

DOI <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v13.n31.13>

A busca pelo eu em *A paixão segundo G.H.*

The search for the Self in The Passion According to G.H.

Antonieta Campos*
Jussara Maria Weigert Janowski**

Resumo: Este trabalho apresenta uma interface entre Literatura e Psicologia Analítica. Para tanto, o romance de Clarice Lispector *A paixão segundo G.H.* foi analisado de modo a compreender como o processo de individuação, conceito de Carl Gustav Jung, se manifesta nas mulheres. A obra retrata a experiência de uma mulher que, ao se deparar com uma barata no quarto de empregada, questiona sua própria existência e, conseqüentemente, muda sua percepção sobre si mesma. Como resultado da discussão estabelecida, pode-se concluir que a transformação da personagem G.H. assemelha-se à perda do sentido de si mesma e à necessidade de um contato mais profundo com seu *Self*, o que costuma ocorrer no meio da vida. Além disso, por este ser um movimento que pode ser vivenciado por qualquer pessoa, a Literatura pode oferecer elementos importantes para a compreensão e vivência da dinâmica psíquica do ser humano.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Individuação. Psicologia analítica. *A paixão segundo G.H.* Literatura.

Abstract: This work presents an interface between Literature and Analytical Psychology. For that purpose, Clarice Lispector's romance *The Passion According to G.H.* was analyzed in order to understand how the individuation process, a concept by Carl Gustav Jung, manifests itself in women. The literary work portrays the experience of a woman who, facing a cockroach in the maid's room, questions her own existence and consequently changes her perception about herself. As a result of the discussion established, we could conclude that the transformation of the character G.H. resembles the loss of the sense of herself and the necessity of a deeper contact with her *Self*, which often occurs in the middle of life. In addition, since this is a movement that can be undertaken by any person, Literature may offer important elements to the comprehension and experience of the psychic dynamics of the human being.

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP).

** Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR).

Keywords: Clarice Lispector. The Passion According to G.H. Individuation. Analytical psychology. The Passion According to G.H. Literature.

Introdução

A literatura permeia o espaço de ser de muitas pessoas e, por isso, tanto a escrita quanto a leitura são maneiras de acessar e transformar a realidade interna. Tendo isso em vista, na prática de psicoterapia, por vezes, propõem-se leituras, utilizam-se excertos de textos e sugere-se a escrita como ferramenta de expressão. Isso parece facilitar o trabalho de temas difíceis e a elaboração de sentimentos, o que encontra ressonância em Jung (2016a), para quem a expressão artística toca o que há de mais profundo, possibilitando abandonar a posição passiva para lidar com os próprios conteúdos psíquicos.

Rowland (2019) corrobora essa ideia. Para ela, psicoterapeutas podem encontrar na literatura meio para nutrir a prática profissional, assim como o estudo dessa última pode ser auxiliado por uma psicologia da imaginação criativa. Ademais, a psicologia analítica pode reivindicar um espaço nesse campo, uma vez que Jung é relevante no pensar a arte como produto da psique, já que é um dos pioneiros do trabalho com o inconsciente; é conhecidamente influência de grandes escritores, como D. H. Lawrence e James Joyce; e “seu trabalho oferece uma estrutura para analisar e avaliar a criatividade”¹ (p. 2, tradução nossa).

Partindo da ideia de que entre Literatura e Psicologia Analítica aparenta haver sinergia, o presente trabalho tem como objeto de estudo o romance *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, o qual será analisado de modo a compreender como se dá a busca pelo eu verdadeiro da mulher, tendo como base o conceito de individuação de Carl Gustav Jung.

¹ “his work provides a framework for analyzing and evaluating creativity”.

Literatura e Psicologia Analítica: uma interface possível

Em sua última entrevista, concedida ao jornalista Júlio Lerner no programa Panorama, Clarice Lispector (1977) se refere à escrita como uma comunicação com o que existe de mais secreto nela mesma. Para a autora, seu trabalho não objetiva mudanças – escrever implica desabrochar, e nesse desabrochar ela se deixa ser a escritora que precisa. Revela, ainda, que não se considera uma profissional, já que isso importaria obrigação, com ela e com o outro, de escrever – e ela procura manter-se liberta, fazendo-o apenas quando deseja. Por outro lado, os períodos em que não escreve, embora necessários para esvaziar-se para o novo, são tempos nos quais diz sentir-se morta, sendo cada início de obra um renascimento. Com isso, a autora demonstra profunda relação com a escrita que, ao que parece, era meio para sua existência.

Se, conforme relata Clarice, a escrita pode ser um meio para existir, a arte poderia, então, ser compreendida da perspectiva psicológica? Para Jung (2016b), a manifestação artística não só pode ser investigada através do olhar da psicologia profunda, como é, em si, uma atividade psicológica e, por isso, pode ser objeto de análise nesse sentido. No entanto, ele descarta um papel para o psicólogo no trato do teor estético das obras, localizando-o somente como quem pensa de que lugar psíquico e com que função a arte vem ao mundo. Com isso, retira-se do foco o autor enquanto indivíduo e tem-se por objeto de estudo o processo criador.

Introduz-se, então, a ideia de a obra de arte ser considerada uma realização criativa que, de certa forma, independe de quem a produz: “poderíamos até falar de um ser que utiliza o homem e suas disposições pessoais apenas como solo nutritivo, cujas forças ordena conforme suas próprias leis, configurando-se a si mesma de acordo com o que

pretende ser” (JUNG, 2016b, p 72). As forças criadoras seriam, então, um complexo autônomo – uma formação psíquica inconsciente que, ao atingir a consciência, não se submete a ela, mantendo para si o poder de desaparecer e reaparecer quando assim o desejar.

O teórico faz ainda uma divisão em dois tipos de obra: um primeiro, no qual o autor tem liberdade para acrescentar e retirar elementos, objetiva um determinado efeito e preocupa-se com as questões estéticas do texto. Este é subordinado àquele e o que se produz é exatamente o que se quer dizer. Aqui, o escritor é identificado com o processo criativo. E um segundo tipo, em que a obra é imposta ao autor, que serve apenas como meio para sua externalização. Ele não decide sobre a forma do texto, que surge pronto e, por vezes, traz imagens sobre as quais jamais, conscientemente, o autor escreveria. Ele está submetido à obra, desidentificado da realização criadora, que se assemelha à catarse (JUNG, 2016b).

Sendo assim, o processo criador autônomo impele, com mais ou menos força, o sujeito a produzir sua obra. Por um lado, o que se cria pode ser constituído de material arquetípico, expressão do *Self* que, com força avassaladora, toma o ego a seu serviço, ficando este completamente sem escolha. Por outro, a obra pode trazer material consciente, como as vivências pessoais, ficando o complexo imbuído de perturbar a consciência a ponto de levar o ego a aceitar essa jornada (JUNG, 2016b).

Não há pretensão aqui de dissertar sobre a espécie da obra clariceana – um autor pode criar ambos os tipos de arte, o que implica que a análise deveria se dar obra a obra (JUNG, 2016b). No entanto, alguns comentários da escritora podem ser observados: o que ela diz sobre “deixar-se ser a escritora que precisa” se relaciona com o conceito de imperativo criador. Parece que, quando este ímpeto tendia a tomá-la, ela não lutava contra, produzindo o que precisava. Ainda,

ao sentir-se morta sem a criação, Clarice poderia estar dizendo que, ao abster-se, perdia, em algum grau, o contato consigo mesma – parte de si deixava de existir para ela.

Por último, embora Clarice comente na entrevista não querer alterar o mundo ou as pessoas com sua arte, o faz. Isso fica explícito ao dizer ser procurada por todo tipo de gente que revelava ter por seus livros grande apreço (LISPECTOR, 1977). Parece, portanto, que seus escritos tocavam as pessoas e que, independentemente do intuito consciente da autora, possuem, em si, o poder de mudar realidades. Isso encontra respaldo no que diz Jung (2016b) sobre o processo criativo consistir na transcrição da linguagem primordial para a linguagem do presente, que daria ao leitor a possibilidade de acessar as fontes mais profundas da vida.

A partir da ideia de a arte ser a tradução do mundo arquetípico – aquele das possibilidades herdadas do primitivo em contrapartida à tendência à unilateralidade egoica –, revela-se o significado social da arte:

Ela trabalha continuamente na educação do espírito da época, pois traz à tona aquelas formas das quais a época mais necessita. Partindo da insatisfação do presente, a ânsia do artista recua até encontrar no inconsciente aquela imagem primordial adequada para compensar de modo mais efetivo a carência e unilateralidade do espírito da época. Essa ânsia se apossa daquela imagem e, enquanto a extrai da camada mais profunda do inconsciente, fazendo com que se aproxime do consciente, ela modifica sua forma até que esta possa ser compreendida por seus contemporâneos (JUNG, 2016b, p. 83-84).

O artista tem, portanto, o papel de “seguir seus próprios anseios e encontrar aquilo de que os outros, sem o saber, sentiam falta” e, mais do que encontrar-se no emaranhado de quem é, ou mesmo adaptar-se à realidade vigente, por meio da arte oferecer acesso a novos caminhos. A arte, portanto, é “um processo de autorregulação espiritual

na vida das épocas e das nações” que contribui para que o indivíduo compreenda o espaço e tempo nos quais está inserido e participe de forma consciente da construção do existir (JUNG, 2016b, p. 84).

Rowland (2019) vai além ao falar sobre o “*close reading*”: defende que a literatura nos expõe às palavras, ambíguas, dolorosas e perturbadoras – força alienante e inconsciente que nos impele a uma experiência pessoal que busca significado. Portanto, o texto, sem investimento intelectual e emocional, é apenas um amontoado de palavras. A experiência do autor também deve ser levada em conta, uma vez que personalidade, limitações e potencialidades do personagem podem ser espelhadas nela. A escrita revelaria, portanto, o caminho de autodescobrimento do escritor. Ademais, o significado dado pelo autor à obra é importante para a significação atribuída pelo leitor (DAWSON, 1997).

Tendo em vista o exposto, podem-se perceber os paralelos entre literatura e psicologia analítica e a importância de se pensar as obras literárias a partir desse viés. Para isso, primeiramente será exposto um breve resumo da obra a ser trabalhada. Em seguida, conceitos que fundamentarão a análise serão apresentados para que, então, se dê a análise do romance.

G.H. segundo Clarice

A paixão segundo G. H., romance publicado em 1964, conta a história de uma mulher, conhecida pelo leitor apenas por suas iniciais, que vive numa cobertura no Rio de Janeiro e ocupa-se como escultora. Na manhã seguinte ao pedido de demissão daquela que havia sido a empregada doméstica pelos seis meses anteriores, G.H. decide organizar a residência, iniciando pelo quarto de serviço.

Após percorrer um corredor à sombra, ela entra no quarto. Lá, encontra os contornos em carvão de uma mulher nua, um homem nu e um cachorro numa das paredes. Ali, também, emergindo de dentro do armário, uma barata. Tal situação a impele a uma experiência profunda e posterior reflexão sobre si mesma.

A psique segundo a teoria da Psicologia Analítica

O caminho para o descobrimento de si mesmo é o que Stein (2020) descreve como o *opus* humano, que se trata de tornar consciente o que compõe aquilo que se é, seja a história pessoal ou coletiva, aquilo que está mais próximo do consciente ou o que existe de mais profundamente inconsciente. Dessa forma, o trabalho de individuar-se tem por objetivo transportar o ego e a consciência para além de hábitos estabelecidos e de atitudes assimiladas da cultura, compreendendo e integrando aspectos até então fora do escopo do conhecimento. Com isso, a pessoa passa a contar com uma identidade consciente flexível, que não reprime polaridades inconscientes; pelo contrário, é capaz de relacionar-se com elas continuamente, sem ser tomada pelo medo de perder um controle que, em última instância, é fantasioso.

Individuação “significa tornar-se um ser único, na medida em que por ‘individualidade’ entendemos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que *nos tornamos nosso próprio si-mesmo*” (JUNG, 2016c, p. 63, grifo do autor). No processo, o inconsciente ocupa o primeiro plano e o sujeito precisa tomar conhecimento das próprias leis, sob risco de perder-se no coletivo e afastar-se de seu instinto individual. Porém, para que ocorra o processo de individuação enquanto diferenciação frente à cultura, é preciso, primeiro, que se esteja adaptado a esta (JUNG, 2016a; 2016c).

Para o jovem que ainda não se ajustou e nem obteve sucesso na vida, é extremamente importante formar o seu eu consciente da maneira mais eficaz possível, isto é, educar a sua vontade [...] quando o homem entra na segunda metade da vida [...] precisa da experiência do seu próprio ser, para entender o sentido da sua vida individual. (JUNG, 2016a, p. 62-63).

Sendo assim, o processo de individuação é experimentado desde o início da vida. O sujeito passa por momentos diferentes, atingindo objetivos diversos para o próprio desenvolvimento psíquico. É nisso que se pauta Edinger (2020) ao defender que a individuação é um processo que se dá desde a infância, em que o sujeito se vê num movimento espiralado entre inflação e alienação, o que construiria e manteria a ponte ego-*Self*, eixo fundamental para o diálogo entre consciência e inconsciente que mantém a estrutura psíquica do sujeito. Mas, antes de explicar essa dinâmica, é importante apresentar alguns conceitos.

Enquanto o ego é o centro da consciência, responsável por controlar aquilo a que o sujeito tem acesso em estado de vigília, o *Self* é o centro ordenador e unificador da psique – o que engloba as esferas do consciente e do inconsciente. Isso significa que, embora o primeiro tenha a sensação de controle psíquico, é o segundo que domina e direciona o ser como um todo. Além de centro psíquico, o *Self* é compreendido, também, como a totalidade da psique, de onde surgem a consciência e o ego (EDINGER, 2020).

O ego, embora esteja sob regime das forças do *Self*, age como se fosse o centro psíquico, e a consciência, seu todo. Com isso, seus conteúdos aparentam maior importância do que aquilo escondido no inconsciente. Assim se forma a persona, que, de acordo com Jung (2016d), é uma personalidade adquirida formada a partir da vivência do sujeito no mundo e da influência deste sobre o sujeito. É por meio da persona que os indivíduos se apresentam ao mundo e como se relacionam com os objetos externos. É, também, como se apresentam

a si mesmos. A persona seria, portanto, uma máscara da psique coletiva que cria uma suposta individualidade, mas que, na realidade, é a representação do compromisso assumido pelo indivíduo com a sociedade e não o que é em sua essência (JUNG, 2016c; 2016d).

Uma vez que o sujeito se identifica com a persona, aquilo que não é encorajado a ser exposto é relegado à sombra. Esta, por sua vez, é o lugar do não-eu, do que não constitui quem a pessoa acredita ser. Os conteúdos sombrios, no entanto, não são, necessariamente, aspectos negativos, mas também potencialidades não desenvolvidas. Essas, negligenciadas e esquecidas, aparecem na relação com o outro – causando raiva, nojo ou admiração – mas, como têm potencial de causar vergonha, são consideradas, pelo sujeito, inaceitáveis ou inexistentes, sendo negadas repetidamente. No meio da vida, no entanto, o encontro com a sombra parece inevitável, já que as necessidades da pessoa não mais estão direcionadas para a sociedade, mas para quem ela realmente é enquanto indivíduo (ZWEIG; ABRAMS, 2012).

No primeiro momento do processo de individuação, quando a persona, a identidade do sujeito, está sendo formada, há uma alternância constante entre inflação e alienação. Nessa dinâmica, o estado inflado, a identificação com o *Self*, conduz a uma queda, uma perda de sentido de eu, a alienação; essa, por sua vez, leva à restauração do ego e do sentido, e assim sucessivamente. A permanência em um dos estados pode ser danosa para a continuidade do desenvolvimento psicológico, por isso, a cada nova integração, deve ocorrer uma transformação. Caso se deem essas transformações, o indivíduo adquire maior consciência de si e os processos psíquicos tornam-se menos autônomos, ocasionando a diminuição dessas polarizações inflação/alienação, ainda que nunca cessem completamente (EDINGER, 2020).

Mesmo que se compreenda o processo de individuação como um curso ao longo da vida, nos primeiros anos de adultez, o indivíduo

precisa adaptar-se ao social, mesmo que essa adaptação seja ancorada em uma busca de sentido. O que se dá na maioria das vezes, no entanto, é a terceirização desse, deixando a cargo da religião, do Estado ou outras instâncias sociais a imposição de uma ética e uma moral que guiarão o sujeito em seu caminho. Dessa maneira, a relação com o *Self* se dá com menor intensidade do que a relação com o mundo.

Quando chega a meia-idade, a negação da sombra e o afastamento do *Self* – em prol do desenvolvimento do ego para a criação de identidade – dá lugar à necessidade de sentido para além da cultura, da sociedade e de valores pré-determinados. O sujeito é, então, convidado, ou convocado – nem sempre a ação do inconsciente é sutil –, a introverter-se e retomar o contato com o *Self*. Ele encara uma inversão de valores e é preciso desvelar-se perante si para que o processo de individuação tome novo rumo (EDINGER, 2020).

Por último, é importante acrescentar que o processo de individuação é mais que uma meta terapêutica – é um objetivo individual para que se viva mais fiel a si mesmo e com maior responsabilidade e ética. Ademais, apesar de dividido em etapas para melhor compreensão, não é uma sucessão linear de acontecimentos; e, em decorrência disso, esse processo não atinge um fim em determinado ponto da existência individual, sendo quase como um modelo do que se pode fazer e ser melhor, mas que, em última análise, é ideal e não necessariamente realizável em sua plenitude (JUNG, 2016c; EDINGER, 2020).

Explorados os conceitos necessários, segue-se à análise da obra do ponto de vista do processo de individuação.

G.H. segundo Jung e os pós-junguianos

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente

– atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, a personagem G.H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria. (LISPECTOR, 2009, n.p)

Com essa nota ao leitor, Clarice Lispector abre sua obra. O excerto adianta aquilo a que se terá acesso ao ler a história de G.H. O livro, embora seja “como um livro qualquer”, não o é. Não o é porque é escrito, em especial, para os leitores “de alma já formada”, que podem compreender que há um caminho a ser trilhado e, ainda que não saibam exatamente do que se está aproximando, acreditam existir uma busca – penosa e gradual – por aproximar-se de algo. Esse trajeto, como diz a autora, “nada tira de ninguém” – ela ainda acrescenta que seu contato com G.H. lhe ofereceu “uma alegria difícil; mas chama-se alegria”. Seria esse caminho o da individuação? Essa “alegria difícil”, o encontro com quem se é? E mais: ao assumir o poder do percurso de G.H. sobre o próprio sentir, estaria Clarice contando que, mais que uma obra de ficção, o romance fala do momento de vida da autora ao escrevê-lo?

Nádia Gotlib (2013), em sua biografia da escritora, conta que Clarice negava que *A paixão segundo G.H.* tivesse relação com sua vida e dizia não utilizar a literatura como catarse. No entanto, a biógrafa explica que o período que antecede a produção deste livro foi deveras conturbado. Desde 1956, quando finalizou *A maçã no escuro*, a autora não havia produzido romances. Esses anos de aridez a fizeram sofrer profundamente, chegando a crer que não escreveria mais. Além disso, em 1959, separa-se de Maury, com quem era casada – mas é só em setembro de 1963, ano em que passa a se dedicar ao novo romance, que o rompimento é oficializado, o que lhe causa grande dor.

É relevante notar também que, nesse momento, Clarice contava em torno de 43 anos (GOTLIB, 2013), época do meio da vida em que

a pessoa, até então resguardada pela família, pelo trabalho e tudo que compõe a experiência social, experimenta uma crise que mostra que os antigos padrões não lhe servem mais – isso pode ser inferido com base nesse rompimento com o que constituiu sua vida até então. Nesse momento, há perda do sentido e inicia-se um empreendimento nas profundezas de si mesmo por liberdade, expressa por meio de um sentido interno, um despertar da psique (STEIN, 2007). Tendo isso em vista, parece acertada a ideia de, em parte, G.H., narradora-personagem, se misturar com a autora-narradora Clarice – e que, esta, ao acompanhar a primeira desde a mesa de jantar até o fim de uma jornada em busca do núcleo de si mesma, engendra, também, um caminho de autodescoberta. Nesse sentido, “a natureza e as limitações de sua [da personagem] ‘consciência’ [...] podem ser atribuídas ou ao autor ou ao ‘suposto autor’” (DAWSON, 1997, p. 149-150).

Seja na tentativa de desvendar Clarice, G.H. ou o desenrolar da vida psíquica, se faz necessário compreender de que modo essa via-sacra, essa paixão – não de Cristo, mas da personagem –, se relaciona com o processo de individuação. Para isso, adiante, dar-se-á a análise dos elementos que compõem o próprio texto e a experiência dessa mulher dentro de sua casa.

Ao ler a obra, nota-se, de imediato, o uso de travessões no início – o que ocorre novamente ao final. Além disso, a última frase de um capítulo é repetida para introduzir o seguinte todas as vezes. Esses recursos dotam o texto de uma sensação de continuidade e encadeamento, assim como parece fechar um circuito temporal que se manifesta como um eterno retorno. No entanto, a ideia de eterno retorno não parece ser circular, já que o que ocorre uma vez nunca se repete da mesma forma; mas labiríntica, como o percurso de busca ao qual Clarice se refere já na nota ao leitor (DANTAS, 2005). Nesse sentido, mesmo em sua estrutura, o texto parece responder a uma

lógica de circum-ambulação, característica da individuação, segundo a qual a consciência circunda os conteúdos inconscientes, de modo a, gradativamente, entrar em contato e torná-los conscientes (JUNG, 1987; 2016a).

A primeira responsabilidade da pessoa em relação ao processo de individuação é, ao ser impelida a ele sem que tenha desejado e, ao mesmo tempo, não havendo como recusar-se a adentrá-lo, aceitar o caminho (MARONI, 2001). É esse o momento no qual se encontra G.H. no início da obra. Ela tenta organizar mentalmente os eventos do dia anterior – “estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender” (LISPECTOR, 2009, p. 9) –, após decidir arrumar a casa e ser tragada para dentro de si. A experiência lhe impôs tal desorganização que a amedrontou diante da iminente transformação. Ela, então, busca uma saída para a situação, mas se questiona: “Por que não tenho coragem de apenas achar um meio de entrada?” (LISPECTOR, 2009, p. 10).

G.H., que sempre se escondeu numa máscara de mulher organizada, vê diante de si a possibilidade de desfazer-se dessa persona que não lhe cabe mais – “para ter chegado a isso, eu abandonava a minha organização humana” (LISPECTOR, 2009, p. 97). Com isso, teria a oportunidade de experimentar uma liberdade nova que, para tanto, lhe exige encarar “o medo de não pertencer mais a um sistema” (LISPECTOR, 2009, p. 11). Conforme descreve Maroni (2001), teria, portanto, que destruir grande parte do que garantiu sua adaptação e perder o lugar que antes possuía no mundo. Esse é um processo doloroso de deixar de ser e não saber se voltará a ser – “na confirmação [do que vivi] perderia o mundo como eu o tinha, e sei que não tenho capacidade para outro” (LISPECTOR, 2009, p. 9). Tomado pela dor, inicialmente, parece inconcebível ao ego sucumbir; mas, à medida

que reflete sobre o que viveu e como se sente, G.H. passa a se abrir à inevitabilidade de deixar-se conduzir pelo mistério.

E o que foi que ela viveu? Ao decidir começar a arrumação da casa pela dependência de empregada, ela atravessa a cozinha e entra na área de serviço precedente ao corredor que leva ao quarto. Para e fuma um cigarro. Ali, diz ela, já inicia o que iria acontecer – e que tantas vezes já havia começado, mas que, só então, prosseguiria até o fim. Mais um sinal do que indica Maroni (2001) – o aceite à entrada no processo de individuação não é imediato, mas é precedido por uma luta do ego com o inconsciente pela manutenção das coisas como estão. A entrada só se dá quando o que se perdeu não pode mais ser recuperado.

Enquanto termina o cigarro, G.H. descreve seu prédio – uma possível representação de sua morada psíquica (JUNG, 1987). “Por fora meu prédio era branco, com lisura de mármore e lisura de superfície. Mas por dentro a área interna era um amontoado oblíquo de esquadrias, janelas, cordames e enegrecimentos de chuva” (LISPECTOR, 2009, p. 34). E prossegue: “Eu olhava o interior da área. Aquilo tudo era de uma riqueza inanimada que lembrava a da natureza: também ali poder-se-ia pesquisar urânio e dali poderia jorrar petróleo”.

Ao que tudo indica, sua fachada luminosa e bem cuidada possuía um interior sombrio, obscuro. Nessa escuridão, no entanto, havia potencial para o surgimento de ouro – ouro negro, o petróleo, e urânio, fonte tanto de destruição pelas bombas nucleares, como de energia elétrica, luz. Ademais, enquanto seu exterior é um símbolo da civilidade, da cultura – o edifício –, seu interior é como a natureza. E é dessa natureza que podem surgir as fontes de outra luminosidade que não aquela exposta na construção para toda a cidade. Essa luz resulta de uma experiência que apresenta um significado com carga afetiva,

responsável por colocar o sujeito “em relação orgânica com a vida como um todo” (EDINGER, 2020, p. 134).

Antes de ir para o quarto, onde a experiência dar-se-á, G.H. ainda se livra do cigarro fumado, atirando-o pela janela. Esconde-se para não ser flagrada em seu ato proibido e, em seguida, observa o abismo entre sua cobertura e a rua, onde o resto de seu vício foi engolido e perdeu-se indefinidamente. Abismo no qual ela própria estava prestes a ser jogada ao decidir seguir pelo corredor escuro entre a área e o quarto. À sombra, duas portas de frente uma para a outra: a da saída de serviço e a do quarto de empregada. Talvez esse fosse o último momento em que pudesse desistir, mas G.H. nem ao menos sabia o que a esperava. Ela não escolhe a saída e então adentra esse lugar sombrio de si que já se proclamava na penumbra do corredor.

Qual não é sua surpresa quando, esperando encontrar a escuridão, a desordem e a sujeira, numa clara projeção daquilo que em sua psique lhe era desconhecido, obscurecido (JUNG, 2016f), depara-se com um quarto limpo, branco e organizado. Janair, a ex-empregada, ao arranjar o espaço como desejava, o havia despojado de sua função de depósito. O desagrado da patroa é físico ao perceber que, para além de seu conhecimento, a então funcionária tomou para si a função e, mais, o direito de alterar a disposição de seu aposento. Janair, ao que parece, personifica o inconsciente, que, sem autorização ou aviso, impõe mudanças indesejadas ao ego, G.H. Além de demonstrar que é o ego quem se submete ao *Self* e aos conteúdos inconscientes, impõe ao centro da consciência a realidade na qual o inconsciente não configura um quarto de despejo dos conteúdos intolerados por aquele (EDINGER, 2020).

A segunda cena indesejada com a qual se depara é um desenho em carvão de um homem, uma mulher e um cachorro nus. G.H. vê na imagem o ódio que Janair sentia, mas se corrige: era como uma

indiferença. A questão é que, ao se enxergar nas figuras em carvão na parede, G.H. se percebe, pela primeira vez, vista por outra pessoa. Até então, ela se via pelos olhos de seus pares, que nada mais eram do que seus próprios olhos. Janair a viu. E ela não viu Janair. Janair era uma invisível de rosto preto e pele opaca que, apesar do corpo ereto, delgado e liso, que lhe dava ares de rainha, nunca foi percebida. E agora se impunha enquanto *bas-fond*, como a ralé, a camada mais baixa de uma sociedade na qual G.H. ocupava o estrato mais elevado. Mas Janair era o *bas-fond* de sua casa – a escória do que lhe pertencia e do que era ela mesma, G.H. Com isso, se dá a entrada no inconsciente, que segundo Maroni (2001) e Edinger (2020), é uma espécie de arrebatamento – G.H. é então expulsa de sua “cobertura” e adentra o mais baixo de si mesma ao perceber a existência da subalterna.

Ela se imagina inundando o quarto com água, enlameando a grossa camada de poeira e apodrecendo a madeira do armário – “eu queria matar alguma coisa ali” (LISPECTOR, 2009, p. 43). Mas, antes que o fizesse, ao abrir o guarda-roupa e colocar o rosto na brecha que se fez, ao encarar e ser encarada pelo escuro de dentro, foi surpreendida por uma barata “tão velha que era imemorial”, exemplar de uma espécie de animais que em sua obsolescência e atualidade “há trezentos e cinquenta milhões de anos [...] se repetiam sem se transformar” (LISPECTOR, 2009, p. 47). A barata, num primeiro momento, a fez retornar à infância, seu passado pré-histórico no qual, pobre, convivia com goteiras, percevejos, baratas e ratos. Tomada pela lembrança, ela se dá conta: não é nojo, ela não quer as baratas. Ao que parece, lidar com o inseto significava lidar com uma versão de si com a qual G.H. não desejava contato.

Ela tenta, então, sair do quarto que agora se tornara um sarcófago, com Janair e as baratas sendo seus habitantes, em pé de igualdade – símbolos do ctônico, do inconsciente e do mergulho no abismo da

alma (JUNG, 2016e). Porém tropeça e quase cai – “seria esse o modo que ‘eles’, os do sarcófago, tinham de não me deixar mais sair? [...] eu já não podia mais sair sem tropeçar e cair” (LISPECTOR, 2009, p. 48). Ainda que tentasse sair, G.H. cairia – não no chão, mas em si mesma. Ali, ela se vê, também, como habitante desse espaço pré-histórico que a coloca ao nível da natureza, em contato com um poder desconhecido e inconsciente que era ela mesma. G.H., então, fecha, a um só golpe, a porta do armário no corpo meio emergido da barata, que não morre. Ao tentar uma segunda vez, ela se vê cara a cara com o animal, que adquire características humanas: rosto, cílios e olhos capazes de verdadeiramente olhar. No processo, G.H. se animaliza, referindo-se a suas pernas como patas (LISPECTOR, 2009).

A barata, ser ancestral e imundo, a olhava como se fosse a própria vida a observar. G.H., por sua vez, via no inseto que “ser” provinha de uma fonte anterior a, e maior que, a humanidade. O inseto, criatura grotesca, a possibilita experimentar o ctônico ao trazer o reconhecimento da própria deformação (BERRY, 2014). G.H., nesse momento, constatava que havia criado um destino para si que não correspondia a ela mesma – sua existência era deformada. Toda a beleza da qual se cercou como representação de sua vida não passava de, no máximo, uma pequena parte de quem era. Seu verdadeiro eu estava escondido no subterrâneo de si, que, do ponto de vista egoico, também era deformação.

Enquanto G.H. permanece observando o inseto, ele passa a se transformar à medida que sua grossa e esbranquiçada matéria interior escapa. Ao que parece, o interior de G.H. também começa a ser exposto. Ela sente-se desumanizar. Isso parece ser um mergulho no inconsciente, no caos. Para Berry (2014), no caótico encontra-se também a forma. Permanecer e alimentar o caos é fundamental, portanto, para que essa nova forma, que não a persona, se construa e

possa ser apropriada pelo sujeito. O desumanizar, portanto, pode ser compreendido como um retirar-se da cultura, das exigências sociais. Tal ruptura fica ainda mais evidente na denominada “meditação visual” (LISPECTOR, 2009, p. 112) que G.H. tem – ela inicia com a visão dos prédios do Rio de Janeiro, passa pelo Deserto do Saara e se vê em cidades pré-históricas de milhares de anos.

Com isso, ela parece não só distanciar-se do mundo egoico, mas aproximar-se da experiência do mundo arquetípico. O resultado é deixar-se ser quem se é, tal qual exprime no seguinte trecho: “encontrar tem que ser pelo caminho daquilo que somos, se eu conseguir não afundar definitivamente naquilo que somos” (LISPECTOR, 2009, p. 72). Com essa fala, G.H. expressa o risco de adentrar os limites do inconsciente: perder-se nele. Revela, portanto, a importância de buscar a si mesma, mas retornar transformada para fora, uma vez que permanecer nesse lugar seria equivalente a deixar que o inconsciente irrompa no exterior – seria sucumbir a uma psicose (JUNG, 2016f).

No entanto, adentrar é morrer – “a danação de minha vida, para a qual eu depois não pudesse talvez regredir” (LISPECTOR, 2009, p. 80) – e é também se igualar à barata – “não haveria diferença entre mim e a barata”. A morte da barata, que mais cedo ela acreditou ter promovido, portanto, é simbólica: é a morte de G.H. como era antes de abrir-se ao que a esperava no quarto, uma vez que a relação que se estabelece ali entre as duas a leva a um questionamento dos valores culturais.

Ela se vê questionando a moral e a linguagem, enquanto formas de explicar as coisas; e o amor e as relações, que não teriam seu verdadeiro significado apenas no êxtase, mas também no tédio, no intervalo entre os eventos que ela, antes, denominava amor. Para ser e estar presente em si e na vida, ela descobre, é preciso lidar com o neutro, com a falta de nomenclatura e de valoração, é preciso lidar com

o nada, uma vez que é nisso, também, que se encontra o todo. Aqui, G.H. se depara com a concretização da perda de sentido, necessária para o encontro de um novo sentido interno no processo de individuação (MARONI, 2001; EDINGER, 2020).

Por fim, G.H. é impelida a ingerir a massa branca da barata, nesse momento já comparada ao escaravelho – símbolo da renovação² (JUNG, 2016g). Ela vomita o café da manhã, limpando-se do antigo, e, numa vertigem – que pode ser compreendida como a necessidade de contato com o inconsciente para que se dê a experiência psíquica –, o novo, proveniente do escaravelho, adentra. Ela, assim, se relaciona com o mais primitivo e original de si. A mulher que, antes, se organizava a partir do outro, do exterior – o que denota uma forte vinculação ao espiritual –, ao comer o interior da barata adquire materialidade e concretude, aproximando-se da natureza. Quando o faz, abre-se para a alma, deixando-se morrer enquanto ego inflexível, menos rígido e mais verdadeiro com quem é (JUNG, 2016e; STEIN, 2020).

Ao fim da experiência, G.H. acatou às imposições do inconsciente, despojando-se de valores morais e da persona anteriormente construída. Ela sai do quarto com uma nova visão de si mesma, ainda envolta por desentendimentos e receios, mas tentando organizar as novas descobertas sobre si, de modo a viver a realidade externa de maneira diferente. Em verdade, a obra trata disto: de um relato que lhe serve para organizar o que havia experienciado.

² O escaravelho “torna a criar-se a si mesmo” (JUNG, 2016g, par. 410), é “um ser vivo que se gera a si mesmo” (2016f/1944, par. 530). Conserva, portanto, a simbologia da renovação. Tal renovação pode ser compreendida, também, a partir da ideia de que ele é um símbolo do *Self* (JUNG, 2016h), impelindo, portanto, o sujeito à experiência com o mais profundo de si mesmo, de modo a transformar-se e emergir para uma vivência mais verdadeira do eu no mundo externo.

Um dia na vida de G.H. ou a experiência humana

De modo a compreender a importância da obra no contexto do presente trabalho, faz-se necessário retomar o seu objetivo: demonstrar como se dá o desenvolvimento psíquico da mulher. Isso porque, embora o romance trate de um dia vivido por G.H., é possível ser percebido enquanto espelho daquilo que pode ocorrer com todas no desenrolar de suas vidas. Esse ponto de vista fica mais nítido quando se compara G.H., a personagem, e Clarice, a autora, que também parece ser tocada pela experiência subjetiva no momento em que escreve a obra.

No entanto, dizer que G.H. pode ser uma representação de Clarice, embora correto em partes, seria reduzir o significado do processo criativo a um só de seus aspectos. É preciso, então, ampliá-lo: trata-se de um dos movimentos do processo de individuação, comum a todos os indivíduos – a reaproximação com o *Self*, necessária no meio da vida (STEIN, 2007). Dito isto, o que *A paixão segundo G.H.* faz é apresentar ao leitor uma realidade que também é a dele e a qual possivelmente será submetido. A diferença entre o que vive G.H. e o que o leitor pode viver está na intensidade da experiência.

Alertado pela personagem sobre a necessidade de despojar-se de uma persona para ser quem é, o leitor poderia, então, escolher abrir os olhos para o desconhecido dentro de si e, em lugar de ser arrebatado pelas forças inconscientes, vivenciar a enantiodromia do meio da vida com menos violência? Ou, ao entrar em contato com o conteúdo do livro, este pode ser a sua “barata”, submetendo-o a uma experiência de introversão tão intensa quanto a de G.H. em seu quarto de empregada? Seja como for, a obra oferece de maneira intrigante a possibilidade de experimentar psicicamente o processo ou, ao menos, tomar consciência de que não se trata de “se”, mas “quando” a retomada de sentido interno exigirá lugar na vida psíquica do indivíduo.

Com isso, pode-se concluir que, conforme demonstra Jung (2016b), a obra de arte parece cumprir seu papel de apresentar uma realidade desconhecida por sua audiência e indicar caminhos diversos daqueles tomados pela maioria das pessoas – o que ocorre por meio da reprodução em linguagem simbólica daquilo que é arquetípico e que de outra maneira poderia não ser percebido. Ademais, parece pertinente a ideia de que o processo criativo que faz surgir a arte é, em si, um processo psíquico, capaz de influenciar autor, leitor e, por consequência, toda uma realidade social.

Por fim, embora o escopo deste trabalho seja limitado, uma vez que abarca uma obra, entre tantas, de uma só autora, as conclusões as quais foi possível chegar levantam uma questão para estudos posteriores: possuindo a literatura, enquanto escrita e leitura, um potencial transformador, de que forma ela pode ser utilizada com propósitos, se não terapêuticos, psicológicos, tanto no contexto individual quanto social? E como pode o psicólogo junguiano ir para além da análise psicológica de obras artísticas, inserindo-se neste movimento de transformação por meio da arte?

Referências

BERRY, Patricia. *O corpo sutil de eco: contribuições para uma psicologia arquetípica*. Petrópolis: Vozes, 2014.

DANTAS, Ercilia Bittencourt. Os cantares de 'A paixão segundo G.H.'. *InterFACES*. Rio de Janeiro. n. 9, p. 23-34, 2005.

DAWSON, Terence. Jung, Literatura e Crítica Literária. In: Young-Eisendrath P.; Dawson T (Org.). *Manual Cambridge para Estudos Junguianos*. Porto Alegre: Artmed, 1997.

EDINGER, Edward. F. *Ego e Arquétipo: uma síntese fascinante dos conceitos psicológicos fundamentais de Jung*. São Paulo: Pensamento; Cultrix, 2020.

GOTLIB, Nadia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. 7ª ed. rev. São Paulo: Edusp, 2013.

JUNG, Carl Gustav. *Memórias, sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1987.

JUNG, Carl Gustav. *A prática da psicoterapia*. In: *Obras Completas de C. G. Jung*, v. XVI/1. Petrópolis: Vozes, 2016a. (Original publicado em 1957)

JUNG, Carl Gustav. *O espírito na arte e na ciência*. In: *Obras Completas de C. G. Jung*, v. XV. Petrópolis: Vozes, 2016b. (Original publicado em 1966)

JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente*. In: *Obras Completas de C. G. Jung*, v. VII/2. Petrópolis: Vozes, 2016c. (Original publicado em 1928)

JUNG, Carl Gustav. *Tipos psicológicos*. In: *Obras Completas de C. G. Jung*, v. VI. Petrópolis: Vozes, 2016d. (Original publicado em 1921)

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. In: *Obras Completas de C. G. Jung*, v. IX/1. Petrópolis: Vozes, 2016e. (Original publicado em 1959)

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia e alquimia*. In: *Obras Completas de C. G. Jung*, v. XII. Petrópolis: Vozes, 2016f. (Original publicado em 1944)

JUNG, Carl Gustav. *Símbolos da transformação*. In: *Obras Completas de C. G. Jung*, v. V. Petrópolis: Vozes, 2016g. (Original publicado em 1912)

JUNG, Carl. Gustav. *Aion*. In: *Obras Completas de C. G. Jung*, v. IX/2. Petrópolis: Vozes, 2016h. (Original publicado em 1951)

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

LISPECTOR, Clarice. *Panorama com Clarice Lispector*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>. Acesso em: 15 abr. 2020.

MARONI, Amnérís. *Figuras da imaginação: buscando compreender a psique*. São Paulo: Summus, 2001.

ROWLAND, Susan. *Jungian literary criticism: the essential guide*. New York: Routledge, 2019.

STEIN, Murray. *No meio da vida: uma perspectiva junguiana*. São Paulo: Paulus, 2007.

STEIN, Murray. *Jung e o caminho da individuação: uma introdução concisa*. São Paulo: Cultrix, 2020.

ZWEIG, Connie; ABRAMS, Jeremiah. *Ao encontro da sombra: o potencial oculto do lado escuro da natureza humana*. São Paulo: Cultrix, 2012.

Recebido em: 29/03/2021

Aprovado em: 29/09/2021