoas e objetos que passam pelo lado de fora. Os homens acorrentados não têm o conhecimento de que os seres verdadeiros passam por detrás deles, e tomam as sombras como verdade.

A situação, porém, não permaneceria assim para sempre. Como diz a personagem, “a vida às vezes volta” (LISPECTOR, 2009, p.69). Cedo ou tarde, G.H. teria de se deparar com o real. E ele não se deixaria mais conter em uma representação estética. Essa “volta” inicia em uma manhã tranquila, um dia após a empregada da escultora, Janair, ter se demitido. Naquele dia, a narradora-personagem decidira limpar o quarto que Janair ocupava. Limpar era um prazer para a artista. Porém, para sua surpresa, o quartinho que ocupara a empregada estava completamente limpo e praticamente vazio, não fosse um guarda-roupa e uma cama. Atrás da porta, havia uma espécie de pintura rupestre, de um homem, uma mulher e um cão, que ela supôs pintadas por Janair, e que constituíam, assim supôs, uma acusação contra ela. A nudez do quarto enfureceu G.H.

Importa considerar o compartimento em questão. Segundo G.H., ele “divergia do resto do apartamento [...] era o oposto do que eu criara em minha casa, o oposto da suave beleza que resultara de meu talento de arrumar” (LISPECTOR, 2009, p. 41). O quarto não tinha a regularidade espacial apolínea à qual se acostumara a personagem: “O quarto não era um quadrilátero regular: dois de seus ângulos eram ligeiramente mais abertos” (LISPECTOR, 2009, p. 37). Além disso, o compartimento parecia ter luz própria: “o sol não parecia vir de fora para dentro: lá era o próprio lugar do sol” (LISPECTOR, 2009, p. 42), ou seja, irradiava uma luz toda sua que, como visto anteriormente, é comum a toda vida. O quarto, deserto, era “o retrato de um estômago

vazio” (LISPECTOR, 2009, p. 42) e os desenhos na parede – os contornos de um homem, uma mulher e um cão – pareceram-lhe grotescos. Isso tudo era uma afronta ao bom gosto e à sensibilidade estética da personagem.

Se o aspecto vazio do quarto já irritou profundamente G.H., a aparição de uma barata, saída pela porta do guarda-roupa, a desestrutura por completo. A barata era um ser vivo, “um animal sem beleza para as outras espécies” (LISPECTOR, 2009, p. 94). Vê-se que a escultora se depara, no encontro com a barata, com a vida sem enfeites e atributos. O animal é um dos elementos puramente naturais ou “coisais” que figuram no conjunto da obra clariceana, como cachorros, búfalos e galinhas. Na obra da escritora, segundo Nunes, “A Natureza não é grave nem luxuriante. A glória que a coroa [...] é o puro fato de ser, a existência mesma” (NUNES, 2009, p. 121). O choque, provocado pelo contato com o indesejado inseto, provoca em G.H. um comportamento instintivo próprio do dionisíaco: “pela primeira vez eu me sentia toda incumbida por um instinto” (LISPECTOR, 2009, p. 51).

Submetida a esse instinto, a escultora tenta matar o inseto, ataca-o. Eis o momento em que G.H. mergulha no abismo de sua existência, iniciando um fluxo de consciência que a levará ao núcleo infernal da vida. Núcleo porque é a origem de todas as coisas. É o próprio “coração selvagem” do primeiro romance de Clarice, *Perto do coração selvagem* (1943), ou o/a “Ele-Ela”, do conto “Onde estivestes de noite” (1974), também da autora. Discorre Souza: “O neutro é a cifra em que se decifra o duplo domínio dionisíaco da vida e da morte, do ser e do nada, do caos e do cosmos [...] é o Deus anterior à forma humana da vida, à forma humana de deus, à forma humana da natureza” (SOUZA, 1997, p. 139). Esse núcleo é infernal não no sentido metafísico do mal, contraposto ao bem, mas porque remonta ao pré-humano, independe da esperança: “O inexpressivo é o diabólico. Se a pessoa não estiver comprometida com a esperança, vive o demoníaco [...] o demoníaco é antes do humano” (LISPECTOR, 2009, p. 100). Renata Tavares (2012) apresenta um sentido de inferno que se relaciona com o sentido de núcleo:

Inferno é uma palavra formada por *in* e *ferus*. *In* é uma preposição latina que significa ‘em’, ‘entre’. E *ferus*, o radical, vem de ‘fero’, levar conduzir. Inferno é o conduzir ao entre, ao estar cravado na dor, entre duas condições, entre Ser e não-Ser (TAVARES, 2012, p. 26).

G.H. chegara “ao nada, e o nada era vivo e úmido” (LISPECTOR, 2009, p. 60). Este nada foge completamente à compreensão da personagem, pois, ao se deparar com ele, que se vela e é uma contínua e eterna questão, seus conceitos desgastados, baseados em sua tentativa de organizar e fundamentar a realidade, desabam como um edifício antigo: “No desmoronamento, toneladas caíram sobre toneladas [...]. As coisas haviam voltado a ser o que eram” (LISPECTOR, 2009, p. 68). No núcleo da vida, as diferenças entre homens e bichos são nulas, pois a verdade humana não faz sentido nele: “A verdade não faz sentido, a grandeza do mundo me encolhe” (LISPECTOR, 2009, p. 17). Por esse motivo, as coisas voltam a ser como antes, ou seja, antes da predicação humana sobre a natureza, na qual “colocando-se no centro, determinando a existência de um centro unificador do sentido humano, o homem assegura para si o controle de todas as coisas” (SOUZA, 1997, p. 140). O fascínio e a angústia da personagem se dão ao descobrir que seus conceitos sobre o mundo não eram a verdade única e absoluta:

O mundo havia reivindicado a sua própria realidade, e, como depois de uma catástrofe, a minha civilização acabara: eu era apenas um dado histórico. Tudo em mim fora reivindicado pelo começo. Eu passara a um primeiro plano primário, estava no silêncio dos ventos e na era de estanho e cobre – na era primeira da vida. [...] a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano, e de que não somos humanos (LISPECTOR, 2009, p. 68).

Ao afirmar que “não somos humanos”, G.H. constata que mesmo o que se conceitua como humano é passível de mudança. Este vão aberto na realidade leva G.H. a cair em um abismo sem fundo, sem fundamento, este entendido como a razão, que determina o que é verdadeiro no pensamento da modernidade. Leibniz afirma que “*Nihil est sine ratione*” (LEIBNIZ apud CASTRO, 2014, p. 110), ou seja, no nada não há razão nem fundamento. O Nada não é um fundamento, mas uma abertura questionante, justamente aquela de que a personagem procurava anteriormente fugir, para evitar a pergunta sobre quem ela própria era.

Esse mergulho provoca uma dor, dor essa escondida sob uma alegria dionisíaca: “Então havia chamado de alegria o meu mais profundo sofrimento” (LISPECTOR, 2009, p. 131), diz G.H. Assistimos a uma dor parecida na personagem Lóri, do romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, também de Clarice, quando se sente cair no nada. Sobre isto, afirma Tavares: “É a dor que é a vida, pois é o mistério, o não saber e, primordialmente, o não saber o que fazer de si próprio” (TAVARES, 2012, p. 34). Porém, essa dor prenuncia um reinício para G.H. Este recomeço se relaciona com o

sentido gerador do caos. Jaa Torrano (2012), ao interpretar a *Teogonia* de Hesíodo, ou seja, a gênese mitológica grega, afirma que o Caos (do grego Khaos) é um dos quatro nomes do sujeito composto do verbo *genet* (nascer):

A simetria entre Caos, o primeiro dos quatro termos que compõem o sujeito do verbo *génēt'*, "nasceu", e Eros, o quarto termo desse sujeito composto, permite-nos entender *Kháos* como o nome da ação de entreabrir-se e fender-se [...]. A simetria entre Caos e Eros como nomes de ação permite-nos pensar que descrevem as duas formas de procriação pelas quais se desdobram as genealogias divinas da *Teogonia*, Caos nomeando a procriação por cissiparidade, e Eros nomeando a procriação por união amorosa (TORRANO, 2012, p. 32).

Estar diante desse nada caótico, o núcleo e, portanto, origem da vida e de tudo o que é (o ente ou o sendo), permitiu à personagem ver e sentir as próprias coisas, estar no mesmo patamar delas, o que antes não ocorria, pois ela, como humano predicador, dependia dos conceitos e representações criados sobre a realidade. Estar ao nível da natureza em algum momento, entretanto, é necessário, segundo Friedrich Nietzsche (1991): “Mesmo o homem mais racional precisa outra vez, de tempo em tempo, da natureza, isto é, de sua *postura fundamental ilógica diante de todas as coisas*” (NIETZSCHE, 1991, p. 52).

Ao voltarmos ao mito da caverna de Platão, encontramos um dos prisioneiros da caverna em situação parecida com a de G.H. Depois de ser libertado de suas amarras e sair da caverna, pôde ver as coisas elas mesmas, não apenas suas sombras.

No núcleo, as coisas voltaram a ser como eram, e G.H. pôde vê-las. Contudo, jamais poderia esgotá-las com uma definição humana, pois elas sempre se mantêm como enigmas:

Eu arriscara o mundo em busca da pergunta que é posterior à resposta. Uma resposta que continuava secreta, mesmo ao ser revelada a que pergunta ela correspondia. Eu não havia encontrado uma resposta humana ao enigma. Mas muito mais [...] encontrara o próprio enigma (LISPECTOR, 2009, p. 137).

Segundo Nietzsche, a série de conceitos que aceitamos como verdade não passa de metáforas que os humanos criaram, ao passar a realidade vivenciada para palavras. Logo, aquilo que veementemente se atesta como verdade inquestionável é uma ilusão e é mutável – portanto, não definível. Entretanto, os seres humanos se impõem a obrigação de aceitar tais verdades, assim como o fazia G.H.

Portanto, as coisas constituem, a partir desse momento, questões, pois nenhuma definição permite-nos cessar o interrogar. A própria escultora passará a se perceber como questão, convertendo-se em travessia contínua. Travessia vem do latim *trans-vertere*, que é “o tornar-se no próprio que se é (*vertere*-) durante o percurso (*trans*-) da vida” (PESSANHA, 2014, p. 243). Depois da experiência que teve, G.H. afirma que “por não ser, eu era”, “sem limite eu era” (LISPECTOR, 2009, p. 178). A personagem se concebe como um ser inacabado – uma incompletude que, antes de ser uma carência, é um convite à travessia existencial. G.H. nunca mais cessaria de se tornar continuamente o que, por paradoxal que pareça, já era: uma questão.

G.H supera a verdade à qual se submetera durante sua vida, a “terceira perna” na qual sempre se apoiara. Ela se oferece à abertura do questionar das coisas, as quais, agora ela percebe, constituem enigmas: “a explicação de um enigma é a repetição do enigma” (LISPECTOR, 2009, p. 134). A realidade é, portanto, fonte inesgotável de questionamento. Esse questionar é a *alethéia*, palavra grega que queria dizer verdade. Verdade, para nós, vem do latim *veritas*, correção e adequação do pensamento, e nesta tradução perdeu-se o que a palavra grega evocava. Antônio Ferraz (2014) considera que a verdade, entendida como *alethéia*, é “a coisa ou o real se mostrando como fenômeno, mas velando sua realidade” (FERRAZ, 2014, p.252).

Liberta dos conceitos, G.H. vê com outros olhos o tédio de viver, uma vez que já não sente necessidade dos acréscimos: “As coisas são muito delicadas. A gente pisa nelas com uma pata humana demais, com sentimentos demais” (LISPECTOR, 2009, p. 154). O tédio, o neutro da vida, é reconhecido como a felicidade do paraíso, não mais o inferno. Diz G.H.: “Porque o tédio é uma felicidade primária demais! E é por isso que me é intolerável o paraíso. [...] Não estou à altura de ficar no paraíso porque [...] não tem gosto humano!” (LISPECTOR, 2009, p. 143). A ânsia pelo inexpressivo a levou, inclusive, a um ato extremo: a manducação da barata morta – inseto este que, como em uma comunhão cristã, na qual a hóstia e o vinho são o corpo e o sangue de Deus, era o neutro, o insosso, o inexpressivo, o nada, a vida em si.

É desse modo que a escultora se despede da beleza: “Adeus beleza do mundo. Beleza que me é agora remota e que não quero mais” (LISPECTOR, 2009, p.82). Ao invés da beleza estética, G.H. ela passa a querer a identidade e a verdade, como a entendia Platão: “o belo é o esplendor da verdade”. A própria arte grega não seguia um

padrão estético de beleza, mas estava presente no cotidiano, como coloca Carmen Paes (2011): “a arte não lhes parecia ser um acontecimento vivido no âmago da vida anterior: ou mesmo um objeto cultural, simplesmente. Uma obra fazia parte do mundo mesmo, do modo de ser de um povo, de sua estrutura vital” (PAES, 2011, p. 18). G.H. se despe de tudo o que é atributo, como a própria esperança, que é, no caso do romance, somente a procrastinação: “Era já. Pela primeira vez na minha vida tratava-se plenamente de agora” (LISPECTOR, 2009, p. 79). Quanto à moral, diz ela: “De repente a questão moral me parecia não apenas esmagadora, como extremamente mesquinha” (LISPECTOR, 2009, p. 86). No âmbito de tal abertura, os valores demasiadamente humanos já não fazem mais sentido. Como pontua Heidegger, valorizar as coisas não é dar a elas sua merecida importância, e, sim, subjugar-las ao juízo subjetivo dos homens: “Toda valorização [...] é uma subjetivação. Pois ela não deixa o ente ser mas deixa apenas que o ente valha, como objeto de sua atividade” (HEIDEGGER, 1967, p. 78).

No último parágrafo do romance, G.H. fala: “O mundo independia de mim” (LISPECTOR, 2009, p. 179). Ela e o resto dos humanos não mais possuem o controle e todas as respostas sobre o mundo, não fazendo sentido assegurar verdades inquestionáveis, mas a eles cabe um constante desvelar das coisas. Os seis travessões grafados após a última oração, “E então adoro” (idem), indicam uma infinitude, o que reforça a ideia desse contínuo desvelar que impele à travessia do questionamento.

Travessia

A travessia de G.H., embora intensa e radical, é a mesma a que todo homem e toda mulher estão convidados a realizar no decorrer de sua vida. Esta é movida pelas questões, e não pelas respostas. Entretanto, este questionar é sempre doloroso. Mas, da dor, pode vir a ascensão para uma forma mais plena de ser.

Em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, obra monumental da literatura brasileira, juntamente com *A paixão segundo G.H.*, o personagem Riobaldo anuncia: “Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 2006, p. 608 apud PESSANHA, 2014, p. 243). A travessia é a busca pela humanidade própria, tomar posse dela. G.H., não mais falsamente contente com a humanização à qual estava submetida, foi até o inumano para tentar encontrar o humano que ela era, não encontrando resposta definitiva. Todavia, foi ao descobrir que não havia resposta exata que se deu conta de que ser humana é justamente questionar o próprio ser.

O homem não é o senhor do *páthos* (paixão). Ao contrário, ele é disponibilizado pelas paixões. Para G.H., esta paixão é o deixar-se tomar pelas questões que já a questionavam – como a todos os homens –, mas que ela se recusava a escutar. Ao se permitir perguntar quem ela própria era, a verdade (*aletheia*) se desvela a G.H., convertendo sua existência em uma travessia que é essencialmente uma abertura para o questionar contínuo do sentido.

Referências

CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. A luz na arte grega. In: BOCAYÚVA, Izabela (Org.). **Filosofia e arte na Grécia antiga**. Rio de Janeiro: Nau: Hexis, 2011. p. 37-42.

CASTRO, Manuel Antônio de. Fundamento. In: _____. et al. **Convite ao pensar**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. p. 109-110.

FERRAZ, Antônio Máximo. Verdade. In: CASTRO, Manuel Antônio de... [et. al.] (coord.)/(org.). **Convite ao pensar**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. p. 251-252.

HEIDEGGER, Martin. HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. de Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. Edições 70, São Paulo, 2010.

_____. Ser e Verdade. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012.

_____. **Carta sobre o humanismo**. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. Humano, demasiado humano: Um livro para espíritos livres – Primeiro volume (1878). In: _____. **Obras incompletas**. 5 ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1991.. p. 39-76. (Os pensadores).

_____. Sobre verdade e mentira. In: _____. **Obras incompletas**. 5 ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1991. p. 29-38. (Os pensadores)

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. 3 ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.

PAES, Carmen Lucia Magalhães. Visualidades: um certo demiurgo ou do ato de ver no gesto de pintar. In: BOCAIÚVA, Izabela (Org.). **Filosofia e arte na Grécia antiga**. Rio de Janeiro: Nau: Hexis, 2011. p. 09-21.

PESSANHA, Fábio Santana. Travessia. In: CASTRO, Manuel Antônio de... [et. al.] (coord.)/(org.). **Convite ao pensar**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. p. 243-244.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. “A poética dionisíaca de Clarice Lispector”. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 130/131, p. 123-143, jul/dez 1997.

TAVARES, Renata. **Do Silêncio à Liberdade: Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: União da Vitória – PRFAFIUV, 2012.

_____. Humano. In: CASTRO, Manuel Antônio de... [et. al.] (coord.)/(org.). **Convite ao pensar**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. p. 119-118.

TORRANO, Jaa. A noção mítica de Kháos na Teogonia de Hesíodo. In: **Ide**, São Paulo, v. 54, n. 35, p. 29-38, jul. 2012.

PLATÃO. **Diálogos de Platão: A república**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Vol. VI – VII. Belém: Ed. Universidade Federal do Pará, 1976. (Col. Amazônica)