

COMPARAÇÃO E CONTRAPOSIÇÃO DE CONCEITOS NO ROMANCE *A PAIXÃO SEGUNDO G.H.*, DE CLARICE LISPECTOR

Nayara Cristina Marques (UNESP/IBILCE)¹

Resumo: O presente trabalho pretende contribuir para o entendimento dos conceitos de divino, natural e humano apresentados e desenvolvidos no romance *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. Objetiva-se investigar como estes conceitos relacionam-se e contrapõem-se entre si. A fim de que sejam levantadas reflexões sobre os eixos temáticos citados, pretende-se estudar de que modo a intertextualidade com o texto bíblico, especialmente com o Velho Testamento, aparece no romance e quais são os efeitos de sentido que, em comparação com os conceitos abordados neste trabalho, aparecem na narrativa. Como embasamento teórico-crítico, nos basearemos nos estudos de Nunes (1995) e Olga de Sá (1993).

Palavras-chave: Clarice Lispector; *A paixão segundo G.H.*; divino; natural; humano.

Introdução


A obra de Clarice Lispector impetra um permanente questionamento e dualidade entre o ser social e o ser natural, encarcerando o primeiro no limite das funções que cumpre socialmente ao mesmo tempo em que vê o segundo de forma positiva, já que o ser natural não está preso aos ritos sociais e culturais nos quais se encontra o ser-humano.

A partir de situações ordinárias da vida cotidiana vividas por personagens comuns, há o desencadeamento de reflexões e pensamentos apresentados na narrativa por meio do fluxo de consciência e da análise mental de modo a exibir em primeiro plano a subjetividade das personagens. Assim, os acontecimentos da história narrada passam pelo filtro subjetivo das personagens antes de chegarem ao leitor.

Por meio dessas situações ordinárias, as personagens são levadas a uma travessia que nas palavras de NUNES (1995) é caracterizada como “tormentosa” e é responsável pelo desencadeamento gradativo de reflexões e pensamentos sobre os mais diversos temas que afligem o ser-humano. Quando iniciados nessa travessia, suas personagens jamais regressam ao ponto de partida, de modo que a mudança sofrida se apresenta como irreversível.

Neste trabalho, estudaremos conceitos relacionados à natureza, ao divino e ao humano, conceitos estes que permeiam *A paixão segundo G.H.*, e que se relacionam ao mesmo tempo em que se contrastam para criar uma narrativa na qual estão evidentes conflitos subjetivos entre a personagem e a ordem social, a personagem e o meio em que

¹Graduada em Letras (UNESP/IBILCE), Mestranda em Literatura Brasileira (UNESP/IBILCE). Contato: nayarine@hotmail.com.



vive e, por fim, a personagem contra ela mesma. Estudaremos também, de que modo, a narrativa clariciana, com textos religiosos como o Velho Testamento Bíblico, por exemplo. Vejamos como os conceitos e a intertextualidade aparecem no romance em estudo.


A paixão segundo G.H.

Publicado em 1964 pela Editora do Autor, *A paixão segundo G.H.* é o primeiro romance clariciano cuja narrativa é feita em primeira pessoa. Este narrador autodiegético também pode ser classificado como digressivo, pois retoma o que lhe aconteceu para contar e partilhar de sua experiência com o leitor. Vemos, portanto, que a relação entre narrador e leitor se dá logo no começo da narrativa, e é a partir desse pacto que o leitor faz com o narrador que somos levados a partilhar da experiência perturbadora vivida pela personagem protagonista.

A narradora-personagem em questão se trata de G.H., uma escultora que vive sozinha em seu apartamento. Ao longo do romance, a personagem é identificada apenas com as iniciais que foram gravadas em suas valises. Situada no topo da pirâmide social, já que seu apartamento está localizado na cobertura de um edifício, G.H. pode ser identificada como uma mulher burguesa que num dia ensolarado é obrigada a se confrontar com o mais íntimo de si, colocando em cheque suas crenças e ideologias ao ver-se desprovida de sua montagem humana. Tal confronto ocorre por meio de uma situação ordinária da vida cotidiana: o encontro de G.H. com uma barata.

A personagem, cuja empregada havia se demitido no dia anterior, decide limpar o quarto que outrora fora de Janair, sua antiga funcionária. Ao chegar ao referido cômodo, G.H. surpreende-se, pois, o local está incrivelmente limpo e todo iluminado pela luz do sol. Na parede do velho quarto de Janair, há duas figuras humanas que se assemelham a um homem, a uma mulher e um cachorro desenhados com o que a narradora julga ser carvão. As metáforas utilizadas para descrever o quarto que fora da empregada, espaço principal do romance, nos remetem a um deserto longínquo, árido e totalmente estrangeiro.

Da porta eu via agora um quarto que tinha uma ordem calma e vazia. Na minha casa fresca, aconchegada e úmida, a criada sem me avisar abria um vazio seco. Tratava-se agora de um aposento todo limpo e vibrante como num hospital de loucos onde se retiram os objetos perigosos. Ali, pelo oco criado, concentrava-se agora a reverberação das telhas, dos terraços de cimento, das antenas erectas de todos os edifícios vizinhos e do reflexo de mil vidraças de prédios. O quarto



parecia estar em nível incomparavelmente acima do próprio apartamento. Como um minarete. Começara então a minha primeira impressão de minarete, solto acima de uma extensão ilimitada. Dessa impressão eu só percebia enquanto meu desagrado físico. (LISPECTOR, 2009, p. 37).

Nesse sentido, G.H. vê-se como forasteira dentro de seu próprio apartamento e, portanto, sente que aquele espaço destoava dos demais espaços ali construídos, organizados e pensados por ela própria. As figuras desenhadas na parede com um “traço excessivamente firme” (LISPECTOR, 2009, p. 38) e que mais se assemelhavam a uma escrita, um hieróglifo, reforçam a ideia de estranhamento e de surpresa em relação ao espaço: assim como G.H., Janair também era criadora e de certo modo, artista:

Sorri constrangida, estava procurando sorrir: é que cada figura se achava ali na parede exatamente como eu mesma havia permanecido rígida de pé à porta do quarto. O desenho não era um ornamento: era uma escrita. A lembrança da empregada ausente me coagia. Quis lembrar-me de seu rosto, e admirada não consegui – de tal modo ela acabara de me excluir de minha própria casa, como se me tivesse fechado a porta e me tivesse deixado remota em relação à minha moradia. A lembrança de sua cara fugia-me, devia ser um lapso temporário. (LISPECTOR, 2009, p. 39).

Algo naquele quarto ensolarado e seco havia fugido do controle de G.H., e a fim de reconhecer novamente o espaço e retomar o controle do local estrangeiro, a personagem protagonista decide lavar o quarto e tudo o que lá existia, incluindo o velho guarda-roupa, cuja madeira já se ressequia em gretas e farpas.

Entretanto, antes de iniciar a limpeza, G.H. decide abrir a porta do guarda-roupa e espiar seu interior, porém ao abri-lo, a personagem se depara com uma barata lenta e velha. Diante da figura grotesca, símbolo da repulsa humana, G.H. vê-se horrorizada e enojada e para fugir do bicho, fecha a porta do guarda-roupa e a imprensa entre o vão da porta do móvel. É esse encontro entre vida humana e vida primitiva que suscitará na personagem reflexões acerca dos mais diversos temas como o divino, o natural, o humano, o real, o primitivo, o cultural e o grotesco, entre outras questões que permeiam o pensamento humano. Para NUNES (1989), é a partir do encontro com a barata que G.H. conflita em seu íntimo sentimentos e concepções existenciais que até então a personagem

parecia ignorar, perdida na tranquilidade confortável da superfície e das ideias pré-concebidas de uma vida limpa e organizada:

Projetam-se diante dela, em figuras mutáveis, os contrastes inconciliáveis da existência – amor e ódio, ação e inação, violência e mansidão, crueldade e piedade, santidade e pecado, esperança e desespero, sanidade e loucura, salvação e danação, pureza e impureza, liberdade e servidão, o belo e o grotesco, o humano e o divino, o estado natural e o estado de graça, o sofrimento e a redenção, o inferno e o paraíso. (NUNES, 1989, p. 59).

Ao longo da narrativa nota-se a gradação com que G.H. despe-se da roupagem humana para chegar à desumanização, ou ao que também podemos denominar como imanência. Nesse sentido, G.H. faz o caminho inverso, uma travessia oposta ao desnudar-se de sua montagem social rumo ao natural e ao primitivo, representados pela figura da barata.


Acerca do enredo, tempo, espaço, personagem e narrador do romance clariciano, é importante assinalar que tais categorias não são delimitadas, de modo que as percepções dessas categorias da narrativa são diluídas. Vemos, em *A paixão segundo G.H.*, o alongamento da percepção do tempo e a ruptura do espaço com as barreiras físicas, já que o espaço passa a ser percebido como primitivo, sendo associado diversas vezes a um local árido e desértico:

[...] o romance subverte as noções tradicionais de enredo, espaço, tempo e personagens, pequenos e significativos “delitos” a partir dos quais resulta a percepção de que *A paixão segundo G.H.*, dilui a concepção de gênero. (FRONCKOWIAK, 1998, p. 69).

Nas palavras de Fronckowiak (1998), além das categorias de espaço, tempo, enredo, narrador e personagem, o gênero da literatura feita por Clarice Lispector não é delimitado, já que não se limitam às características pré-concebidas de gêneros específicos. A escrita de Lispector nos conduz a fronteiras de difícil superação, de modo que sua literatura está no limiar entre o verso poético e a prosa.

O humano e o natural

Em relação à tortuosa experiência vivida por G.H., vale salientar, como já dissemos anteriormente, o desnudamento da roupagem humana da personagem e sua entrada ao o universo primitivo, natural. Nesse sentido, podemos dividir a narrativa em dois momentos: num primeiro momento, G.H. é a mulher burguesa, escultora,



conhedora de todos os ritos sociais; porém, num segundo momento, G.H. está despida de sua roupagem humana e de seus ritos sociais ao se aproximar da barata e se reconhecer no bicho que é comumente associado ao imundo e ao grotesco.


Nesse sentido, vemos que o encontro entre G.H. e a barata ilustra o encontro entre duas diferentes concepções de vida: a vida humana, regrada, organizada e permeada por ritos sociais e a vida natural, primitiva. Ao longo da narrativa algumas ideias são associadas ao conceito de humano, tais como: moral, beleza, forma, limpeza, organização e, principalmente, linguagem. Enquanto que, o primitivo e o natural apresentam-se do lado oposto das categorias associadas ao humano, já que a natureza não concebe categorias como moral ou imoral, belo ou feio, limpo ou sujo, organizado ou desorganizado.

Desse modo, antes do encontro com a barata, G.H. se autodenominava como uma escultora, que dá forma e organiza a matéria-prima natural e disforme. Além disso, no café-da-manhã do mesmo dia em que G.H. decide limpar o quarto da empregada, a escultora fazia bolinhas com o miolo do pão uma maneira de dar forma ao disforme, de organizar a realidade ao seu redor e conferir-lhe algum significado. Em contrapartida, a natureza é a matéria-prima das esculturas de G.H., é a massa disforme desprovida da ideia de organização, simetria ou beleza. A natureza resume-se a existir plena e intensamente sem precisar conceber significado racional, categorias ou juízos de valor.

O mundo não tem intenção de beleza, e isto antes me teria chocado: no mundo não existe nenhum plano estético, nem mesmo o plano estético da bondade, e isto antes me chocaria. A coisa é muito mais que isto. O Deus é maior que a bondade com sua beleza. (LISPECTOR, p. 160, 2009).

Vemos, a partir do excerto acima, que a surpresa da descoberta de que o mundo é desprovido de uma ideia de organização choca, desestabiliza e oferece uma maior dimensão e compreensão acerca das ideias pré-concebidas da personagem principal, que se vê desamparada perante a neutralidade da natureza:

Toda uma vida de atenção – há quinze séculos eu não lutava, há quinze séculos eu não matava, há quinze séculos eu não morria – toda uma vida de atenção acuada reunia-se agora em mim e batia como um sino mudo cujas vibrações eu não precisava ouvir, eu as reconhecia. Como se pela primeira vez enfim eu estivesse ao nível da Natureza. (LISPECTOR, 2009, p. 52).



Ao adentrar no nível da natureza, G.H. vai da roupagem social à perda de ideias e conceitos humanos como o conceito de beleza, organização, forma, limpeza, moral e linguagem. Vale salientar que, nessa travessia contrária, a linguagem tem papel importante no que diz respeito ao desnudamento da roupagem humana.


A linguagem representa na literatura clariciana o céu, já que é por meio dela que temos acesso parcial ao real e é através dela que G.H. retoma sua experiência vivida para partilhá-la com seus leitores. Em contrapartida, a linguagem é também inferno, pois é um meio falho de dar acesso parcial aos fatos: só é possível ter acesso completo aos fatos quando os vivenciamos. Nesse sentido, a linguagem não consegue acessar totalmente a verdade já que é uma representação do vivido e não o vivido propriamente dito. Nesse sentido, G.H. ao regressar do silêncio natural e primitivo à linguagem, quando se organiza e narra o que lhe aconteceu, falha e desiste de sua experiência reveladora. Nesse sentido, a paixão: “não é só a experiência nauseante de ter comido a barata, engolir a barata, como protótipo da matéria prima do mundo, foi, sem dúvida, uma experiência vital. Narrá-la, porém, foi uma experiência limite.” (de SÁ, 1983, p. 80).

Do mesmo modo que G.H. caminha em direção ao silêncio, mas tem de regressar e organizar em forma de linguagem o real vivido para poder entendê-lo, vemos a desconstrução de uma divindade pré-concebida, baseada nos moldes sociais das religiões ocidentais e semelhante aos conceitos de humano, a uma ideia do divino associado à natureza e, portanto, desprovido de julgamentos e conceitos dualistas e separatistas. Observemos como isso se dá no romance.

O divino

Ao longo da travessia de G.H. do humano ao natural, vemos que a própria concepção de divino muda no decorrer da narrativa. Num primeiro momento do romance, a ideia do divino está associada ao texto bíblico, mais precisamente ao Velho Testamento. O divino bíblico apresentado no início da narrativa é aquele que propõe dogmas e regras a serem seguidos, assemelhando-se à conduta humana. Abaixo vemos um excerto que apresenta intertextualidade com o texto bíblico, no qual há a ideia de um Deus que regula a atitude humana:

“Mas não comereis das impuras: quais são a águia, e o grifo, e o esmerilhão.” E nem a coruja, e nem o cisne, e nem o morcego, nem a cegonha, e todo o gênero de corvos. Eu estava sabendo que o animal



imundo da Bíblia é proibido porque imundo é a raiz – pois há coisas criadas e que nunca se enfeitaram e conservaram-se iguais ao momento em que foram criadas, e somente elas continuaram a ser a raiz ainda toda completa. [...] (LISPECTOR, 2009, p. 71).

Num outro momento, a divindade associa-se ao próprio ato de desumanização ou imanência de G.H., que vê Deus como “O Deus”, com o artigo na frente do nome próprio, substantivando todas os seres existentes, para diferenciá-lo da divindade dogmática da Bíblia. “O Deus”, concebido por G.H. após o encontro com a barata, é a própria natureza, é o substantivo que denomina tudo o que existe e, portanto, passa a portar um caráter de neutralidade até então inconcebível para a G.H., quando ainda vestia sua roupagem humana.


Escuta sem susto e sem sofrimento: o neutro do Deus é tão grande e vital que eu, não aguentando a célula do Deus eu a tinha humanizado. Sei que é horrivelmente perigoso descobrir agora que o Deus tem a força do impessoal – porque sei, oh, eu sei que é como se isso significasse a destruição do pedido. (LISPECTOR, 2009, p. 148).

No excerto acima, vemos a presença do substantivo “pedido”, que, pode ser interpretado como a forma de relacionamento entre o homem e a divindade. Assim, o pedido a uma divindade neutra seria inviável, já que esse novo conceito de divindade não interfere na vida humana, não concebe categorias distintivas entre bom e mau, moral ou imoral, associando-se deste modo ao próprio conceito de natural e primitivo.

Vemos, por meio desse conceito de neutralidade, que há um rompimento com a noção da divindade judaico-cristã, de uma divindade que controla, que pune ou que premia os humanos, e que, além disso, nos consola com a promessa da vida após a morte. Assim, o Deus concebido por G.H. é perigoso e cruel, pois não oferece consolo ao não interferir no plano humano. Para VIEIRA (1987):

[...] a linguagem e a obra de C.L. refletem e respeitam a estética da narrativa bíblica, especialmente a retórica do Antigo Testamento, onde o poder concreto da palavra, a repetição de palavras chaves e de uma sintaxe evocativa, mais o elemento mítico, paradoxal e ilógico apresentam ao leitor um estilo sério, sagrado e espiritual, pleno de enigmas e perguntas. (VIEIRA, 1987, p. 83).

Vemos que há uma contraposição entre o humano e o divino. O humano está associado às ideias de organização, limpeza, moral, forma, linguagem, etc., enquanto que



o divino, após o encontro com a barata, passa a ser concebido como neutro, já que não regula a atitude humana e, tampouco interfere nela, estando mais próximo da natureza primitiva do que do homem dotado de roupagem social e cultural.

Os conceitos de divindade e intertextualidade com o texto bíblico apresentam-se no próprio título do romance, já que *A paixão segundo G.H.* refere-se à Paixão de Cristo. No estudo “A travessia do oposto”, Olga de Sá (1983), utiliza a denominação “paródia a sério”, para caracterizar as relações intertextuais presentes no romance. A personagem protagonista do livro passa por uma travessia, por uma provação: a passagem pelo deserto. E no ápice de sua travessia come da gosma branca da barata, ato que pode ser associado à própria comunhão. Nesse sentido, podemos comparar a figura da barata ao bode expiatório que se sacrifica para salvar G.H., fazendo com que ela tenha uma maior compreensão do mundo ao se desumanizar para sair de seu mundo humano e adentrar “o mundo”.

Conclusão

G.H. sofre o processo inverso: passa do humano ao natural, do cultural ao primitivo e chega a sentir empatia e a reconhecer-se na própria barata. Ao se despirm de todas suas crenças e ideologias, G.H. concebe uma divindade que está dissociada do texto bíblico e mais próxima do mundo natural. Desse modo, a personagem-protagonista do romance vai da linguagem humana até o silêncio do deserto e do primitivo, representado pela figura da barata.

A partir do pacto que o leitor faz com a narradora, somos levados a partilhar a experiência tormentosa vivida pela personagem protagonista. Essas reflexões organizadas, contraditoriamente, por meio da linguagem, falha e humana, problematizam conceitos opostos de humano e natural, racional e irracional, humano e divino, dentre outros. Vemos que o divino associado ao texto bíblico é regulador da atitude humana sob o signo da cultura, porém, após a travessia ao natural cuja ausência de linguagem lhe é inerente, vemos que a figura divina, associada a Deus, relaciona-se agora com o impessoal, o neutro. O leitor é levado então a dar a mão à G.H. e a partilhar dessa experiência que a desumanizou e que a fez destituir-se de toda roupagem social para chegar ao núcleo, à raiz do mundo.



Referências Bibliográficas

ADORNO, T. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In: _____. Notas de Literatura I. São Paulo: Ed. 34, 2008. p. 55-64.

BORELLI, O. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CANDIDO, A. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

ELIADE, M. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FLUSSER, V. *Da religiosidade: a literatura e o senso de realidade*. São Paulo: Escrituras, 2002.


FRONCKOWIAK, A. O ato de narrar em *A paixão segundo G.H.* In: ZILBERMAN, R. *Clarice Lispector: a narração do indizível*. São Paulo: Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, 1998.

LINS, A. *Os mortos de sobrecasaca: ensaios e estudos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

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

MILLIET, S. *Diário crítico*. v. II. São Paulo: Martins, 1981. _____. *Diário crítico*. v. III. São Paulo: Martins, 1981.

NUNES, B. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.



SÁ, O.. Paródia e Metafísica. In: LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Edição crítica. Coord. de Benedito Nunes. 2ª ed. Madrid – São Paulo: ALLCAXX – Scipione Cultural, 1997.

TODOROV, T. As categorias da narrativa literária. In: _____. *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 209-254.

TOSAUS ABADÍA, J. P. *La Biblia como literatura*. Editorial Verbo Divino, 1996.

VIEIRA, T. M. *Clarice Lispector: uma leitura instigante*. São Paulo: Maltese, 2000.

WALDMAN, B. *Clarice Lispector: A paixão segundo C.L.* São Paulo: Escuta, 1992.