

## A reconstrução da identidade social em G.H.\*

Douglas Ceccagno \*\*

### Resumo

O presente estudo explora a dimensão social do romance *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector, a partir da interpretação da experiência existencial vivida pela narradora. A hipótese do trabalho é que, através da reconstrução da identidade pelo contato com a alteridade, a protagonista percebe os papéis sociais que assume como uma construção sem sentido. Nesse caminho, ela incorpora ideias da filosofia existencialista, envolve-se em um percurso trágico e, ao final, penetra na dimensão do mito. Para fundamentar a análise, utilizamos como referências os estudos de Stuart Hall, David Harvey, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, entre outros.

### Palavras-Chave

Clarice Lispector; sociedade; identidade; existencialismo.

### Abstract

The present study explores the social dimension of *The passion according to G. H.*, a novel written by Clarice Lispector, through the interpretation of the existential experience lived by the narrator. The hypothesis of the work is from the rebuilding of identity through contact with otherness, the protagonist perceives the social roles that she assumes as a meaningless construction. In this way, she embraces ideas from existentialist philosophy, engages in a tragic experience and, in the end, reaches the dimension of myth. To base the analysis, we use as references the studies of Stuart Hall, David Harvey, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, among others.

### Keywords

Clarice Lispector; society; identity; existentialism.

---

\* Artigo recebido em 26/09/2017 e aprovado em 10/11/2017.

\*\* Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul (UCS).

## Introdução

Para fins didáticos, é comum a separação dos escritores de uma mesma época em categorias diversas, levando geralmente em conta apenas alguns poucos aspectos de um trabalho muitas vezes vasto e que inclui temas e estilos variados. Clarice Lispector é um bom exemplo disso. Como ícone da escrita intimista, passou a ser representante da utilização de procedimentos próprios a essa corrente criativa, como o monólogo interior, a epifania e a problematização ontológica. São esses os elementos usualmente considerados pelos manuais didáticos e histórias da literatura, que acabam influenciando a recepção da obra por muitos de seus leitores iniciantes.<sup>1</sup>

Essa leitura simplista e viciosa tem justificado a exclusão de Lispector quando se trata de abordar a representação da sociedade brasileira, perspectiva que parece só ter ganhado corpo a partir da publicação, em 1977, de *A hora da estrela*, último romance publicado pela escritora, e tem se limitado a ele. No entanto, há, nas obras da autora, tanto no que diz respeito à classe social da protagonista e aos papéis que desempenha quanto no que tange às relações estabelecidas entre as personagens, uma representação da sociedade. Em *A paixão segundo G. H.*, obra que escolhemos para analisar, esses elementos são identificáveis a partir da simbologia presente no discurso da narradora-protagonista e dos sentidos atribuídos às suas ações. Nosso intuito é perseguir os traços de uma identidade pós-moderna e de um pensamento existencialista, presente em parte da intelectualidade dos anos 1960, e buscar as marcas de um movimento da narradora em direção à descoberta de uma alteridade que é, além de tudo, social. Nesse caminho, teremos de abordar também o trágico como forma de entendimento da ruptura entre o eu e a contingência e a perspectiva mítica que a autora imprime ao desfecho da obra.

## Identidade G. H.

O primeiro problema que salta aos olhos na compreensão do romance é o da identidade. É simbólico, nesse sentido, que o nome da protagonista seja composto apenas de duas iniciais: G. H. é um ser incompleto. Mas o texto ainda expõe essa preocupação identitária, por exemplo, quando a narradora declara: “A identidade – a identidade que é a primeira inerência – era a isso

---

<sup>1</sup> Numa consulta rápida a uma conhecida obra de historiografia da literatura, verificamos as seguintes características associadas a Clarice Lispector: profundidade; pensamento inquiridor; domínio do mundo subjetivo; ausência de trama, episódio e enredo; pensamento primitivo, instintivo. Embora a ênfase do ensaio consultado recaia sobre o mesmo romance que analisamos, não há nenhuma constatação da dimensão social da obra. (Cf. ASSIS BRASIL. A nova literatura brasileira. In: COUTINHO, A. (dir.). A literatura no Brasil. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. Vol. 6, p. 245-274.)

que eu estava cedendo? era nisso que eu havia entrado? A identidade me é proibida, eu sei. Mas vou me arriscar porque confio na minha covardia futura, e será a minha covardia essencial que me reorganizará de novo em pessoa.” (LISPECTOR, 2009, p. 98)

Num movimento que tem relação com as tendências pós-modernas, a identidade única, coerente e permanente é abalada pela crise valorativa da sua posição social e de tudo que a narradora pensa de si, desde que começa a olhar sua existência com olhos demorados, em busca de profundezas. No romance, isso toma corpo como uma busca de caráter místico-religioso simbolizado pela “paixão” presente no título, que aproxima a narradora, pessoa de carne, osso e dúvidas existenciais, do percurso trilhado por Jesus Cristo. Além disso, é por colocar em xeque seus valores identitários que G. H. iniciará o seu percurso de descoberta do eu:

É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo. Até agora achar-me era já ter uma ideia de pessoa e nela me engastar: nessa pessoa organizada eu me encarnava, e nem mesmo sentia o grande esforço de construção que era viver. A ideia que eu fazia de pessoa vinha de minha terceira perna, daquela que me plantava no chão. Mas e agora? estarei mais livre? (LISPECTOR, 2009, p. 10)

Há pouco movimento físico da protagonista, pois suas reflexões e descobertas acontecem todas no mesmo espaço: o quarto que fora ocupado pela empregada. Entretanto, o fato de adentrar esse espaço é bastante significativo, pois a ação problematiza uma personalidade construída a partir da situação econômica e do estatuto social que a acompanha: G. H. habita uma moradia de classe alta, possui família nos moldes tradicionais e mantém empregada, o que nos leva a concluir que a personagem pertence aos estratos mais abastados da sociedade – sendo essa a terceira perna de que trata a citação anterior. A narradora precisará, portanto, construir a própria identidade para entender a si mesma, para além dos papéis sociais que lhe são impostos pelo gênero, pela idade ou pela classe. Benedito Nunes já entrevia a possibilidade desse desvelamento quando afirmou: “Oculta-se em G. H., sob aparência de uma vida tranquila, independente, mundana, estável, situada no topo da hierarquia social (ela mora num apartamento de cobertura), uma vida secreta que ela conhece apenas de relance e que lhe vai ser revelada no momento do confronto.” (1995, p. 60)

A problematização da identidade tem relação com o descentramento do sujeito pós-moderno: “de acordo com alguns teóricos, o ‘sujeito’ do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, do sujeito pós-moderno” (HALL, 2002, p. 46) Essa fragmentação está ligada ainda a uma crise das metanarrativas da religião, da ciência e das ideologias, de modo que o sujeito pós-moderno precisa conviver com a falta de certezas objetivas. Isso também é um desafio para

a protagonista do romance: “Por que não tenho coragem de apenas achar um meio de entrada? Oh, sei que entrei, sim. Mas assustei-me porque não sei para onde dá essa entrada. E nunca antes eu me havia deixado levar, a menos que soubesse para quê.” (LISPECTOR, 2009, p. 10)

Observa-se, então, que agora G. H. perdeu o controle sobre o que a define, porque, a partir do momento em que se inicia o trajeto de sua paixão, a protagonista já não pode se definir pelo que a liga à sociedade: sua família, suas posses, suas relações humanas. Em vez disso, ela precisa trilhar o caminho de sua interioridade. Como se vê, portanto, a procura da intimidade não está desvincilhada de uma atitude social, de reavaliação dos valores e comportamentos até então adotados.

É nesse caminho que a narradora encontrará o absurdo, de maneira a negar suas crenças anteriores. Em *O mito de Sísifo*, obra de referência sobre o tema, Albert Camus afirma:

Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo. (2007, p. 20)

Camus defende a ideia de que, apesar da falta de sentido da vida, que passa a ser inexplicável na ausência de Deus, é preciso viver o absurdo, da mesma forma que Sísifo, personagem da mitologia grega, pode ser feliz desprezando os deuses quando a rocha que empurra eternamente rola outra vez montanha abaixo. (CAMUS, 2007) É interessante notar como a ausência divina diz respeito tanto ao tempo presente, como também ao passado e ao futuro do indivíduo, já que a falta de nostalgia e de esperança faz com que se despreze a crença religiosa tradicional tanto quanto os mitos que se referem a um espaço e um tempo idealizados, seja no passado, como o Jardim do Éden e a Idade de Ouro, seja no futuro, como o Eldorado, a Utopia, a Cocanha ou a Vida Eterna.

Já para a personagem de Lispector, as referências sociais são, inicialmente, reconfortantes e dão esperança. Funcionam como as narrativas ideológicas da modernidade. Porém, ao abrir espaço em sua vida para o acaso, a personagem precisa contemplar o vazio de tudo que antes a definia e a possibilidade de não haver sentido profundo em sua existência: “O que eu era antes não me era bom. Mas era desse não-bom que eu havia organizado o melhor: a esperança. De meu próprio mal eu havia criado um bem futuro. O medo agora é que meu novo modo não faça sentido? Mas por que não me deixo guiar pelo que for acontecendo? Terei que correr o sagrado risco do acaso. E substituirei o destino pela probabilidade.” (LISPECTOR, 2009, p. 11)

Ainda assim, G. H., intuindo uma perspectiva pós-moderna, sabe que deve desconfiar de qualquer outra verdade que venha substituir o que, socialmente, a definia: “Sei que precisarei tomar cuidado para não usar sub-repticiamente uma nova terceira perna que em mim renasce fácil como capim, e essa perna protetora chamar de 'uma verdade'.” (LISPECTOR, 2009, p. 12)

Não é possível, para a protagonista, chegar a “uma verdade” porque a própria época pós-moderna tende a negar os sistemas totalizados e fechados: “Ele [o pós-modernismo] reconhece a necessidade humana de estabelecer a ordem, e ao mesmo tempo observa que as ordens não passam disso: elaborações humanas, e não entidades naturais ou preexistentes.” (HUTCHEON, 1991, p. 65) Isso diz respeito, inclusive, às identidades.

Mas, mesmo no que diz respeito à forma do romance de Lispector, evidencia-se uma preocupação ontológica, através de uma busca e não da representação de uma verdade definitiva, pois caracteriza o romance pós-moderno a “ênfase em questões sobre como realidades radicalmente diferentes podem coexistir, colidir e se interpenetrar” (HARVEY, 1998, p. 46), e as personagens pós-modernas “com frequência parecem confusas acerca do mundo em que estão e de como deveriam agir com relação a ele” (HARVEY, 1998, p. 46) Da mesma maneira, o romance é uma obra aberta, não sendo o desfecho senão mais um passo da busca da protagonista.

Apontados esses traços que dizem respeito à época e ao romance pós-modernos, fica mais fácil entender a crise de identidade que assombra a personagem, mas também já é possível intuir que não se trata de elementos característicos apenas da narrativa de Lispector, ou do romance de boa parte do século XX, ou da literatura intimista de um modo geral. Quando se fala em descentramento do sujeito moderno, em crise da verdade e em preocupação ontológica fundamentada pelo sentimento do absurdo, significa que podemos identificar, na obra literária, marcas de uma sociedade, o que abre amplas possibilidades para o reconhecimento do social em Clarice Lispector.

### **Existência e sociedade**

Na busca identitária de G. H., são importantes as relações que a narradora estabelece com os elementos da natureza e com o outro. Essas duas relações se resumem no encontro da protagonista com a barata: animal representativo das profundezas, da perenidade, mas também provocador do nojo e da repulsa, e que funciona no romance como metáfora de um encontro com a própria vida:

Ali estava eu boquiaberta e ofendida e recuada – diante do ser empoeirado que me olhava. Toma o que eu vi: pois o que eu via com um constrangimento tão penoso e tão espantado e tão inocente, o que eu via era *a vida* me olhando.

Como chamar de outro modo aquilo *horrível e cru*, matéria-prima e plasma seco, que ali estava, enquanto eu recuava para dentro de mim em *náusea* seca, eu caindo séculos e séculos dentro de uma *lama* – era lama, e nem sequer lama já seca mas *lama ainda úmida e ainda viva*, era uma lama onde se remexiam com lentidão insuportável as *raízes da minha identidade*.

[...]

Era isso – era isso então. É que eu olhara a barata viva e nela descobria a *identidade* de minha *vida mais profunda*. (LISPECTOR, 2009, p. 56, grifos nossos)

Uma consulta a dicionários de símbolos pode ser frustrante no que diz respeito ao simbolismo da barata. O *Dictionnaire des symboles* de Chevalier e Gheerbrant, por exemplo, menciona somente os insetos em geral e apenas relacionados à crença centroamericana de que representam a alma dos mortos. (1990, p. 522) Entretanto, a própria literatura nos remete a um simbolismo mais preciso: o inseto imaginado por Kafka em *A metamorfose* é seguramente a elaboração imaginária mais eficaz do século XX de uma transformação do indivíduo naquilo que é mais animal, primário, instintivo e, para usar as expressões do texto de Lispector, “horrível e cru”, “lama ainda úmida e ainda viva”, a partir da qual se descobrem as “raízes da identidade” e aquela “vida mais profunda”, por trás das máscaras sociais.

Por isso, a barata é o outro, mas também é um duplo a partir do qual a protagonista constrói uma identidade. Nessa relação, o que acontece ao inseto se reflete em transformação do sujeito: a porta que se fecha sobre o corpo da barata é o fechar de olhos da narradora: “Já então eu talvez soubesse que não me referia ao que eu fizera à barata mas sim a: que fizera eu de mim?” (LISPECTOR, 2009, p. 52) Da mesma forma, a morte da barata representará um renascimento da protagonista, em consequência do fato de a ter matado:

Essa mulher calma que eu sempre fora, ela enlouquecera de prazer? Com os olhos ainda fechados eu tremia de júbilo. Ter matado – era tão maior que eu, era da altura daquele quarto indelimitado. Ter matado abria a segura das areias do quarto até a umidade, enfim, enfim, como se eu tivesse cavado e cavado com dedos duros e ávidos até encontrar em mim um fio bebível de vida que era o de uma morte. Abri devagar os olhos, em doçura agora, em gratidão, timidez, num pudor de alegria. (LISPECTOR, 2009, p. 53)

Antes, porém, a reação da narradora diante da barata havia sido de horror: “De encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa. Meu grito foi tão abafado que só pelo silêncio contrastante percebi que não havia gritado. O grito ficara me batendo dentro do peito.” (LISPECTOR, 2009, p. 46)

E, após o susto, o texto revela que a visão da barata era algo inusitado para a narradora, embora fosse a dona da casa: “Nada, não era nada – procurei imediatamente me apaziguar diante de meu susto. É que eu não esperara que, numa casa minuciosamente desinfetada contra

o meu nojo por baratas, eu não esperava que o quarto tivesse escapado.” (LISPECTOR, 2009, p. 46)

Isso demonstra o quanto a narradora está distante do universo do inseto: mora numa casa desinfetada, sem saber que, no quarto da empregada, o desinfetante não chega. A barata, então, numa perspectiva social, acaba sendo uma metáfora do universo em que vive a empregada, espaço totalmente desconhecido da narradora, embora as duas habitem a mesma moradia. O animal se constitui, portanto, na alteridade necessária para que se opere a transformação da protagonista:

É o animal que a leva a dar o passo no caminho da desordem, da desorganização e da tragédia. Sem ele jamais alcançaria o clímax de sua existência, dividida entre as preocupações artísticas e alguns casos de amor.

O confronto com a barata marca o início de uma ruptura não apenas com essa maneira de viver, mas com a engrenagem – com o sistema geral dos hábitos mundanos. Mediador de violenta e completa desorganização do mundo humano, o animal exterioriza as forças traiçoeiras que solapam a estabilidade desse mundo e que desalojam G. H. do círculo da existência cotidiana. (NUNES, 1995, p. 61)

Não obstante, o espanto de G. H. diante da barata também remete ao universo do absurdo e do existencialismo, já que, na sua atitude diante do inseto, a protagonista incorpora a náusea, um dos conceitos-chave da filosofia sartriana. Como diz um de seus comentadores:

O mundo de Sartre não é unicamente um mundo de fatos, mas também um mundo de essências. Essas essências são apreendidas de forma intuitiva e direta. Qualquer coisa tem uma infinidade de facetas ou de possíveis aparências. Todas elas formam a chocante abundância da existência em torno de nós, a qual nós experimentamos com um sentimento de *náusea*. Nossa intuição da essência de uma coisa revela-nos a unidade dessas facetas e aparências, não por um processo de adição ou indução, mas pela cognição imediata da unidade e da totalidade diante de nós. (ADLER, 1949, p. 286, grifo nosso)<sup>2</sup>

A partir desse pensamento, podemos logo entender a relação de G. H. com sua alteridade na perspectiva do existencialismo, visto que, para essa corrente filosófica, a existência se manifesta de diferentes maneiras (o que inclui, portanto, a vida social), mas também porque a náusea manifestada pela narradora é análoga àquela pensada por Sartre como a súbita consciência do absurdo,<sup>3</sup> fato que vai deflagrar o processo, a um só tempo filosófico, místico e

---

<sup>2</sup> Tradução nossa. [Sartre's world is not a world of facts alone, but also a world of essences. These essences are grasped intuitively and directly. Anything has an infinity of facets or possible appearances. All these form the shocking abundance of existence around us which we experience with a feeling of nausea. Our intuition of the essence of a thing discloses to us the unity of these facets and appearances, not by a process of summation or induction, but by unmediated cognition of the wholeness and totality before us.]

<sup>3</sup> Diz Camus, com evidente menção a Sartre: “Esse mal-estar diante da desumanidade do próprio homem, essa incalculável queda diante da imagem daquilo que somos, essa ‘náusea’, como diz um autor dos nossos dias, é também o absurdo.” (CAMUS, 2007, p. 29, grifos nossos)

social, de reconhecimento, por parte de G. H., de uma identidade para além das expectativas sociais que a protagonista vem satisfazendo até então.

Em seu processo de reconstrução identitária, G. H. deve, portanto, abandonar os valores que personificou até aquele momento, abrindo-se para a reflexão a partir do reconhecimento da alteridade. Essa ruptura entre contingência e construção do eu é o que Sartre desenvolve a partir dos conceitos de *em-si* e *para-si*. Conforme outro de seus comentadores:

O sistema filosófico de Sartre está construído sobre uma oposição fundamental [...] entre a contingência (matéria, multidão, natureza, natureza humana, corpo) e o espírito criador. No interior do ser instalou-se uma ruptura radical entre o corpo e a consciência, entre o em-si e o para-si. O em-si é o que é dado, contingente; ele existe como uma coisa, não tem nem contornos nem limites porque não tem perspectivas sobre si mesmo. [...] o em-si é composto de todos os determinismos sociais: a classe, as circunstâncias individuais da vida, os comportamentos convencionais.

É a consciência ou para-si que cria a ruptura: pelo movimento necessário de reflexividade pelo qual a consciência se constitui, ela cria uma distância ínfima entre si e o em-si – ínfima e, no entanto, infinita. Sua atividade nadificante torna possível a liberdade do homem e a humanização do mundo, mas ao preço de uma ruptura radical no interior do ser [...] (RECHNIEWSKI, 1996, p. 125)<sup>4</sup>

Para G. H., a contingência é dada por suas relações sociais, e faz parte de suas reflexões a preocupação com o destino daqueles que fogem aos comportamentos comuns: “Se eu der o grito de alarme de estar viva, em mudez e dureza me arrastarão pois arrastam os que saem para fora do mundo possível, o ser excepcional é arrastado, o ser gritante.” (LISPECTOR, 2009, p. 62) Ainda assim, a experiência da “paixão” conduz a protagonista a buscar algo além de suas perspectivas habituais: “eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo” (LISPECTOR, 2009, p. 62).

Junto da experiência existencial, G. H. passa, portanto, por uma experiência de cunho social, pois a reflexão ontológica induz ao questionamento de seu lugar na sociedade, uma sociedade onde a segurança das certezas é privilegiada, e onde as mulheres são constrangidas a ocupar um papel social que limita suas vivências. É compreensível, por conseguinte, que, em

---

<sup>4</sup> Tradução nossa. [Le système philosophique de Sartre est construit sur une opposition fondamentale [...] entre la contingence (matière, foule, nature, nature humaine, corps) et l'esprit créateur. Au sein de l'être s'est installée une rupture radicale entre le corps et la conscience, entre l'En-soi et le Pour-soi. L'En-soi est ce qui est donné, contingent ; il existe à la manière d'une chose, il n'a ni contours ni limites parce qu'il est sans perspective sur lui-même. [...] l'En-soi est composé de tous les déterminismes sociaux : la classe, les circonstances individuelles de la vie, les comportements conventionnels. C'est la conscience ou Pour-soi qui crée la rupture : par le mouvement nécessaire de réflexivité par lequel la conscience se constitue, elle crée une distance infime entre elle et l'En-soi, infime et pourtant infinie. Son activité néantisante rend possible la liberté de l'homme et l'humanisation du monde, mais au prix d'une cassure radicale au sein de l'être [...].]

determinados momentos de seu percurso, habituada a essas restrições, a narradora hesite em prosseguir:

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. Dessa civilização só pode sair quem tem como função especial a de sair: a um cientista é dada a licença, a um padre é dada a permissão. Mas não a uma mulher que nem sequer tem as garantias de um título. E eu fugia, com mal-estar eu fugia. (LISPECTOR, 2009, p. 62)

Assim, pensando de acordo com os conceitos da filosofia sartriana, a experiência existencial da protagonista traz consigo uma compreensão do seu lugar social – o em-si – e a consciência nadificante – o para-si –, que enseja a ruptura em relação à contingência. A construção do para-si, portanto, passa, para G. H., pelo conhecimento de seu eu profundo, mas também pela superação dos determinismos sociais.

Esse movimento da personagem tem relação, ainda, com o próprio nascimento da filosofia existencialista, quando, de um contexto de guerras e destruição, foi necessário criar novos caminhos para o exercício da liberdade:

Durante as décadas de 1930 a 1950, o existencialismo designa um clima de pensamento, uma corrente literária surgida na Europa que obteve grande divulgação principalmente na França, com Jean-Paul Sartre, Albert Camus, entre outros importantes filósofos. Um de seus principais traços é a percepção de uma humanidade entregue às violências mortíferas, às monstruosidades de uma guerra particularmente bárbara que teria exigido dos artistas e filósofos novas inflexões, capazes de repor em questão o exercício de uma liberdade ainda por conquistar. (COLETTE, 2009, p. 7)

Para o filósofo existencialista, a percepção do absurdo é um passo importante para a compreensão do arbitrário de todas as convenções, de modo a romper o em-si e construir o para-si. Evidentemente, este é um caminho solitário, o que, no romance, é representado imageticamente pelo isolamento das figuras que G. H. descobre na parede do quarto da empregada:

Na parede caiada, contígua à porta – e por isso eu ainda não o tinha visto – 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. Nos corpos não estavam desenhados o que a nudez revela [sic], a nudez vinha apenas da ausência de tudo o que cobre: eram os contornos de uma nudez vazia. [...]

Nenhuma figura tinha ligação com a outra, e as três não formavam um grupo: cada figura olhava para a frente, como se nunca tivesse olhado para o lado, como se nunca tivesse visto a outra e não soubesse que ao lado existia alguém. (LISPECTOR, 2009, p. 38-39)

Desse modo, a escrita intimista de Clarice Lispector ultrapassa a utilização do monólogo interior como uma forma de representação da memória individual ou familiar. Em *A paixão segundo G. H.*, encontramos o fluxo de impressões e pensamentos da personagem principal como um recurso que dialoga com pressupostos filosóficos, com a experiência místico-religiosa e que propõe a exploração de novas vivências no plano social. A conclusão que advém desse

percurso, parece, então, evidente: a transformação da sociedade passa antes pelo conhecimento, pela exploração das possibilidades e pela transformação do indivíduo; um indivíduo que necessita criar os próprios caminhos para a liberdade.

### **O trágico e o social**

Alguns dos mais importantes filósofos que se aproximaram do pensamento existencialista foram também escritores de ficção: Sartre e Camus, por exemplo, além dos ensaios filosóficos, escreveram romances e peças teatrais em que são perceptíveis as marcas de suas ideias.<sup>5</sup> Especialmente em seus textos para teatro, percebemos uma vinculação entre a concepção do trágico e o sentimento do absurdo.<sup>6</sup> É o que acontece em *As moscas*, de Sartre, em que o mito grego de Orestes é ressignificado para dar voz a uma personagem que, para além do cumprimento de seu destino, *decide* pelo exercício de sua vontade.

A presença do trágico também é notável em *A paixão segundo G. H.*, pois a protagonista, para atingir seu objetivo, precisa fazer valer a sua vontade, enfrentando os valores que a sociedade, a história, e a própria personagem a princípio, acreditam que ela deve seguir. Assim, é necessário que ela, num ato de coragem, abra mão de tudo o que possui, no intuito de construir sua identidade. Essa separação entre o eu e a contingência pode ser interpretada como a existência de dois polos irreconciliáveis. E, justamente, segundo Lesky, os quatro requisitos para a existência do trágico são: a dignidade da queda, a possibilidade de relação com o nosso próprio mundo, o sofrimento consciente do sujeito da ação trágica e um conflito que não admite solução. (LESKY, 1971, p. 25-28) Além disso, o conflito pode ser estabelecido entre o indivíduo e uma variedade de outros elementos, constituintes de sua existência: “[...] se o homem é um dos pressupostos fundamentais do trágico, outro pressuposto não menos importante é constituído pela ordem ou pelo sentido que forma o horizonte existencial do homem. Evidentemente, a ordem varia: pode ser o cosmo, os deuses, a justiça, o bem ou outros valores morais, o amor e até mesmo (e sobretudo) o sentido último da realidade.” (BORNHEIM, 2007, p. 73-74)

---

<sup>5</sup> A posição de Camus em relação ao existencialismo é bastante discutível: ele mesmo não se considerava um filósofo existencialista, e Sartre preferiu chamá-lo de filósofo do absurdo. No entanto, segundo Jacques Colette, “foi ele que deu com mais vigor e talento literário um sentido ‘existencialista’ ao tema do absurdo”. (2009, p. 79-80)

<sup>6</sup> Já desenvolvemos esse ponto em nossa tese de doutorado, no capítulo intitulado “Capítulo”. In: AUTOR. *Título*. Referência completa.

Mesmo a narradora do romance menciona a busca de sua reconstrução identitária como uma tragédia e, num entendimento próximo ao de Sartre, como uma forma de escape ao destino comum das outras pessoas:

Cumpri cedo os deveres de meus sentidos, tive cedo e rapidamente dores e alegrias – para ficar depressa livre do meu destino humano menor? e ficar livre para buscar a minha tragédia. Minha tragédia estava em alguma parte. Onde estava o meu destino maior? um que não fosse apenas o enredo de minha vida. A tragédia – que é a aventura maior – nunca se realizara em mim. Só o meu destino pessoal era o que eu conhecia. E o que eu queria. (LISPECTOR, 2009, p. 24)

Em consequência disso, o trágico se realizará no romance a partir do momento em que a protagonista abandonar as suas certezas e comodidades, e os valores comuns de seu gênero e sua classe social, para enfrentar seu caminho de provas íntimo, cujo primeiro passo é o aniquilamento do que pensa ser e possuir: “Entregar-me ao que não entendo será pôr-me à beira do nada.” E ainda: “Não estou à altura de imaginar uma pessoa inteira porque não sou uma pessoa inteira.” (LISPECTOR, 2009, p. 16)

Jean Cocteau afirmou, em sua peça *A máquina infernal*, essa também uma espécie de tragédia moderna: “Para que os deuses divirtam-se a valer, importa que a sua vítima caia de bem alto.” (1967, p. 9) Isso, de certo modo, antecipa o que poucos anos depois diria Albin Lesky:<sup>7</sup> “O que devemos sentir como trágico deve significar a queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça ineludível.” (1971, p. 26)

Se aceitarmos, portanto, que o trágico é possível após o advento da modernidade, e não apenas na tragédia ática<sup>8</sup>, pode-se reconhecer facilmente, no trajeto de G. H., um abandono voluntário da segurança que lhe é dada pela adoção de valores coletivos e de um modo de vida seguro e confortável, para arriscar-se nos abismos inconscientes, em busca de uma ruptura entre o que é pré-determinado na vida da narradora e sua nova identidade em processo de construção.

---

<sup>7</sup> A edição original, em francês, de *A máquina infernal*, de Cocteau, é de 1934. A edição original, em alemão, de *A tragédia grega*, de Lesky, é de 1938.

<sup>8</sup> Para Raymond Williams, não somente o trágico, mas até mesmo a tragédia pode existir na modernidade: “Há a tragédia social: homens arruinados pelo poder e pela fome; uma civilização destruída ou destruindo-se a si mesma. Há então, igualmente, a tragédia pessoal: homens e mulheres que sofrem e que são destruídos nos seus relacionamentos mais íntimos: o indivíduo conhecendo o seu destino, num universo marcado pela insensibilidade, no qual a morte e um isolamento espiritual extremo são formas alternativas do mesmo sofrimento e heroísmo.” (WILLIAMS, 2002, p. 161) Parece haver aqui uma confusão entre os opostos irreconciliáveis do trágico e o gênero literário tragédia, e o mais provável é que o autor tenha se referido aos primeiros, visto que, após o texto supracitado, o autor procede, com base nele, à análise dos romances de Tolstói e Lawrence.

## Considerações finais

Se é pelo caminho da reconstrução da identidade que G. H. inicia sua experiência, é necessária uma ruptura entre o eu social e o eu individual (que, nos termos da filosofia de Sartre, configuram o em-si e o para-si), para que a narradora consiga reconhecer-se em profundidade, de maneira que sua experiência existencial é também um processo de afastamento e de avaliação de sua vivência social. Nesse sentido, entrar no quarto da empregada e perceber as marcas de uma vida que havia passado por ali (as figuras solitárias na parede, a barata) são ações que provocam a epifania e empurram a narradora para a revelação de sua individualidade.

Ainda assim, se o título propõe que o percurso da narradora pode ser denominado uma “paixão”, análoga àquela do discurso religioso, é porque, ao final, o percurso filosófico, existencial, trágico e social revela-se também um percurso religioso de fundo mítico. A identidade construída, ainda que não definitiva, ao final do romance se apresenta como uma identidade cósmica, seguindo a sugestão do momento da narrativa em que a personagem deglute o interior da barata, quando, simbolicamente, comunga com o animalesco, o primitivo, o sujo, o cru e o profundo, mas também o permanente:

Eu, corpo neutro de barata, eu com uma vida que finalmente não me escapa pois enfim a vejo fora de mim – eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz mais branca no reboco da parede – sou cada pedaço infernal de mim – a vida em mim é tão insistente que se me partirem, como a uma lagartixa, os pedaços continuarão estremecendo e se mexendo. Sou o silêncio gravado numa parede, e a borboleta mais antiga esvoaça e me defronta: a mesma de sempre. De nascer até morrer é o que eu me chamo de humana, e nunca propriamente morrerei. (LISPECTOR, 2009, p. 64-65)

Ao fim do percurso, G. H. une-se ao mundo, não aceitando os valores sociais que a constituíam de início, mas já experienciando, ela mesma, a dimensão íntima e transcendente da realidade: “Eu dera o primeiro passo: pois pelo menos eu já sabia que ser um humano é uma sensibilização, um orgasmo da natureza. E que, só por uma anomalia da natureza, é que, em vez de sermos o Deus, assim como os outros seres O são, em vez de O sermos, nós queríamos vê-Lo.” (LISPECTOR, 2009, p. 126)

É a partir dessa sua nova percepção que ela assumirá uma nova identidade individual e social no desfecho do romance, amparada pelas conclusões de que a verdadeira vida é maior do que o humano e de que as criações dos homens (incluindo as amarras sociais) não possuem sentido algum: “Enfim, enfim quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou eu, eu sou. Tudo estará em mim, se eu não for; pois “eu” é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo. Minha

vida não tem sentido apenas humano, é muito maior – é tão maior que, em relação ao humano, não tem sentido.” (LISPECTOR, 2009, p. 178-179)

No que diz respeito ao social, portanto, o romance endossa a ideia da transformação da sociedade como consequência do autoconhecimento e da transformação do indivíduo na sua reconstrução identitária e busca pela liberdade. Ao aceitar a experiência trágica e a reflexão existencial, G. H. ultrapassa a dimensão humana da existência para identificar-se com tudo que existe, desde seu contato com a alteridade representada pelo inumano, pelo primitivo e pelo repulsivo representados pela barata. Assim, a consciência cósmica advinda da experiência de mergulho interior acaba denunciando o artifício de todas as construções humanas e, literalmente, abrindo a porta para um novo entendimento do seu lugar na sociedade, percurso representado pela mulher de classe abastada que, para se conhecer, precisa adentrar o quarto da empregada.

## Referências

- ADLER, Franz. The social thought of Jean-Paul Sartre. *American journal of sociology*. Chicago: The University of Chicago Press, nov. 1949, vol. 55, n. 3. p. 284-294. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2771140>>. Acesso em: 26 jun. 2011.
- ASSIS BRASIL. A nova literatura brasileira. In: COUTINHO, A. (dir.). *A literatura no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. Vol. 6, p. 245-274.
- BORNHEIM, Gerd. *O sentido e a máscara*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- COCTEAU, Jean. *A máquina infernal*. Trad. Manuel Bandeira. Petrópolis: Vozes, 1967.
- COLETTE, Jacques. *Existencialismo*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. 11e réimpr. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 7. ed. São Paulo: Loyola, 1998.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

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

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

RECHNIEWSKI, Elizabeth. *Suarès, Malraux, Sartre : antécédents littéraires de l'existentialisme*. Paris : Lettres Modernes, 1996. (Situation ; 49)

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.