

A escritura como manifestação epifânica do encontro de alteridades em *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector.

STEFENS, Adriana¹

Resumo:

*O presente trabalho tem como objetivo analisar os efeitos produzidos pelo discurso amoroso no romance *A Paixão Segundo G.H.* (1964), de Clarice Lispector. Trabalhamos com a hipótese de que a narradora-personagem representa, pela escritura, sua experiência de alteridade. Através da performance escritural, ela trabalha metáforas que podem ser comparadas ao ato de escrever indagativo e aos efeitos produzidos pela escritura epifânica, pois, após a personagem tomar consciência de sua existência, está apta a narrá-la. 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 poética, 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.*

Palavras-chave: alteridade, escritura, epifania, performance, discurso amoroso.

Introdução

O que faz uma obra ser literária? O que é uma experiência de pluralidade na escritura? Como se constrói o diálogo de alteridades na escritura de *A Paixão Segundo G.H.*? Estas indagações remetem aos objetivos desta dissertação, cujo objeto designa não só o ato de escrever da autora Clarice Lispector no romance *A Paixão Segundo G.H.* (1964), mas também a novidade da forma gerada pelo processo narrativo, que se revela ao leitor.

O crítico Antonio Candido (1996, p.XVIII) afirma, sobre o estilo da escritora, que “o problema parecia consistir em obter um equilíbrio novo entre tema e palavra, de modo que a importância de ambos fosse igual” e, dessa forma, o crítico conclui:

A jovem romancista, ainda adolescente, estava mostrando à narrativa predominante em seu país que o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura, e que antes de ser coisa narrada a narrativa é forma que narra. De fato, o narrado ganha realidade porque é instituído, isto é, suscitado como realidade própria por meio da organização adequada da palavra. Clarice Lispector instaurava as aventuras do verbo, fazendo sentir com força a dignidade própria da linguagem. (CANDIDO, IN Nunes, 1996, p.XVIII).

Candido acrescenta que a escritura de Clarice Lispector foi um “sinal criador de novos tempos” na qual a palavra é o centro de tudo. Desde a estréia, a novidade da obra clariceana extrapola o nível do conteúdo e parte em busca de uma forma que problematize a linguagem literária no sentido de compreender o aspecto artístico.

1. A manifestação da forma como conteúdo em *A paixão segundo G.H.*

A Paixão Segundo G.H. é, antes de tudo, a manifestação de uma nova forma estética que, como outras obras da escritora, gera polêmica entre os críticos. O livro, publicado em 1964, é a primeira obra de Clarice Lispector narrada em primeira pessoa. A personagem-narradora, identificada apenas pelas iniciais G.H., em um aparente monólogo e numa narrativa repleta de idas e vindas, narra a alguém (a quem ela pede a mão e solicita, incessantemente, a presença) sua experiência de alteridades. A partir de um fato, aparentemente sem importância, G.H. transforma a sua forma de ser, ver e sentir o mundo. Após tomar consciência de sua existência, decide narrar o que lhe aconteceu.

A narrativa, que se desenvolve em uma espiral, inicia um capítulo com a frase que terminou o anterior, num primeiro momento pode parecer fragmentada, mas a repetição, entre o fim de um capítulo e início do outro, mantém a continuidade, realça a tensão e alimenta a espera.

2. O discurso epifânico de G.H.

A narrativa de G.H. é um discurso de ordem passional. É a confissão de uma experiência amorosa atribulada, precedida por um acontecimento banal. O crítico Sant'Anna (1996), ao comentar a epifania em trabalho no texto clariceano, esclarece, primeiramente, o termo epifania:

Significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita da consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem. (SANT'ANNA, 1996, p.244)

Este ritual epifânico causa uma metamorfose à narradora-personagem. G.H., antes de provar a barata, era alienada, mas, após a provação pela qual passa, toma consciência de sua existência e de sua vida. A G.H. que nos narra é alguém que já passou pela provação e é consciente, inclusive, do ato de narrar.

Sant'Anna (1996) recorre a Van Genep (1978) para esclarecer a seqüência que marca os ritos de passagem da epifania: 1. ritos preliminares (= pré-epifania = pré-clímax); 2. ritos liminares (= epifania = clímax); 3. ritos pós-liminares (= pós epifania = pós clímax). G.H passa por estes três estágios, a saber:

1. Pré-epifania: corresponde à preparação para o momento epifânico e ocorre, em *A Paixão Segundo G.H.*, quando a personagem toma a decisão de ir até o quarto da empregada Janair. G.H passar por um corredor escuro, que leva até o quarto da empregada. O corredor simboliza um lugar de passagem, que conduzirá a um mundo desconhecido.
2. Epifania: corresponde ao clímax; é o momento “divisor de águas” no qual ocorre o sacrifício, ou seja, quando G.H passa pela provação e humilhação de provar o desconhecido, o que causa repulsa e desejo. A narradora toma conhecimento de si através do outro (da barata). Há, então, uma alteração no estado de consciência de G.H.
3. Pós-liminares: refere-se ao momento posterior à experiência epifânica, na qual o sujeito já passou pela transformação, portanto, é alguém consciente, que teve a verdade revelada.

A narradora G.H. inicia a narrativa no estado pós-liminar, portanto, goza de um estado de consciência de linguagem que lhe autorizaria a narrar o processo de transformação pelo qual passou. Se antes ela organizava tudo ao seu redor porque não compreendia, agora ela compreende e, por isso, quer dar forma ao que experimentou. A G.H. de antes não teria as condições adquiridas pela consciência de alteridade, para narrar sua experiência epifânica. Sá (1996), na Edição Crítica sobre *A Paixão Segundo G.H.*, comenta que, desde o título, a obra permite que o leitor estabeleça um diálogo com o texto bíblico:

A conhecida expressão: “A Paixão de Jesus Cristo segundo Mateus” ou “A Paixão de Jesus Cristo segundo João”. A Narrativa da “Paixão” é uma parte dos Evangelhos. Significa que os sofrimentos de Cristo são narrados como foram vistos ou conhecidos por seus discípulos. No caso de G.H., a paixão é da protagonista, narrada por ela mesma. (SÁ, 1996, p.219)

A personagem ao narrar-se, após passar pelo sofrimento e pela experiência nauseante, está apta a relatar, por ela mesma, sua *via crucis* e a paixão. Seu discurso está marcado por figuras que remetem à paixão, pois tratará da paixão segundo ela mesma, sob seu ponto de vista em relação ao outro. Através desta experiência excruciante e epifânica, G.H., consegue transcender sua condição de mulher alienada para assumir a função de narradora consciente de si mesma.

3. O discurso amoroso de G.H.

Roland Barthes, em *Fragmentos de um Discurso Amoroso* (2003) analisa o discurso apaixonado e conclui: “o sujeito apaixonado é atravessado pela idéia de que está ou vai ficar louco” (2003, p.245). Isso porque a narrativa de G.H. é carregada de *pathos*, já que ela falará sobre a paixão. Aristóteles (2003) diz que paixão é tudo que faz variar os juízos e de que se seguem sofrimento e prazer, portanto, o discurso amoroso é construído a partir de figuras paradoxais. Assim entendido, G.H. transforma o drama do seu *pathos* em linguagem.

Em relação à estrutura do romance, podemos afirmar que *A Paixão Segundo G.H.*, não revela marcas lineares de enredo ou intriga. A lógica dessa estrutura deve-se à maneira como a narrativa é construída: a partir de lembranças, reflexões e percepções da autora-narradora, o que dificulta ao leitor a compreensão imediata do texto. A história de PSGH rompe com a seleção e com os moldes convencionais de romance. O material narrado é selecionado e organizado, segundo as impressões e a memória da narradora, e não obedecem aos referentes cronológicos. A lógica da narrativa é acentuadamente interna e segue o fluxo de consciência da personagem-narradora.

A narradora obcecada pela busca da forma, após sair de seu estado de alienação, quer dar forma ao fato que lhe aconteceu e pretende tornar visível, pela linguagem, o invisível. Ela relata a sua experiência ficcional e, vice e versa, questiona o ato de escrever como sua *via crucis*.

4. A (re) relação da estrutura discursiva

Para sondarmos sobre a forma como G.H., enquanto narradora-personagem a representa em relação ao próprio ato de escrever, é necessário realizarmos uma “metaleitura” do relato, ou seja, realizamos uma leitura voltada para o objeto do discurso de G.H.. Trabalhamos com a hipótese de um “metadiscurso” no qual a autora, ao mesmo tempo em que conta sua experiência performática, reflete, de forma poética, sobre o processo de produção do diálogo de alteridades.

De acordo com a retórica clássica de Aristóteles, o discurso deve apresentar a seguinte estrutura:

- A *Inventio*: encontro dos argumentos a serem desenvolvidos
- A *Dispositio*: organização desses argumentos
- A *Elocutio*: a apresentação em palavras ornamentadas, capazes de persuadir pela beleza da estruturação
- A *Actio*: referente à encenação da linguagem
- A *Memória*: refere-se aos instrumentos necessários à performance do orador.

Segundo Barthes (1972, p. 68), na antiga retórica, a *inventio* e a *dispositio* precedem a *elocutio*. Entretanto, Emília Amaral (2005) diz que essas operações de retórica têm a ordem subvertida em G.H.:

O metadiscurso de G.H. transpõe a *inventio* e a *dispositio* para o plano *elocutio*, e assim (re) vela ao interlocutor o seu próprio processo de construção, em seu desnudamento do ato de escrever e de seus pressupostos: o plano, a estruturação do livro etc., que simultaneamente se realizam, neste estranho tipo de exórdio. (AMARAL, 2005, p.63)

A beleza resultante da estruturação do discurso de G.H., do ponto de vista da retórica, consiste em desnudar ao leitor o seu próprio processo de criação artístico e discursivo: a seleção e organização dos argumentos são revelados, mesmo que de forma velada, ao leitor. A hipótese de estudo e proposta de análise baseia-se sobre este pressuposto: a narradora, G.H., ao mesmo tempo em que conta, de forma hermética, sua experiência performática, debruça-se sobre a própria construção da narrativa. Ela teoriza, metaforicamente, sobre os aspectos estruturais da obra. O que G.H. nos conta pode ser tanto o relato de uma *via crucis* como pode, também, apresentar aspectos

pertinentes a uma leitura metalingüística, a qual consiste em ler a obra como uma auto-reflexão do autor sobre o processo de criação poética, seu objeto de criação.

5. A escritura performática em *A Paixão segundo G.H.*

Nossa problemática de estudo tem o foco centrado sobre a forma como o conteúdo constrói o ser da escritura performática e, somente a partir dos esclarecimentos teóricos sobre a escritura, é que conseguimos fazer uma leitura pelo avesso e compreender a experiência da escritura que constrói o diálogo de alteridades.

De acordo com Perrone – Moisés a escritura “produz uma significação circulante (significância) que não é de tipo informativo. A significância não tem ponto de partida nem ponto de chegada: ela circula, disseminando sentidos.” (2005, p.41). O início e o final de *A Paixão Segundo G.H* nos remetem para o significado circular da obra, pois o livro inicia e termina com seis travessões, o que sugere a busca de sentido da narrativa. A forma de estruturação dos capítulos do romance também reforça a hipótese de circularidade e disseminação de sentidos, pois, quase sempre, o capítulo seguinte busca, no capítulo anterior um elo de significância.

Estudar o texto sobre a perspectiva da escritura é estar atento à questão do tom, da recitação, da finalidade e da moral, tendo em vista que a relação entre subjetividade e escritura é intrínseca, pois esta dependerá da forma como o autor pratica a língua. Perrone – Moisés (2005), sobre a escritura, afirma:

Já no Degré zero, portanto, Barthes nos diz que a escritura é uma questão de tom, de recitação (débit), de finalidade, de moral. A escritura é, ao mesmo tempo, uma modulação da fala e uma modalidade ética. Escritores contemporâneos dispõem da mesma língua, vivem a mesma história, mas podem ter escrituras totalmente diferentes porque a escritura depende do modo como o escritor vive essa história e pratica essa língua.” (PERRONE-MOISÉS, 2005, p.30)

6. A escritura como experiência de alteridade

A mudança de olhar que G.H. tem a partir do duelo com a barata é representado, de forma poética, através de uma escritura performática. Trata-se de uma experiência de alteridade:

A experiência da alteridade (e a elaboração dessa experiência) leva-nos a ver aquilo que nem teríamos conseguido imaginar, dada a nossa dificuldade em fixar nossa atenção no que nos é habitual, familiar, cotidiano, e que consideramos ‘evidente’. Aos poucos, notamos que o menor dos nossos comportamentos (gestos, mímicas, posturas, reações afetivas) não tem realmente nada de ‘natural’. Começamos, então, a nos surpreender com aquilo que diz respeito a nós mesmos, a nos espionar. O conhecimento (antropológico) da nossa cultura passa inevitavelmente pelo conhecimento das outras culturas; e devemos especialmente reconhecer que somos uma cultura possível entre tantas outras, mas não a única.” (LAPLANTINE, 2000, p.21)

O romance clariceano não é apenas o relato da epifania existencial da personagem, mas é também o relato da elaboração desta experiência através da forma escritural. Por isso trabalhamos com a possibilidade de que a preocupação com a forma faz parte do conteúdo da obra.

A Paixão Segundo G.H. é considerada por alguns críticos como uma obra na qual a autora-personagem, após passar por uma experiência excruciante, transforma seu modo de ser. Não negamos a contribuição da significância existencialista dada à obra, pois ela amplia as possibilidades do significado do romance, já que relutamos contra uma interpretação unívoca. Mas, nossa intenção é especular no sentido de saber como a narradora-personagem reflete sobre a forma poética do seu discurso.

A fortuna crítica privilegia o aspecto da epifania na obra clariceana. Em PSGH o mundo da narradora-personagem G.H. sofre uma transformação após passar pela “provação” do gosto do inseto:

Nesse caso, é o conhecimento importante a ser considerado. É o que acontece com G.H., narradora e personagem do romance *A Paixão Segundo G.H.*: ela está em seu apartamento tomando café, como faz todos os dias. Dirige-se ao quarto da empregada, que acabara de deixar o emprego. Lá vê subitamente uma barata, saindo de um armário. Este evento provoca-lhe uma náusea impressionante, mas ao mesmo tempo é motivador de uma longa e difícil avaliação de sua própria existência, sempre resguardada, sempre muito acomodada. A visão da barata é o seu momento de iluminação, após o qual já não é mais a mesma, já não é a criatura alienada que tomava café distraidamente em seu apartamento. (CAMPEDELLI & ABDALLA JR, 1988, p.135)

A G.H. que nos narra é consciente da forma que quer dar ao seu discurso. Nosso propósito é destacar a forma como a narrativa clariceana volta-se para a própria realidade da linguagem. Em vários momentos, a narradora revela-nos aspectos de construção da própria narrativa, bem como estende sua verve crítica e teórica sobre os conceitos de literatura, de escritura e de palavra poética. Barthes (2003) diz que toda obra de arte é narcisista, portanto, é voltada para si mesma.

7. A escritura como experiência de alteridade em *A Paixão segundo G.H.*

A perspectiva de alteridade em *A paixão segundo G.H.* é múltipla e plural, pois, primeiramente, G.H. tenta conhecer o mundo de Janair, por isso vai até o quarto da empregada; em seguida passa pelo processo de identificação e (des) identificação com a barata. Quando começa a narrar, G.H. assume um outro ponto de vista e tem outra consciência. A narradora demonstra necessidade de outro olhar, de alguém “de fora”, a quem ela solicita a mão. À medida que narra, vai dando forma à sua experiência: esta forma é a própria narrativa que constrói uma outra perspectiva.

A escritura de *A paixão segundo G.H.* nasce desta fusão de olhares. A manifestação destes diversos olhares e consciências é que constrói a forma da narrativa. A paixão de G.H. é resultado do sofrimento pela identificação com o outro.

A heroína-autora G.H., ao pedir a mão do interlocutor, quer contar sobre o seu olhar, mas também quer levar o outro a um lugar que é dela e não o dele, “sei que é ruim segurar minha mão. É ruim ficar sem ar nessa mina desabada para onde eu te trouxe sem piedade por ti, mas por piedade de mim” (PSGH, 1997, p.103) de certa forma, o outro acaba sentindo o que ela sente (ou pelo menos ela pressupõe isso), então ela continua: “mas juro que te tirarei vivo, ainda vivo daqui [...]” (PSGH, 1997, p.103). Bakhtin (2006) esclarece que a atividade estética começa propriamente quando retornamos ao nosso lugar fora da pessoa que sofre, quando damos forma ao material da escritura. Tanto essa informação, quanto o acabamento decorrem pela via que completa o material da compenetração, ou seja, é somente pelo “lado de fora” que o outro pode dar acabamento estético. Não pode haver uma fusão entre o “eu e o outro”, pois a condição de estar do lado de fora dará ao outro um olhar diferente, um modo de enxergar coisas que o “eu” não vê. A consciência nasce da distância entre os pontos de vistas.

Conclusão

Em *A Paixão Segundo G.H.*, estamos diante de uma escritura crítica, na qual a narradora nos auxilia a ler, pois a escritura é voltada para si mesma, portanto, o discurso de G.H. está, primeiramente, voltado para si, se “auto-desvendando”.

Entretanto, nossa proposta de leitura não é restrita à valorização “da arte pela arte”, visto que nossa análise procurou levantar as possibilidades de uma leitura pelo avesso da palavra, como a própria escritura propõe.

G.H. é uma escultora alienada e, após passar pela provação da barata, decide narrar sua experiência pessoal. A narradora-personagem procura, desde o início da narrativa, dar sentido para aquilo que viveu. A escritura é um meio de buscar compreensão, por proporcionar um outro olhar sobre a experiência vivida, à medida que G.H. narra, ela vai tomando consciência de ela vai tomando consciência de sua existência e a sua completude.

A questão da alteridade em PSGH foi abordada por nós sob a perspectiva da escritura, pois a narradora-personagem só consegue compreender, de alguma forma, aquilo que lhe aconteceu, quando narra a sua própria experiência: a escritura, também, constitui um contraponto à visão de G.H.

O confronto com o outro é fundamental para a manifestação da consciência de G.H., pois, a partir dessa oposição, ela consegue conhecer-se. A primeira contrafigura que se opõe a G.H. é a figura da empregada Janair (que alguns estudiosos lêem como a representação de uma oposição de classes). Depois G.H. passa por um processo de oposição e identificação com a barata: essas duas experiências são necessárias para que G.H. altere sua visão, mas tudo isso só terá significação a partir do momento em que G.H. procura transformar em palavra o que experimentou: é o processo de narrar que fará a personagem tomar consciência de sua existência e do limite da palavra.

Referências Bibliográficas

- [1] AMARAL, Emilia. **O leitor segundo G.H.: uma análise do romance A Paixão Segundo G.H. de Clarice Lispector**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- [2] ARISTÓTELES. **Retórica das Paixões**. Trad. de Isis Borges da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- [3] BAKHTIN, Mikail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- [4] _____. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- [5] BARTHES, Roland. **Aula**. 11. ed. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.
- [6] _____. **Crítica e Verdade**. 3º ed. (Coleção Debates) Trad. de Leyla Perrone – Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- [7] _____. **Fragmentos de um Discurso Amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- [8] _____. **O grau zero da escrita**. 2º ed Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- [9] BENJAMIN, Abdala Junior e CAMPADELLI, Samira Youssef, “Vozes da Crítica” In **Clarice Lispector, A Paixão Segundo G.H.** Edição Crítica, coord. Benedito Nunes. 2. ed. Madrid/ Paris/ México/ Buenos Aires/ São Paulo/ Lima: Allca XX (Col.Archivos), 1996; p.201.
- [10] CANDIDO, Antonio, “No começo era o verbo”. In **Clarice Lispector, A Paixão Segundo G.H. Edição Crítica**, coord. Benedito Nunes. 2. ed. Madrid/ Paris/ México/ Buenos Aires/ São Paulo/ Lima: Allca XX (Col.Archivos), 1996; p.XVII.
- [11] _____. No raiar de Clarice Lispector. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 125-131.
- [12] EIKHENBAUM e outros. **Teoria da Literatura: Formalistas russos**. 4. ed. Trad. de Ana Mariza Ribeiro Filipouski e outros. Porto Alegre: Globo, 1978.
- [13] PERRONE-MOISÉS, Leila. **Texto Crítica e Escritura**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.(Coleção leitura e crítica)
- [14] NUNES, Benedito. **Clarice Lispector. A Paixão Segundo G.H.** (ed. Crítica coordenada por Benedito Nunes). 2.ed Madri/ Paris/ México/ Buenos Aires/ São Paulo/ Rio de Janeiro, ALLCA XX, 1996. (Coleção Archivos)
- [15] SILVA, Vitor Manuel Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1969.

[16] STEFENS, Adriana. **O diálogo de alteridades na escritura de A paixão segundo G.H., de Clarice Lispector**. Dissertação apresentada ao Programa de Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, 2008.

¹ Autor

Adriana Inês Martos STEFENS mestre em Literatura e Crítica literária
Pontifícia Universidade Católica (PUC –SP)
e-mail: adrianastefens@hotmail.com