

TÂNIA DIAS JORDÃO

A PAIXÃO SEGUNDO G.H., DE CLARICE
LISPECTOR: transtextualidade bíblica

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2007

TÂNIA DIAS JORDÃO

A PAIXÃO SEGUNDO G.H., DE CLARICE
LISPECTOR: transtextualidade bíblica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura Brasileira — Mestrado.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientadora: Dilma Castelo Branco Diniz
FALE/UFMG.

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2007

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Dissertação intitulada "*A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector: transtextualidade bíblica", de autoria da mestranda Tânia Dias Jordão, aprovada pela banca examinadora constituída pelas seguintes professoras:

Profa. Dra. Dilma Castelo Branco Diniz — FALE/UFMG — Orientadora

Profa. Dra. Nádia Battella Gotlib — USP

Profa. Dra. Haydée Ribeiro Coelho — FALE/UFMG

Profa. Dra. Ana Maria Clark Peres
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários
FALE/UFMG

Belo Horizonte, 08 de março de 2007.

À minha doce Maria.

Profundamente **agradeço** a Deus, Fonte da Vida e da Sabedoria, porque tudo é Dom do seu Amor.

Sou, também, muitíssimo grata:

Aos meus pais, Maria e Nemes, aos meus irmãos e sobrinhos, pelo carinho, estímulo, ajuda e paciência incondicionais.

À minha orientadora, por fazer caminho comigo, lúcida e ternamente...

Aos amigos, curiosos incentivadores, e ao João Santiago, primeiro leitor do projeto do mestrado, que acreditou e também impulsionou esse sonho.

Aos Mestres. Todos. Tantos que tanto me ensinaram.

Aos funcionários da FALE/ UFMG. Particularmente à Rosângela, bibliotecária.

À Congregação das Filhas de Jesus, pela solidez da formação a mim oferecida.

À minha amada filha.

Aos que ousam fazer a *travessia*... Em todos os tempos.

Com toda ternura.

“Trago mis manos vacias

Y mi corazón lleno de nombres”

Anônimo

Resumo

Cotejando *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector, com a Bíblia, a partir de um recorte transtextual, mostra-se que a Escritura Sagrada é o hipotexto do romance e o “grande código” para que se possa compreendê-lo mais profundamente, e que a personagem G.H. vive sua Paixão como uma experiência mística oposta à Paixão do próprio Cristo. Se esta se dá porque o Filho de Deus assume nossa humanidade, aquela se apresenta como o avesso da paixão bíblica: G.H faz sua travessia perdendo a própria humanidade. A autora apropria-se da poética e dos temas bíblicos, camuflando-lhes os textos, rasurando-lhes o tecido.

Sumário

RESUMO	6
INTRODUÇÃO	8
BÍBLIA: GRANDE CÓDIGO	17
<i>Muitos diziam: "Ele tem um demônio! Está delirando! Por que o escutais?"</i>	18
<i>Voltei-me para ver a voz que me falava; ao voltar-me vi</i>	21
<i>Teu nome é como óleo escorrendo</i>	24
<i>E a luz brilha nas trevas</i>	29
<i>No princípio era o Verbo</i>	34
<i>Procuro-o e não o encontro</i>	39
<i>Apareceram-lhes, então, línguas como de fogo</i>	49
<i>Numa terra do deserto, /num vazio solitário e ululante</i>	58
A MÍSTICA DA PAIXÃO	61
<i>E se as primícias são santas, a massa também o será</i>	62
<i>Esvaziou-se a si mesmo</i>	65
<i>Quando eu gritei, tu me ouviste</i>	75
<i>Um véu está sobre o seu coração</i>	79
<i>É chegada a hora!</i>	83
<i>Trazemos este tesouro em vasos de argila</i>	86
<i>Cruel como o abismo é a paixão / uma faísca de Iahweh!</i>	92
<i>Pois de sua plenitude /todos nós recebemos /graça por graça</i>	96
CONCLUSÃO	100
RÉSUMÉ	106
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107
<i>Da autora</i>	107
<i>Geral</i>	109
<i>Dicionários e Enciclopédias</i>	117
ANEXO	118

Introdução

*Traduzir uma parte
na outra parte
— que é uma questão
de vida ou morte —
será arte?*

Ferreira Gullar

Muito já se produziu acerca da escritura de Clarice Lispector, e mesmo de seu romance de 1964, *A Paixão Segundo G.H.* Essa obra revela dimensões não só do modernismo brasileiro da década de 60, mas é um testemunho do seu caráter universalista na criação de sua prosa original.

O romance tem a forma livre que semelhante gênero assumiu nas últimas décadas. É o relato de uma aventura interior que, exatamente por sê-la, não possui momento exato para o início: “ — — — — — estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi.”

Essa é uma obra poética, multívoca, de temática existencial que, através de uma linguagem paradoxal e permeada de anadiploses, sustenta a experiência de perda/busca da identidade pessoal da narradora-personagem, enquanto incide, no plano da linguagem, na luta com e contra as palavras, através do fluxo de consciência.

E, aqui, o que se pretende é **mostrar que a Bíblia funciona como hipotexto desse romance**. Relendo *A Paixão Segundo G.H.* após concluir todas as disciplinas bíblicas do curso de teologia, pude perceber o quanto essa autora faz uso das categorias bíblicas na construção do itinerário interior da protagonista. Existem nessa obra iniludíveis transposições bíblicas, desde o próprio título, e é sobre tais ressonâncias que se tecerá este estudo.

Não se traçará, portanto, um paralelo entre vida e obra de Clarice, ainda que se reconheça a importância de um trabalho assim. Aliás, esse aspecto já foi sobejamente executado por vários críticos e estudiosos, dentre os quais se destacam Olga de Sá, Claire Varin e, entrelaçando vida, obra e Bíblia, Dany Kanaan.

A propósito, esse autor, que em sua recente tese se aproxima bastante do que aqui me proponho, afirma:

A obra clariceana não é de fácil assimilação, pois exige demais do leitor, descentrando-o constantemente, questionando-o, abalando seu sistema de referência... incluindo o de leitura. Ou seja, diante de sua obra, os modelos tradicionais de interpretação de texto parecem falhos, como se o tempo todo algo ficasse de fora — e fica. Clarice já havia percebido isso em relação à sua obra e em várias ocasiões comentou o fato, como podemos conferir no trecho a seguir: "Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais" (Lispector, 1973, p.14).

[...] Clarice reivindica para si, constantemente, tudo o que experiencia no plano literário, atribuindo a este, por sua vez, tudo o que experiencia no plano biográfico. Vida e obra em Clarice estão estreitamente ligadas.¹ (Grifo meu).

De fato, como a autora conhece bastante as Escrituras Sagradas, o leitor pode perceber o quanto ela faz uso de categorias bíblicas na construção do itinerário interior de G.H. através de recursos utilizados tanto na linguagem quanto na temática, que constituem uma prática **transtextual**, a transposição; no caso, como já nos referimos, da literatura bíblica.

É tão clara a intertextualidade que nossa autora estabelece com a escritura sagrada que pesquisando sobre a relação de Clarice com a Bíblia, encontrei 567 títulos a este respeito. A verdade é que Clarice é desses autores que fornecem teoria para a crítica literária, quiçá até mesmo pela prática da metalinguagem, além do veio psicanalítico, muito explorados em suas obras. Não obstante, o número cai em demasia quando se trata de relacionar a Bíblia com a obra em questão. Não pude encontrar mais que oito estudos relacionando a Bíblia com *A Paixão Segundo G.H.* Destes, um, de Benedito

¹ KANAAN, 2003, p. 19.

Nunes², aborda dados místicos da obra da autora, no entanto não aprofunda o aspecto bíblico presente no romance, ainda que o reconheça.

Quem tampouco aprofunda esse aspecto no romance de 1964 são os escritores de origem judaica; brasileiros que parecem ter particular interesse em tratar de temas bíblicos nas obras de Clarice, certamente pelo marcante crivo semita que percorre seus escritos desde uma perspectiva e escrita femininas. Quanto ao romance *A Paixão Segundo G.H.*, é citado para exemplificar a inter-relação das obras de Clarice com o judaísmo ou com a literatura bíblica como um todo, mas não encontrei um estudo específico, nem entre esses especialistas, da obra aqui em relevo. Dentre eles, vale destacar o chamado primeiro filósofo judeu, grande revolucionário do judaísmo, Yoshua Ben Yosef e as escritoras Berta Waldman, do Centro de Cultura Judaica (São Paulo), Yudith Rosenbaum e Rachel Gutierrez.³

O já citado Dany Al-Behy Kanaan⁴ muito recentemente publicou sua tese de doutorado (PUC-SP) na qual estuda as relações entre escritura/ vida de Clarice e Bíblia, e dedica uma seção ao romance *A Paixão Segundo G.H.* O autor busca responder ao dilema de separar ou integrar autores e obras e acaba por encontrar nos textos sagrados do Antigo e Novo Testamentos uma plataforma de ressonância ecoante, em que as notas e harmonias da vida e da escrita se entrelaçam na produção de um novo texto: o texto do leitor.

Mas as grandes estudiosas de Clarice que, primeiramente, exploraram o filão bíblico presente nessa obra da autora são Olga de Sá⁵ e Luiza Lobo. A primeira colaborou com Benedito Nunes quando da publicação da edição crítica de *A Paixão Segundo G.H.* e revela procedimentos da escritura de Clarice, tais como a desconstrução da linguagem e o ritual epifânico.⁶ E ela ainda mostra, em outros escritos⁷ seus, muito do uso que Clarice faz da Bíblia, além de explorar a epifania como procedimento típico da escritura sagrada judaico-cristã. Pretendo aprofundar tal estudo ao longo deste trabalho, além de apresentar dados novos, já que a epifania é um recurso de transposição de uma

² NUNES, 1988.

³ <www.nilc.icmsc.sc.usp.br/literatura/claricelInspector>

⁴ KANAAN, 2003.

⁵ Se Olga de Sá não tivesse por título de uma de suas obras *A Travessia do Oposto*, seria esse o título desta dissertação; e, talvez, bem mais apropriado para o que aqui se demonstra, como se verá.

⁶ SÁ, 1988.

⁷ *Idem*, 1979 e 1993.

categoria experiencial bíblica. No ensaio "Paródia e metafísica", Olga de Sá comenta o procedimento da repetição como sendo semita, bíblico. Demonstrarei como se dão essas repetições, transposição⁸ da linguagem, nas obras aqui cotejadas.

Luiza Lobo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, nos brinda com *A Gênese da Representação Feminina na Literatura Ocidental: Bíblia, Cabala, Idade Média*. Em seu estudo também menciona procedimentos bíblico-semitas utilizados por Clarice em *A Paixão Segundo G.H.*, todavia sua preocupação é muito mais com o feminino que com o especificamente bíblico, do ponto de vista literário⁹.

Nolasco¹⁰, em sua dissertação *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. Uma leitura (des)construtora dos processos de criação das escrituras de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres e Água viva*, traça um paralelo entre as duas obras que dão título a seu estudo e mostra como Clarice se auto-plagia. Poder-se-ia dizer que faz plágio também da Bíblia? É evidente que não. Mas é evidente também que constrói seu texto sobre o bíblico, à medida que desconstrói o hipotexto.

O próprio título do romance suscita uma leitura bíblico-teológica já que nos remete à Paixão de Jesus Cristo segundo os evangelistas. Como lembra Genette¹¹, pode haver uma relação entre uma obra literária e seu paratexto, no caso o título, geralmente menos explícita e mais distante que no conjunto de todo o texto. No entanto, *A Paixão Segundo G.H.* é um título bastante evocativo dos textos evangélicos. Daí que, por corresponder ao que aqui se busca, quanto à terminologia adotada, em se tratando da comparação das obras, opta-se pela categoria funcional de Genette.

Através da linguagem mística e espiritual, nota-se o interesse da autora por uma temática evocativa da Bíblia e a afinidade com a literatura e cultura hebraicas de antanho. O romance está mesmo unido à Bíblia como um hipertexto desta. Em algum momento esta derivação é de ordem descritiva e intelectual, no qual um metatexto evoca explicitamente seu hipotexto, como se pode ver, por exemplo, quando a personagem infringe a interdição hebraica de tocar no imundo, no impuro e comenta

⁸ GENETTE, [2003?] dá o nome *transposição* à prática hipertextual em que há uma relação de transformação de regime sério. Aqui também há uma transformação semântica, como na paródia, mas não seria uma relação parodística, como é denominada por Olga de Sá (1988), por seu caráter sério.

⁹ <<http://acd.ufrj.br/pacc/INTRODIC1.html>>

¹⁰ NOLASCO, 1997.

¹¹ GENETTE, 1982, p.2.

que conhece a proibição bíblica (PSGH¹², pp.46-7 // Levítico, 11); quando fala do maná do deserto (PSGH, p.67 // Êxodo, 16) ou se refere ao paraíso, ao Éden (PSGH, p.63 // Gênesis, 2), dentre tantíssimos outros exemplos. Em outros trechos simplesmente se pode perceber que resulta daquele texto anterior, sem se referir claramente a ele, o que será largamente demonstrado ao longo desta dissertação. Há, ainda, a própria forma discursiva de inflexão teológica em todo o solilóquio de G.H., com o tom confessional de uma penitente.¹³

Portanto, o recorte deste trabalho é transtextual: trata-se de mostrar como a romancista se utiliza de categorias semitas em sua obra; como *A Paixão Segundo G.H.* dialoga com o texto bíblico através da transposição¹⁴ e, até, do travestimento;¹⁵ tendo, é claro!, por pressuposto, uma entrada reflexiva originada na minha experiência literária — adquirida a partir do curso de Letras, na PUCCAMP; da exegese bíblica, do curso de Teologia, no CES, da Companhia de Jesus (BH); e, evidentemente, da vida de leitora voraz e de professora de literatura —; logo, do meu ponto de vista dessa poética específica.

Por isso, segundo Genette¹⁶, já que além das alusões textuais (G.H. invoca personagens bíblicos, evoca passagens bíblicas) ou paratextuais (o título, índice contratual) a obra engloba também a transposição, o travestimento, pode-se dizer que essa escritura faça parte da classe de obras que são, em si mesmas, um arquitexto transgenérico.

¹² Neste estudo, para citações será utilizada a sigla PSGH no lugar do nome da obra. A edição consultada é: LISPECTOR, Clarice, *A Paixão Segundo G.H.*, Ed. crítica, Benedito Nunes, coordenador. Brasília, DF: CNPq, 1988. (Coleção arquivos; v. 13).

¹³ Categorias funcionais referidas segundo GENETTE, [2003 ?].

¹⁴ *Ibidem*: A respeito dessa categoria funcional afirma: “Para as transformações sérias, proponho o termo neutro e extensivo da *transposição*” (p.7) “de longe a mais rica em operações técnicas e em investimentos literários” (p.9). Em oposição à paródia, que pode ser pontual, “a transposição, ao contrário, pode se aplicar em obras de vastas dimensões, como *Fausto* ou *Ulisses*, cuja amplitude textual e a ambição estética e/ou ideológica chegam a mascarar ou apagar seu caráter hipertextual, e esta produtividade mesma está ligada à diversidade dos procedimentos transformacionais que ela põe em funcionamento” (p.9).

¹⁵ *Ibidem*: O autor propõe (re)batizar de *travestimento*, a transformação estilística com função degradante, do tipo *Virgile travesti*; p.6 Observa que há diferenças “entre paródia e travestimento de um lado, e charge e pastiche, do outro. Essa distinção repousa evidentemente sobre um critério funcional, que é sempre a oposição entre satírico e não satírico; a primeira pode ser motivada por um critério puramente formal, que é a diferença entre uma transformação semântica (paródia) e uma transposição estilística (travestimento), mas ela comporta também um aspecto funcional, pois é inegável que o travestimento é mais satírico, ou mais agressivo, em relação a seu hipotexto que a paródia, que não o toma exatamente como objeto de um tratamento estilístico comprometedor, mas apenas como modelo ou padrão para a construção de um novo texto que, uma vez produzido, não lhe diz mais respeito” (p.7). Essa é a terminologia utilizada ao longo deste trabalho.

¹⁶ *Idem*, 1982, p. 5.

Quase que se poderia dizer que há uma tradução poética ou literária, aqui (ao menos em alguns trechos), também denominada recriação, transcrição ou transposição criativa. Tal operação consiste em, mantendo-se o perfil sensível da mensagem, transcriá-la noutra língua; ou na mesma, passando, por exemplo, de uma linguagem arcaica a uma atual. Para isto, é preciso que o signo seja traduzido não só quanto ao seu significado, mas quanto à sua iconicidade específica, podendo se dar, em alguns casos, uma adaptação, interpretação ou até exegese da obra literária. Obviamente, para fazer uma tradução assim, o tradutor tem que ser criativo e dominar elementos da criação poética, o que, certamente, não falta à Clarice Lispector.

Historicamente a tradução remonta à Hermenêutica, em que se intentava interpretar a vontade dos deuses; depois, aos textos sagrados, transpondo-os de uma língua e cultura a outra (como o código de Hamurab, transcrito na Torá judaica); depois, ainda, os próprios hebreus na primeira diáspora, em Alexandria, traduziram do hebraico/ aramaico grande parte do Antigo Testamento para o grego. Hoje é comum encontrar traduções de textos antigos em línguas vernáculas. Dá-se também comumente a apropriação de categorias, temas e mesmo trechos tomados de textos sagrados, muitas vezes culturalmente assimilados, em poéticas modernas e pós-modernas, através de transposições criativas.

Não seria este o caso dessa inquietante obra de Clarice Lispector, objeto desta dissertação? Ao longo de *A Paixão Segundo G.H.*, a autora substitui o discurso bíblico por outro, remetendo o leitor ao texto de partida seja através de analogias, como a que se dá entre a paixão humana e a paixão de Cristo, seja através de travestimentos, como naqueles que desconstrói a oração Ave Maria, originariamente feita através de versículos bíblicos, seja ainda pela linguagem, pela categoria semita da passagem — que se dá em um deserto —, ou até pela experiência da protagonista que ascende ao misticismo através da descida às profundezas do seu inconsciente.

Obviamente, não temos em ***A Paixão Segundo G.H.*** um exemplo de tradução da Bíblia, o livro, ou melhor, a coleção de livros, como o próprio nome diz (já que se constitui de 73 livros) mais traduzida do mundo; não obstante, está claro que nesse romance a autora usa a Bíblia transtextualmente, com muita liberdade e criatividade,

como se faz necessário em se tratando de uma criação literária que toca, de perto, a tradução poética. Porém **é**, certamente, **em todos os sentidos, plena travessia...**¹⁷

A interlocução entre as obras (*Bíblia Sagrada* & *A Paixão Segundo G.H.*), portanto, parte da transposição de categorias de uma para a outra e até da transcrição de ritos cristãos, como é o caso da própria Eucaristia. Isso se dá quase sempre através da linguagem repetitiva, tipicamente bíblica.

Yudith Rosenbaum observa acerca do contexto em que aparece a primeira publicação de Clarice que

*Clarice mostrava que "o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura, e que antes de ser coisa narrada a narrativa é forma que narra". Ao destacar a palavra como força demiúrgica de um mundo misterioso, Clarice convoca um olhar crítico atento aos meandros mais sutis de um pensamento que vibra intensamente na linguagem. A potência demolidora da palavra em relação a um universo que com ela dialetiza põe em questão o mal como força tensionante desse mesmo universo.*¹⁸

Ora, desde a primeira página da Bíblia vemos a força da palavra que é, a um só tempo, palavra e ação. "Deus disse: 'Haja luz' e houve luz" (Gn 1,3). Portanto, o que Clarice inaugura com *Perto do Coração Selvagem* — enquanto literatura brasileira — é também uma forma de continuidade com a tradição bíblica, cuja relação palavra que corresponda à ação se dá continuamente, como marca de conversão, de cura, de transformação, enfim. No contexto bíblico, a escuta da palavra é essencial. Para Kanaan também, Clarice

*reivindicará em relação ao seu texto, não uma leitura pura e simples, mas uma escuta, querendo marcar com isso um efeito particular, o da transformação gerada pela palavra, a qual se concretiza não apenas na escrita, mas sobretudo na fala, ou seja, na palavra dita e escutada. Num e noutro contextos, as palavras mantêm muito um sentido de ação; a palavra faz, realiza, cria. Daí a importância do outro, que possa escutar essa palavra, testemunhá-la, vivê-la e dar provas de sua ação.*¹⁹

¹⁷ Etimologicamente o termo "tradução" remonta à travessia.

¹⁸ ROSENBAUM, 1999, p. 19.

¹⁹ KANAAN, 2003, p. 23.

Esse autor aponta algumas das características de Clarice que podem remeter às tradições judaicas: a insistência na temática das origens, dos rituais de passagem, da busca, dos desencontros, da revelação de uma verdade, de uma espera constante, do destino. De fato, tudo isso é facilmente comprovável em seus escritos e haverá forte incidência de algumas dessas características em *A Paixão Segundo G.H.* Segundo ele, pouco se tem enfatizado as marcas cristãs na obra de Clarice, "como uma espécie de receio de contrariar sua origem reconhecidamente judaica. Apontam-se certas referências a Cristo, a cenas que lembram a tradição cristã, mas não se aprofunda essa investigação"²⁰. Como se enfatizar essas marcas significasse atribuir a Clarice uma religiosidade ou uma origem cristã. No entanto, o fato é que

Clarice faz referências tanto à tradição judaica como à cristã em sua obra. Não "privilegia" uma em relação à outra. Serve-se das imagens que uma e outra podem fornecer no sentido de captar a realidade que tanto luta por descrever, expressar em palavras. Ela sempre perseguiu o indizível; o que haveria de mais indizível do que a experiência mística? Sempre buscou a palavra como forma de expressão; onde a palavra alcança sua maior expressão senão na tradição bíblica judaico-cristã? Só para lembrar uma célebre frase que abre o Evangelho segundo São João: "No princípio era o Verbo..." Pois é justamente o verbo que Clarice persegue como forma de acercar-se do Verbo, origem de tudo..."²¹

E Olga Borelli, em "A difícil definição", menciona que "ela sempre vivia num atualismo místico. Deus era a sua mais íntima possibilidade."²² Olga esteve muito próxima a Clarice em seus últimos anos, foi sua secretária, depois de Clarice ter tido a mão queimada em um incêndio em sua casa. Inclusive esteve com ela, quando da sua morte, lhe dando a mão²³. "Pelo conhecimento que dela tive notei que sua ação na vida sempre correspondia a uma busca. Em suas conversas sempre surgia o questionamento do sentido da vida, Deus, morte, matéria, espírito".²⁴

Portanto, a partir de tudo o que já se disse, parece claro que o referencial das tradições bíblicas judaica e cristã permeia a obra de Clarice Lispector e que a metodologia aqui utilizada será traçar um paralelo entre alguns temas e procedimentos

²⁰ *Ibidem*, p. 23.

²¹ *Ibidem*, p. 21.

²² BORELLI, 1988, p. XXIII.

²³ G.H. pede ao leitor que lhe dê a mão para que ela possa suportar o relato. Olga, que esteve com Clarice em seus últimos instantes, testemunha que a escritora também lhe pediu a mão para suportar a travessia final.

²⁴ *Ibidem*, p. XXIII.

bíblicos — a missão; a visão (profética); o deserto, como lugar de passagem, encontro, transformação; a epifania (estado de graça); o pecado; a comunhão; a paixão — e a obra em questão, partindo das contradições da escrita de Clarice, culminando na paixão de G.H. Isso se fará através da análise detalhada da estrutura circular de *A Paixão Segundo G.H.*, da linguagem utilizada, da sondagem introspectiva que chega às vias da experiência mística, tendo por pressuposto básico a Literatura Bíblica.

Em um primeiro capítulo, os temas e procedimentos bíblicos acima citados, serão tratados enquanto demonstração da utilização da Literatura Bíblica pela autora (privilegiando a matriz poética), já que a Bíblia é uma literatura fundamental e fundante da literatura do Ocidente e acabou por tornar-se um verdadeiro *código*²⁵ do ler e do escrever de todos os povos de raízes judaico-cristãs.

No segundo capítulo, os mesmos temas serão desdobrados na perspectiva mística da paixão, na qual se privilegiará a experiência dos opostos vivida por G.H. Ser & Não-ser (identidade e missão). Imanência & Transcendência. Paixão (paradoxal em si).

Utiliza-se, nesse intento, como referencial teórico-crítico, tanto obras de caráter literário quanto de exegese bíblica. Todas as obras da autora assim como todos os livros da Bíblia²⁶ são, de alguma forma, passíveis de serem citados nesse cotejamento. Quanto à terminologia adotada, como já se disse, em se tratando da comparação das obras, opta-se pela categoria funcional de Genette.

Capítulo I

²⁵ A expressão é de W. BLAKE. cf. p. 19 desta dissertação.

²⁶ Para o leitor não habituado às citações dos livros bíblicos, assim como para as abreviaturas das obras de Clarice Lispector, há um anexo às páginas 164-8, desta dissertação.

Bíblia: grande código

Ab, mas ao mesmo tempo como posso desejar que meu coração veja? se meu corpo é tão fraco que não posso encarar o sol sem que meus olhos fisicamente chorem — como poderia eu impedir que meu coração resplandecesse em lágrimas fisicamente orgânicas se eu sentisse a identidade: o Deus? Meu coração que se cobriu com mil mantos.

PSGH, 65

A *Paixão Segundo G.H* é escrita como transtextualidade bíblica. Não parece incomum que uma brasileira de origem judaica teça sua escritura a partir do dado literário-religioso. Como afirma Guinsburg²⁷ esse é “um povo que já se distinguia por tender a fazer da religião o principal centro de sua vivência coletiva” desde o século II antes de Cristo, e a religião segue sendo o principal eixo do tradicionalismo judaico. Ora, a forma de entretecer sua escritura demonstra uma faceta da afinidade ontológica que Clarice Lispector tem com a cultura judaica, na perspectiva bíblica: “[...] eu estava nadando lenta no meu mais antigo caldo de cultura, o suor era planctum e pneuma e pabulum vitae, eu estava sendo, eu estava sendo” (PSGH, 106).

É como diz Borges: “Parece obvio, para los judíos, que las palabras tienen poder”²⁸ e, noutro momento, afirmando sobre si próprio: “[...] esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición.”²⁹ É da tradição comum em nossa “memória cultural” que a autora lança mão na construção de sua escritura.

Já segundo Haroldo de Campos³⁰, retomando W. Blake, a Bíblia é o grande código do modo de ler moderno (e, claro!, por conseguinte, de escrever. Clarice Lispector que o

²⁷ Citado por CAMPOS, 1991, p. 239.

²⁸ BORGES, 2001, p.102.

²⁹ *Idem*, 2000, p.168.

³⁰ CAMPOS, 1991, p.18.

diga). Na perspectiva cultural judaico-cristã em que vivemos imersos, isso é extremamente coerente.

*Esta leitura forçosa (e forçadamente) "sincrônico-retrospectiva" é, ademais, uma das marcas inafastáveis do modo de ler moderno, pelo qual o babélico Borges, como frisa E.R. Monegal em Uma Poética da Leitura, não deixa de ser um dos grandes responsáveis. Leitura como produção simbiótica de novos textos, como intertextualidade e palimpsesto. Sobretudo, no caso, se tivermos presente a hipótese do poeta visionário William Blake, segundo a qual **a Bíblia é o "Grande Código da arte (da literatura) ocidental"**, hipótese endossada e elaborada criticamente por Northrop Frye. Enquanto código, portanto — seria lícito acrescentar —, constantemente suscetível de recodificação e reinterpretação pelos operadores literários situados no presente de criação. (Grifo meu).*

Suscetível, também, como aqui se pode verificar, de diversos níveis de transposições. A própria Clarice Lispector³¹ afirmava, referindo-se a sua escrita: "desde Moisés se sabe que a palavra é divina". E sua narradora, que se esconde sob as iniciais G.H., experimenta isso, porque precisa contar o que "viu". Em verdade, bem que se poderia afirmar sobre *A Paixão Segundo G.H.* o mesmo que H. Meschonnic diz de *Qohélet*³², em Campos: "Este livro é construído por suas obsessões. Exemplos, provérbios, tudo é ritmado pelo movimento de ressaca, pela repetição dos termos, cuja visada não é o pessimismo, mas a lucidez, não o abstrato, mas o concreto".

Muitos diziam: "Ele tem um demônio! Está delirando! Por que o escutais?"³³

Tema constante na obra de Clarice Lispector, aqui também, em *A Paixão Segundo G.H.*, a autoconsciência é fonte de angústia e parte de um fato aparentemente corriqueiro: surpresas sucessivas — susto, medo — desencadeiam a experiência de G.H. quando se prepara para limpar o quarto da empregada que se despedira e o encontra em "uma ordem calma e vazia", "um aposento todo limpo e vibrante como

³¹ LISPECTOR, 1977, p. 95.

³² Coélet, narrador do *Eclesiastes*. CAMPOS, 1991, p. 23.

³³ Jo 10,20. (Todos os livros bíblicos serão abreviados, conforme se faz usualmente em qualquer citação bíblica. Cf. ANEXO). No contexto bíblico, uma pessoa louca ou epilética era considerada possessa por um demônio. É o caso desta afirmação sobre Jesus — "Ele tem um demônio! Está delirando!" — considerado louco devido a seus ensinamentos.

num hospital de loucos onde se retiram os objetos perigosos”, em reverberante luz: um “quarto-minarete” (PSGH, 27); e vê um mural a carvão com um homem, uma mulher e um cão nus. “E antes de entender meu coração embranqueceu [...]” (PSGH, 31), novo susto ao se defrontar com uma barata saindo do guarda-roupa: “o grito ficara me batendo no peito” (PSGH, 32). Esse passa a ser o instante de aquisição de consciência da própria existência, e, assim, assume sua condição humana de intensa solidão. Opta, então, por prosseguir seu caminho que, da mesma forma como começa, termina, ou melhor, continua, numa circularidade marcada por seis travessões no início e no fim da narrativa. Sinal de incompletude, já que o sete, para os hebreus, simboliza a totalidade humana e mesmo a perfeição divina?

O pressuposto para esse questionamento é o uso atento, consciente, que Clarice faz da numerologia; o que também nos transporta à cabala³⁴ hebraica. O número sete é particularmente incisivo em *Água Viva*³⁵; já em *A Hora da Estrela*, seu sétimo romance, o Autor nos diz: “A história — determino com falso livre arbítrio — vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro” (HE, 17). Neste contexto, não se pode deixar de sublinhar também a repetição do termo “espírito” no excerto abaixo.

Poderia contar todos os fatos, mas do que sentira não poderia falar: há mais sentimentos que palavras. Ao que se sente não há modo de dizer. Pode-se misteriosamente aludi-los.

Repetindo muito uma palavra ela perde o significado e vira coisa oca e retumbante e ganha o próprio e enigmático corpo duro.

Espírito espírito espírito espírito espírito espírito espírito³⁶. Afinal que é espírito? é o que sinto dentro de não-mim?

³⁴ Ainda que não seja o assunto desta dissertação, não há como não mencionar de passagem a “cabala” em que Ângela Pralini diz ter entrado. Seria interessante que se fizesse um estudo pormenorizado sobre numerologia nas obras de Clarice. “Sete fôlegos de gato. O número sete acompanhava-a, era o seu segredo, a sua força. [...] as sete letras de Pralini davam-lhe força. As *seis* letras de Ângela tornavam-na *anônima*” (OEN, 38,42, grifos meus). Poder-se-ia pressupor, assim, que os seis travessões que limitam a narrativa de G.H. tenham a mesma função de suas iniciais, pois: torná-la anônima? Ou também reforçariam, junto ao anonimato das iniciais, que a personagem é “a mulher de todas as mulheres”, cada ser humano, cada um do **Gênero Humano**?

³⁵ Todas as obras de Clarice Lispector, assim como os livros bíblicos, estão abreviadas nas citações. Se necessário, consultar as abreviações — ANEXO.

³⁶ Para NUNES (1988, 137-8), a romancista, pela repetição, vai desgastando a palavra, “desescrevendo” o texto, “conseguindo um efeito mágico de refluxo da linguagem”. Ora, é isso que faz com que se alcance o silêncio, o “indizível” segundo a própria Clarice.

Mais. É uma palavra morfológicamente faiscante e audaciosa, como os vôos de pássaros. Espírito: e levantou vôo.

Às vezes a palavra repetida torna-se o bagaço seco de si mesma e não refulge mais nem como som". (EPR, 77)³⁷

No Cristianismo, o Espírito de Deus é simbolizado por um pássaro, uma pomba, e sete são os seus dons. Impossível não fazer analogia dessa aproximação poética, fluída, que Clarice faz entre "espírito" e pássaro, e o desejo de elevação a Deus próprio da espiritualidade judaico-cristã. Mesmo que no excerto ela queira negar isso pelo desgaste provocado pela repetição.

E para construir o itinerário interior de G.H. a ficcionista também faz uso de algumas categorias bíblicas através de uma *linguagem contraditória*³⁸, *repetitiva*. O que sustenta a experiência de perda/busca da identidade pessoal da personagem. Há uma pedra/osso no meio do caminho. Poder-se-ia dizer, como Miller, "essa repetição insistente tende, em seguida, a se repetir no aparelho psíquico"³⁹, o que justificaria, aqui, portanto, abordar essa temática na perspectiva da psicanálise, partindo das interdições, visões, culpas experimentadas pela protagonista:

*... a visão de uma carne infinita é a **visão dos loucos**, mas se eu cortar a carne em pedaços e distribuí-los pelos dias e pelas fomes [...] será de novo a vida humanizada (PSGH, 11. Grifo meu.)*

*Eu vi. **Sei que vi porque não dei ao que vi o meu sentido**. Sei que vi — porque não entendo. Sei que vi — porque para nada serve o que vi. Escuta, vou ter que falar porque não sei o que fazer de ter vivido. Pior ainda: não quero o que vi. O que vi arrebenta a minha vida diária. Desculpa eu te dar isso, eu bem queria ter visto coisa melhor. Toma o que vi, **livra-me de minha inútil visão, e de meu pecado inútil** (PSGH, 13. Grifos meus).*

³⁷ BORELLI, 1981, p.77. Trata-se de *Esboço para um possível retrato*. Essa obra também está abreviada por se tratar de uma coletânea de fragmentos de textos da própria Clarice.

³⁸ A linguagem contraditória em PSGH está analisada às páginas 86 – 90 desta dissertação.

³⁹ MILLER. 1998, p.28.

...**viver a vida** em vez de viver a própria vida **é proibido** (PSGH, 92. Grifos meus.)

É evidente que muitos outros exemplos poderiam ser tomados, no romance, para demonstrar o que acima se disse. Não obstante, a necessidade de se fazer um recorte faz com que se eleja por objeto de estudo, aqui, não a psicanálise, ainda que seja um campo privilegiado para se ler Clarice, mas a *interlocução desse romance com a Bíblia*, privilegiando, neste contexto, a perspectiva poética.

Voltei-me para ver a voz que me falava; ao voltar-me vi⁴⁰

A narrativa se constrói como numa visão, tal qual se pode ler a partir das experiências proféticas no Antigo Testamento, e do Apocalipse, no Novo Testamento, com breves intervalos, como a seguir, em que a temática remonta ao Pentateuco⁴¹ (Torá):

EU FIZERA o ato proibido de tocar no que é imundo.

*E tão imunda estava eu, naquele meu súbito conhecimento indireto de mim, que abri a boca para pedir socorro. **Eles dizem tudo, a Bíblia, eles dizem tudo – mas se eu entender o que eles dizem, eles mesmos me chamarão de enlouquecida.** Pessoas iguais a mim haviam dito, no entanto entendê-las seria a minha derrocada. [...]* (PSGH, 47. Grifo meu.)

Há um liame entre a profecia e a loucura? Talvez se pudesse estabelecer a linha divisória pelo fato do profeta falar em nome de Deus e suas profecias se realizarem.

Tendo que selecionar alguns trechos do romance que demonstrem o aspecto visionário, imagem poética e profética, esbarra-se na dificuldade de não repetir grande parte da obra, já que a própria protagonista afirma: “Não, em tudo isso eu não estivera enlouquecida ou fora de mim. Tratava-se apenas de uma *meditação visual.*” (PSGH, 73. Grifo meu). Trata-se da visão que tivera ao meio dia...

⁴⁰ Ap 1,12.

⁴¹ No excerto a narradora se refere aos livros bíblicos Levítico e Deuteronomio, com citação explícita. À frente essa interdição será retomada.

Estou mais cega do que antes. Vi, vi sim. Vi, e me assustei com a verdade bruta... (PSGH, 15)

Como direi agora que já então eu começara a ver o que só seria evidente depois? sem saber, eu já estava na ante-sala do quarto. Já começava a ver, e não sabia; vi desde que nasci e não sabia, não sabia.

Eu via o que aquilo dizia: aquilo não dizia nada.

Eu estava vendo o que só teria sentido mais tarde. (PSGH, 24)

No desmoronamento, toneladas caíram sobre toneladas. E quando eu, G.H. até nas valises, eu, uma das pessoas, abri os olhos, estava — não sobre escombros pois até os escombros já haviam sido deglutidos pelas areias — estava numa planície tranqüila, quilômetros e quilômetros abaixo do que fora uma grande cidade. As coisas haviam voltado a ser o que eram. [...] começo dos tempos. (PSGH, 45)

Enfim, um trecho de um capítulo⁴² da obra, importante nesse aspecto, que parte da visão real do Rio de Janeiro desde a perspectiva da janela daquele quarto de empregada, e se amplia, virtualmente, por paisagens bíblicas/ tempo bíblico:

Eu procurava uma amplidão.

Daquele quarto escavado na rocha de um edifício, da janela do meu minarete, eu vi a perder-se de vista a enorme extensão de telhados e telhados tranqüilamente esaldando ao sol. Os edifícios de apartamentos como aldeias acorodadas. Em tamanho superava a Espanha.

Além das gargantas rochosas, entre os cimentos dos edifícios, vi a favela sobre o morro e vi uma cabra lentamente subindo pelo morro. Mais além estendiam-se os planaltos da Ásia Menor. Dali eu contemplava o império do presente. Aquele era o estreito de Dardanelos. Mais além as escabrosas cristas. Tua majestosa monotonia. Ao sol a tua largueza imperial.

E mais além, já o começo das areias. O deserto nu e ardente. Quando caísse a escuridão, o frio consumiria o deserto, e nele se tremeria como nas noites do

⁴² A denominação “capítulo” será usada para distinguir as diferentes partes da obra, trinta e três fragmentos ligados uns aos outros por alguma frase repetida, conforme se verá adiante, no entanto esses fragmentos não possuem títulos nem são numerados.

deserto. Mais ao longe, o lago salgado e azul cintilava. Para aquele lado, então devia ser a região dos grandes lagos salgados.

Sob as ondas trêmulas do mormaço, a monotonia. Através das outras janelas dos apartamentos e nos terraços de cimento, eu via um vaivém de sombras e pessoas, como nos primeiros mercados assírios. Estes lutavam pela posse da Ásia Menor.

Eu havia desencavado talvez o futuro — ou chegara a antigas profundidades tão longinquamente vindouras que minhas mãos que as haviam desencavado não poderiam suportar. Ali estava eu de pé, como uma criança vestida de frade, criança sonolenta. Mas criança inquisidora. Do alto deste edifício, o presente contempla o presente. O mesmo que no segundo milênio antes de Cristo. [...]

E porque eu mesma estava tão certa de que terminaria morrendo de inanição sob a pedra desabada que me prendia pelos membros — então vi como quem nunca vai contar. Vi, com a falta de compromisso de quem não vai contar nem a si mesmo. Via, como quem jamais precisará entender o que viu. [...] (PSGH, 69-70)

Muitas são as referências bíblicas espaço-temporais presentes no excerto acima, ainda que os acontecimentos “reais” estejam claramente situados num quarto de empregada de uma cobertura, no décimo terceiro andar de um edifício do Rio, e se dêem durante algumas horas (da manhã e tarde) do dia anterior à narrativa. Entretanto, ela tem essa visão apocalíptica “da janela do [seu] minarete” por volta do meio-dia, e, o quê vê?

“Aldeias acoradas”, “gargantas rochosas”, cabras pelos morros, “planaltos da Ásia Menor”, deserto, “lago salgado e azul”, “mercadores assírios”... Num tempo tão presente quanto no “segundo milênio antes de Cristo” — tempo em que começa a formação do povo hebreu, já que por volta de 1850 a.C. Abraão chega a Canaã (Gn 12) — quantas e quantas alusões às civilizações (bíblicas) antigas... Mesopotâmia, Egito (“reis, esfinges e leões”).

E a todo instante a narradora se expressa em termos apocalípticos: “**olhei então** a barata. **E vi**: era um bicho sem beleza para as outras espécies. **E ao vê-lo, eis que** o antigo medo pequeno voltou só por um instante” (grifos meus). Vai e volta

percorrendo, em sua visão infinita, cenários bíblicos: "Olhando-a, eu via a vastidão do deserto da Líbia, nas proximidades de Elschele. [...] eu já era capaz de ver ao longe Damasco, a cidade mais velha da terra" (PSGH, 73). "Vejo uma noite na Galiléia. A noite na Galiléia é como se no escuro o tamanho do deserto andasse" (PSGH, 74). E migra, freqüentemente, do deserto ao dilúvio, de um a outro oposto: "E então vai acontecer — numa rocha nua e seca do deserto da Líbia —, vai acontecer o amor de duas baratas.[...] Sobre a rocha, cujo dilúvio⁴³ há milênios já secou, duas baratas secas"(PSGH, 74).

Assim, com metáforas apocalípticas se sucedendo: terremoto: "no desmoronamento, toneladas caíam sobre toneladas" (PSGH, 45) e dilúvio: "e depois, como após um dilúvio, sobrenadavam um armário, uma pessoa, uma janela solta, três malas. E isso me parecia o inferno, essa destruição de camadas e camadas arqueológicas humanas" (PSGH, 46), G.H. vai perfazendo seu itinerário como quem cai em um abismo; até que ela, que atinge o atonal, o neutro, entende: "botando na boca a massa da barata, eu não estava me despojando como os santos se despojam, mas estava de novo querendo o acréscimo" (PSGH, 109).

Tal qual acontece no relato de G. H., nas narrativas bíblicas é comum que visões proféticas partam do cotidiano e sejam por ele metaforizadas. Jeremias (1,13-14) vê uma panela fervendo, símbolo do que se concretizará no capítulo 4, versículos 5-22, seguido de nova visão (Jer 4, 23-31), em que vislumbrará a destruição do país.

Teu nome é como óleo escorrendo ⁴⁴

Ora, a visão — aqui entendida como imagem poética — está entretecida em recursos retóricos, tais como a repetição e a dissonância. Aliás, Haroldo de Campos⁴⁵ ao referir-se às contribuições de Meschonnic afirma que esse poeta francês julga "não-pertinente quanto aos textos bíblicos a distinção convencional entre poesia e prosa", para tanto, comenta que o ensaísta enfatiza o "aspecto ritmopéico, rítmico-prosódico, do original hebraico, uma 'pontuação do fôlego'. Segundo opina, a estrutura rítmica já é portadora de sentido". Isso se dá largamente na escritura clariceana — como aliás já tem sido

⁴³ Nova alusão às origens: Gn 6-9.

⁴⁴ Ct 1,3.

⁴⁵ CAMPOS, 1991, p. 26.

apontado pela crítica — desde o estranhamento com sua sintaxe inusitada até a constatação relativa à poeticidade da sua prosa. É ainda o mesmo Haroldo de Campos⁴⁶ que, em seu espetacular ensaio introdutório ao poema sapiencial: *Qohélet/O-que-sabe*, transcriado por ele, nos diz:

Para enfrentar a dificuldade apontada por N. Frye na tradução bíblica — o contraste no texto entre o tom oracular (autoritário-repetitivo) e o mais imediato e familiar (registros partilhados entre a 'voz de Deus' e a 'voz do homem'), temos já, em nossa língua, na prática literária moderna, um fundo retórico preconstituído, graças a escritores como Guimarães Rosa (Grande Sertão) e João Cabral (Autos), como também a certo estrato da dicção drummondiana. Abeberaram-se, todos, na tradição (memória oral do povo) e na inovação paralela; na surpresa "consentida" de efeitos sonoros, lexicais e morfo-sintáticos, freqüentes vezes resgatados por revitalização ao arcano das falas populares; ao mesmo tempo remotos e saborosamente vivos, atualíssimos, portanto.

Certamente sem visar preservar o registro da oralidade, mas, com muita propriedade esculpindo uma "surpresa 'consentida' de efeitos sonoros, lexicais e morfo-sintáticos" não seria o caso de incluirmos Clarice Lispector entre esses inovadores do Modernismo? Se não, ao menos que se ressalte que a "extrema flexibilidade da forma expressiva da literatura bíblica (grupos condensos de palavras regidos por variações paralelísticas semântico-sintáticas; ritmo de aparência 'livre')", como o diz B. Hrushovski⁴⁷, transborda em sua obra.

O grito ficara me batendo dentro do peito (PSGH, 32).

Nenhum ruído e no entanto eu bem sentia uma ressonância enfática, que era a do silêncio roçando o silêncio (PSGH, 33).

Mas se souberem, assustam-se, nós que guardamos o grito em segredo inviolável (PSGH, 41).

*Minha tensão de súbito quebrou-se como um ruído que se interrompe.
E o primeiro verdadeiro silêncio começou a soprar.*

⁴⁶ CAMPOS, 1991, p. 34-5.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 28.

[...] Enfim o corpo, embebido de silêncio, se apaziguava (PSGH, 42).

[...] e meus lábios secos recuaram até os dentes.

[...] a vida me havia acontecido de dia (PSGH, 51).

Dentro do mesmo filão de expressões saborosas, vale ressaltar a beleza da frase seguinte que, na edição que utilizo, falta a última vírgula: “Nem mesmo o medo mais, nem mesmo o susto mais.” Entretanto, noutras edições a expressão aparece sempre conforme grafada abaixo, o que modifica por completo o período e dá-lhe outra carga de poeticidade, certamente mais próxima à poética de Clarice.

Nem mesmo o medo mais, nem mesmo o susto, mais (PSGH, 69).

Sigo com outras expressões ontológicas de *A Paixão Segundo G.H.*, das muitíssimas que poderia selecionar, mantendo, ainda, a ordem em que aparecem no texto:

Os edifícios de apartamentos como aldeias acoradas (PSGH, 69).

Pois a barata me olhava com sua carapaça de escaravelho, com seu corpo rebentado que é todo feito de canos e de antenas e de mole cimento — e aquilo era inegavelmente uma verdade anterior a nossas palavras... (PSGH, 77).

De madrugada estarei de pé ao lado do ginete mudo, com os primeiros sinos de uma Igreja escorrendo pelo regato, com o resto das flautas ainda escorrendo dos cabelos (PSGH, 83).

— Tu eras a pessoa mais antiga que eu jamais conheci. Eras a monotonia de meu amor eterno, e eu não sabia. Eu tinha por ti o tédio que sinto nos feriados. O que era? era como a água escorrendo numa fonte de pedra, e os anos demarcados na lisura da pedra, o musgo entreaberto pelo fio d'água correndo, e a nuvem no alto, e o homem amado repousando, e o amor parado, era feriado, e o silêncio no vôo dos mosquitos. E o presente disponível. E minha libertação lentamente entediada, a fartura, a fartura do corpo que não pede e não precisa (PSGH, 100).

As asas das coisas estavam abertas, ia fazer calor de tarde, já se sentia pelo suor fresco daquelas coisas que haviam passado a noite morna, como num hospital em que os doentes ainda amanhecem vivos (PSGH, 100).

Passei pelo roer a terra e pelo comer o chão. [...] (PSGH, 100)

Meu mundo hoje está cru[...] quero a raiz grossa e preta dos astros (PSGH, 101).

... fechei os olhos com a força de quem tranca os dentes... (PSGH, 105).

Sua linguagem, rica em recursos expressivos, envolve tanto o plano prosódico quanto o nível da repetição dos sons, aliteraões, paronomásias. E não é raro que se depare com alguma adjetivação estranha: "E estremei de extremo gozo como se enfim eu estivesse atentando à grandeza de um instinto que era ruim, total e infinitamente doce. [...] Eu me embriagava pela primeira vez de um ódio tão límpido como de uma fonte." (PSGH, 35).

No entanto, muitíssimo mais freqüentes são as frases em que o ritmo é essencialmente musical; "nossas mãos que são grossas e cheias de palavras" (PSGH, 101), em que há uma exploração nítida do poder sugestivo da consoante /s/. Ou "eram nervos seccionados que tivessem secado suas extremidades em *arame*" (PSGH, 29. Grifos meus). Em que, além da aliteração do som /s/, se tem essa "moldura" original: *eram/arame*. Já em "A vida se vingava de mim, e a vingança consistia apenas em voltar, nada mais. [...] Os possessos, eles não são possuídos pelo que vem, mas pelo que volta. Às vezes a vida volta" (PSGH, 46) temos outros dois sons muito queridos nessa obra /v/ e /p/. Bem menos freqüentes são os encontros consonantais e dígrafos que se interpolam como em: "e que se tornou uma criança-semente que não se quebra com os dentes" (PSGH, 101).

Já o oxímoro construído em dualidades e antíteses, "sutura da linguagem e do pensamento," como quer Sant'Anna⁴⁸, transbordam do texto "com frases, às vezes, lógica e gramaticalmente 'catastróficas', porque subvertem o solo lingüístico tradicional". Por exemplo:

Era finalmente agora. (PSGH, 53)

Assim se morre sem se saber para onde. (PSGH, 53)

Eu quero o que eu te amo. (PSGH, 89)

⁴⁸ SANT'ANNA, 1988, p. 253-5.

De fato, Sant'Anna nota o acentuado uso de oxímoros na obra. Mais: chega a constatar que a própria história se constrói a partir de uma desconstrução. "O romance (ou novela) se estrutura a partir da catástrofe. É uma obra de linguagem que se efetiva a partir da negação da linguagem convencional.[...]" O crítico observa "que nos três níveis de uma análise estrutural: narração, personagens e lingua(gem), ocorre o oxímoro".

Mas note-se, a partir da literatura bíblica, que o próprio Cristianismo nasce da fé na Ressurreição de Cristo, após sua Paixão. Tal paradoxo: derrota que se faz vitória, morte que germina/culmina ressurreição é a raiz não só da fé cristã, como da construção mesma de toda a experiência narrada no Novo Testamento.

"Romance-parábola em que o alegórico e o expressionístico se interpenetram"⁴⁹, só é possível à linguagem manter-se nesse discurso extremo que é o paradoxo. O paradoxo é um metalogismo da mesma forma que as repetições, cuja análise faremos a seguir. É através dos enunciados paradoxais que Clarice Lispector diferencia poeticamente sua prosa e são eles que tentam interpretar a experiência de G.H.: "Eu estava vendo o que só teria sentido mais tarde — quer dizer, só mais tarde teria uma profunda falta de sentido."

A respeito dos opostos que formam oxímoros, dos muitíssimos de *A Paixão Segundo G.H.*, retomo alguns abaixo:

Viver não é vivível. (PSGH, 15)

Minha rouquidão de muda já era rouquidão. (PSGH, 61)

Não me deixes tomar essa decisão já tomada. (PSGH, 63)

Medo da minha falta de medo. (PSGH, 64)

Eu agora era pior do que eu mesma. (PSGH, 83)

O opaco me reverberava os olhos. (PSGH, 88)

Eu sempre havia tido uma espécie de amor para o tédio. E um contínuo ódio dele. (PSGH, 91).

Se eu tivesse precisado tanto de mim para formar minha vida, eu já teria tido a vida. (PSGH, 92)

Foi sempre a minha vida errada que me anunciou para a certa. (PSGH, 98)

⁴⁹ NUNES, 1989, p. 143.

Assim, surgem efeitos poéticos também da forma surpreendente como novos sentidos são agregados às palavras: "Trata-se exatamente de agora [...] até as bordas do copo verde. O tempo freme como um balão parado. O ar fertilizado e arfante." (PSGH, 53). "[...] sentada, eu estava consistindo. Sentada, consistindo, eu estava sabendo que se não chamasse as coisas de salgadas ou doces, de tristes ou alegres ou dolorosas ou mesmo com entretons de maior sutileza [...]" (PSGH, 56). Aqui, vale notar que além do inusitado uso do verbo *consistir* também é evidente, no excerto, a repetição.

Esta matriz poética, a repetição, é largamente usada nos livros sapienciais bíblicos (em quase todos os Salmos, no Cântico dos Cânticos, no Eclesiastes, nos Provérbios...) e mesmo no Novo Testamento. Exemplo típico são as bem-aventuranças em Mt 5,3-12 e Lc 6,20-23. Transcrevo, abaixo, as maldições, também em Lucas, capítulo 6:

"[...] ai de vocês, os ricos, porque já têm a sua consolação! Ai de vocês, que agora têm fartura, porque vão passar fome! Ai de vocês, que agora riem, porque vão ficar aflitos e vão chorar! Ai de vocês, se todos os elogiam, porque era assim que antepassados deles tratavam os falsos profetas." (Grifos meus).

E um dos muitos trechos permeados de repetições do romance em estudo:

"Eu vi. Sei que vi porque não dei ao que vi o meu sentido. Sei que vi – porque não entendo. Sei que vi – porque para nada serve o que vi." (PSGH, 13. Grifos meus).

E a luz brilha nas trevas⁵⁰

Sant'Anna⁵¹ sublinha que os "dois dígitos (a mulher e a barata) têm uma relação de complementaridade binária. São a semente de uma série de desdobramentos, de bifurcações, de dualidades pelas quais caminha toda a narrativa". Ora, essa é uma forma semita de expressão muitíssimo comum na Bíblia. Dualidades perpassam os evangelhos, por exemplo. Se se tomar somente o primeiro deles, o Evangelho segundo

⁵⁰ Jo 1,5.

⁵¹ SANT'ANNA, 1988, 251.

Mateus, e sem referências aos textos laterais e paralelos, em uma demonstração parcial, teremos:

- Bem/mal: Mt 7,15-20.
- Entrar/sair: Mt 10,11-14.
- Encoberto/descoberto; trevas/luz; segredo/anúncio: Mt 10, 26-27.
- Festa (casamento)/enterro; penitência/condescendência: Mt 11,17-19.
- Sábios/simples: Mt 11,25-26.
- Sujeição/suavidade; pesado/leve: Mt 11, 30.
- Boa semente/má semente: Mt 13,24-30 (parábola do joio); 36-43 (explicação da parábola).
- Esconder/achar; vender/comprar: Mt 13,44-46 (parábola do tesouro e da pérola).
- Puro/impuro: Mt 15, 10-20.
- Filhos/cães (judeus/gentios): Mt 15,26.
- Maior/menor: Mt 18,1-4.
- Chefe/servo; primeiro/último: Mt 20,25-28.
- Dizer/fazer: Mt 21, 28-32 (parábola dos dois filhos).
- Palavra/ação; humilhar/exaltar: Mt 23,1-12 (Hipocrisia e vaidade dos escribas e fariseus).
- Salvação/perdição: Mt 25,31-46 (O último julgamento).
- Vigiar/repousar; prontidão/fraqueza: Mt 26,36-46.
- Amizade/traição: Mt 26, 47-56.

É bom considerar, dentro do contexto do pensamento típico do judaísmo, que Mateus, o publicano, pertencente ao colégio dos doze apóstolos, redigiu seu evangelho na Palestina, em língua hebraica (aramaico), ao contrário dos demais sinóticos (segundo e terceiro evangelhos) cuja língua original é o grego. Esse dualismo expresso por meio de antinomias é comum também a João, autor do quarto evangelho.

Ainda que já esteja sobejamente exemplificado ser este um modo de pensar comum a autores bíblicos, outra citação será transcrita abaixo, retirada do mesmo primeiro evangelho. Foi escolhida porque a mesma dualidade aqui presente aparece e, inclusive, perpassa, indiretamente, o romance em questão.

Perder/achar: Mt 10,39:

"Aquele que acha a sua vida, vai perdê-la, mas quem perde a sua vida por causa de mim, vai achá-la".

Importa ainda notar o hebraísmo do texto evangélico que para ressaltar a necessidade do desapego incondicional fala de "ódio" em oposição à entrega generosa, amor total. Em Lucas, temos:

"Se alguém vem a mim e não odeia seu próprio pai e mãe, mulher, filhos, irmãos, irmãs e até a própria vida, não pode ser meu discípulo" (Lc 14, 26).

Também *A Paixão Segundo G.H.* é alicerçada sobre oposições que se constroem a partir das decisões que são tomadas passo a passo pela protagonista. Considerando, para citar como exemplo, somente o primeiro capítulo do texto — que na verdade já trata da temática que será abordada em toda a obra⁵² — temos:

Coragem/covardia: pp. 9-10:

"Nesta minha covardia — a covardia é o que de mais novo já me aconteceu, é a minha maior aventura, essa minha covardia é um campo tão amplo que só a coragem me leva a aceitá-la — na minha nova covardia, que é como acordar de manhã na casa de um estrangeiro, não sei se terei coragem de simplesmente ir".

Perder-se/encontrar-se; ganhar/perder⁵³: pp. 10. 12. 15:

"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 idéia de pessoa e nela me engastar [...]"

"No entanto na infância as descobertas terão sido como num laboratório onde se acha o que se achar? [...] Mas como adulto terei a coragem infantil de me perder? perder-se significa ir achando e nem saber o que fazer do que se for achando".

⁵² Também esse é um procedimento recorrente nos livros bíblicos. O Prólogo de João (Jo 1, 1-18), por exemplo, já trata de todos os temas desenvolvidos em seu Evangelho.

⁵³ A esse propósito, considerar o *logion* paradoxal sobre as etapas presente e futuro da vida humana: Jo 12, 25: "Quem ama sua vida a perde/ e quem odeia sua vida neste mundo/ guarda-la-á para a vida eterna".

"Todo momento de achar é um perder-se a si próprio".

"Quero saber o que mais, ao perder, eu ganhei".

Prisão/liberdade: pp.10-11:

"A idéia que eu fazia de pessoa vinha da minha terceira perna, daquela que me plantava no chão. [...] As duas pernas que andam, sem mais a terceira que prende. E eu quero ser presa. Não sei o que fazer da aterradora liberdade que pode me destruir. Mas enquanto eu estava presa, estava contente? ou havia, e havia, aquela coisa sonsa e inquieta em minha feliz rotina de prisioneira?"

Entrada/saída⁵⁴: p. 10:

"[...]por segurança chamarei de achar o momento em que encontrar um meio de saída. Por que não tenho coragem de simplesmente 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 o quê".

Forma/caos — forma/nada: p. 11:

"Mas é que também não sei que forma dar ao que me aconteceu. E sem dar uma forma, nada existe. [...] Uma forma contorna o caos, uma forma dá construção à substância amorfa[...]".

"Devo ficar com a visão toda [...] ou dou uma forma ao nada".

Vida/morte: p. 12:

"[...] por um átimo experimentei a vivificadora morte. A fina morte que me fez manusear o proibido tecido da vida. É proibido dizer o nome da vida. E eu quase o disse. Quase não me pude desembaraçar de seu tecido, o que seria a destruição dentro de mim de minha época".

Mt 16, 25: " Pois aquele que quiser salvar a sua vida, vai perdê-la, mas o que perder a sua vida por causa de mim, vai encontrá-la." Tema presente também em Mc e Lc, reiteradamente.

Compreender/não compreender: p. 12:

"Toda compreensão súbita é finalmente a revelação de uma aguda incompreensão. [...] Talvez me tenha acontecido uma compreensão tão total quanto uma ignorância. [...] Qualquer entender meu nunca estará à altura dessa compreensão [...]".

Encontro/desencontro: p.13:

"[...] eu que sempre pensara que encontrar seria fértil e úmido como vales fluviais. Não contava que fosse esse grande desencontro".

Carência/amor: p. 14:

"Aquilo que provavelmente pedi e finalmente tive veio no entanto me deixar carente como uma criança que anda sozinha pela terra. Tão carente que só o amor de todo o universo por mim poderia me consolar e me cumular[...]".

De *Perto do Coração Selvagem* a *Um Sopro de Vida*, encontra-se esse aspecto relacional dos contrários em que se fundamenta *A Paixão Segundo G.H.* Além disso, se se pode observar em Clarice a sacralização da palavra — “a vastidão dentro do quarto pequeno aumentara, o mudo oratório alargava-o em vibração até a rachadura do teto. O oratório não era prece: não pedia nada. As paixões em forma de oratório” (PSGH, 54) — há, ainda, que se salientar que a linguagem de conteúdo religioso e místico mantém uma estrutura hierática, como já lembrara Sant’Anna, recordando sobretudo a sua conotação com aquilo que de hierático tem o hieroglifo enquanto escrita sagrada dos sacerdotes, em oposição à escrita demótica, mais popular e profana. De fato, hieroglifo é uma palavra repetidas vezes utilizada no texto.

Essa é uma linguagem-sujeito, divinizada pelo ritual que desenvolve. Não é uma linguagem-objeto, puro conteúdo transparecendo banalidades. Nisto, é uma linguagem-ritual. Daí o seu caráter circular, fechado e a composição em tom de ‘oratório’ — termo que reaparece aqui e ali dando ainda mais solenidade à epifania. Como um oratório com seus contrapontos e fugas, com diversos temas se desenvolvendo num rodízio ascensional e espiralado, lembra as volutas das

⁵⁴ NUNES, na edição crítica, 1988, observa em nota: “Entrada/saída são ‘topoi’ místicos. Os sentimentos que prevalecem são *medo* e *susto*.”

*catedrais barrocas em direção ao infinito. Catedrais que reúnem o grotesco e o sublime numa só dialética e oxímoro. E, no entanto, tudo decorre de algo minúsculo que se passa num quarto de um apartamento entre uma mulher e uma barata.*⁵⁵

No princípio era o Verbo⁵⁶

E, dentro do viés proposto por Luís Costa Lima de que esse romance seria uma via mística ao revés⁵⁷, mais ainda, considerando — como veremos adiante, na abordagem de Claire Varin — a paixão de G.H., representante do Gênero Humano, em oposição à vivida pelo Filho de Deus, transcrevo, abaixo, um trecho da oração de Jesus logo antes de sua paixão, segundo João (17,11d-12c.21bc.22-23.).

*Pai santo,
guarda-os em teu nome
que me deste,
para que sejam um como nós.
Quando eu estava com eles,
eu os guardava em teu nome
que me deste;
[...]
Como tu, Pai, estás em mim e eu em ti,
que eles estejam em nós.
[...]
Eu lhes dei a glória que me deste
para que sejam um, como nós somos um:
Eu neles e tu em mim,
para que sejam perfeitos na unidade
e para que o mundo reconheça que me enviaste
e os amaste como amaste a mim.*

Não foram destacados os termos repetidos porque isso seria grifar quase todo o texto, dificultando a sua leitura. O mesmo vale para o texto a seguir, um dos muitos do

⁵⁵ SANT'ANNA, 1988, 250

⁵⁶ Jo 1,1.

⁵⁷ LIMA, 1969, pp. 98-124.

romance em estudo que, como se verá, além do uso repetido de vocábulos, também se mostra como o avesso do texto anterior:

Meu Deus, dá-me o que fizeste. Ou já me deste? e sou eu que não posso dar o passo que me dará o que já fizeste? O que fizeste sou eu? e não consigo dar o passo para mim, mim que és Coisa e Tu. Dá-me o que és em mim. Dá-me o que és nos outros, Tu és o ele, eu sei, eu sei porque quando toco eu vejo o ele. Mas o ele, o homem, cuida do que lhe deste e envolve-se num invólucro feito especialmente para eu tocar e ver. E eu quero mais do que o invólucro que também amo. Eu quero o que eu Te amo. (PSGH, 89).

A repetição, aliada à transposição de certas expressões bíblicas, constitui, no texto, a raiz principal de onde emana a seiva retórica. “Imitação que me deu a chance de usar um tom monótono que me satisfaz muito: a repetição me é agradável, e repetição acontecendo no mesmo lugar termina cavando pouco a pouco, cantilena enjoada diz alguma coisa”, declara Clarice⁵⁸. O emprego reiterado dos mesmos termos e das mesmas frases, apresenta-se sob determinadas formas características dotadas de valor rítmico, desempenhando sempre função expressiva. Na literatura bíblica, sobejam exemplos desse procedimento tão recorrente também na obra de Clarice. Clássico, nesse sentido, é o prólogo de João: “No princípio era o Verbo [...] tudo foi feito por meio dele [...]” que retoma tema e termos das primeiras palavras da Bíblia: “No princípio Deus criou [...]”. A propósito de *A Paixão Segundo G.H.*, a própria narradora traz essa marca, a cópia, em seu relato, como antes em sua vida de escultora: “Ah, será mais um grafismo que uma escrita, pois tento mais uma reprodução que uma expressão. Cada vez preciso menos me exprimir. Também isso perdi? Não, mesmo quando eu fazia esculturas eu já tentava apenas reproduzir” (PSGH, 15). G.H. afirma viver entre aspas, citar o mundo. Sua casa é uma réplica:

*Tudo aqui se refere na verdade a uma vida que se fosse real não me serviria. O que decalca ela, então? Real, eu não a entenderia, mas **gosto da duplicata e a entendo. A cópia é sempre bonita. [...] sempre pareci preferir a paródia, ela me servia[...]** decalcar uma vida provavelmente **me dava segurança exatamente por essa vida não ser minha [...]** (PSGH, 21. Grifos meus).*

⁵⁸ LISPECTOR, em “Fundo de Gaveta” (saiu na mesma ocasião que PSGH), 1964, p. 293.

É que essa escultora amadora pretendia arrumar seu apartamento: “Ordenando as coisas, eu crio e entendo ao mesmo tempo” e, como o Criador que não só com a voz mas também com argila fez sua criação e descansou no sétimo dia, também ela pretende descansar “na sétima hora como no sétimo dia” (PSGH, 23).

E há a recusa do paraíso informe. A escultora necessita da forma: “Essa coisa corajosa que será entregar-me, e que é como dar a mão à mão mal-assombrada do Deus, e entrar por essa coisa sem forma que é um paraíso. Um paraíso que não quero!” (PSGH 13).

E a narradora, que sempre preferiu a paródia, traveste o texto bíblico: “Entrai pela porta estreita, porque larga é a porta e espaçoso o caminho que conduz à perdição. E muitos são os que entram por ele. Estreita, porém, é a porta e apertado o caminho que conduz à Vida. E poucos são os que o encontram” (Mt 7, 13-14). Na voz da personagem: “A entrada para este quarto só tinha uma passagem, a estreita: pela barata” (PSGH, p. 39). A barata é o travestimento da figura do Bom Pastor, que é o caminho para a Vida: “Eu sou a porta. Se alguém entrar por mim será salvo; entrará e sairá e encontrará pastagem” (Jo 10, 9).

Em sua busca da forma narrativa, em seus travestimentos bíblicos, a narradora que decalca para ter segurança também faz alusões ao profeta Isaías quando, ao iniciar sua narração, diz: “Soube o que não pude entender, minha boca ficou selada, e só me restaram os fragmentos incompreensíveis de um ritual” (PSGH, 12). Ora, Isaías tem uma visão que o deixa cheio de pavor: 6,5: “Ai de mim, estou perdido!” — tal qual o sentimento que G.H. descreve sobre si no primeiro capítulo da obra, ao rememorar sua “visão” —, em seguida, como G.H. que tem a boca selada⁵⁹, o profeta tem os lábios tocados por uma brasa (6,6), assim, purificado, poderá proclamar a Palavra de Deus; aliás como Jeremias (1,9) e mesmo Ezequiel (3,1-3).

Já o profeta Jeremias expressa toda a dor de experimentar-se convocado para a missão. Sente a violência sedutora do Senhor: Jer 15,10-21; 20,7-18: “Tu me seduziste, Iahweh, e eu me deixei seduzir;/ Tu te tornaste forte demais para mim, tu

⁵⁹ Ainda que “selar” se refira a fechar hermeticamente, carrega também a conotação de trazer o selo de alguém. É o que ocorre com o profeta, que tendo sua boca tocada pela brasa, passa a falar em nome de Deus. Claro que aqui também se poderia seguir na análise do reverso do texto bíblico que Clarice faz. Neste caso,

me dominaste.” Por sua vez, G.H., conhecedora da experiência dos chamados, observa que quando Deus escolhe alguém porque precisa especialmente dele, violenta-o, e nós também podemos violentar Deus (PSGH, 97). Talvez ressoe aqui também o texto de Mt 11,12: “[...] o Reino dos céus sofre violência dos que querem entrar e violentos se apoderam dele.” Que, em G.H., ecoará: “Tenho que me violentar para precisar mais” (PSGH, 97).

Vale notar ainda a transposição de Mt 5,3: “Bem-aventurados os pobres em espírito, porque deles é o Reino dos Céus”, enquanto, em Clarice: “A revelação do amor é uma revelação de carência — bem-aventurados os pobres de espírito porque deles é o dilacerante reino da vida” (PSGH, 97); a alusão ao decálogo (Ex 20,12): “falta (*sic*), por exemplo, pai e mãe; ainda não tive a coragem de honrá-los” (PSGH, 103) e a citação literal de uma das frases de Jesus (Lc 23,31), a caminho do Calvário: “Ele dissera: ‘Se fizeram isto com o ramo verde, o que farão com os secos’” (PSGH, 84).

Porém, dentre as transposições mais expressivas, ainda que apareça fragmentada ao longo do texto, está a oração “Ave Maria”. Constituída de duas partes, a primeira é uma junção de dois versículos bíblicos, saudação do anjo Gabriel: “Alegra-te (ave), [Maria,] cheia de graça, o Senhor está contigo” (Lc 1,28) acrescido da exclamação de Isabel: “Bendita és tu entre as mulheres e bendito é o fruto de teu ventre!” (Lc 1, 42). A segunda parte é uma súplica dos fiéis: “Santa Maria, mãe de Deus, roga⁶⁰ por nós pecadores agora e na hora de nossa morte. Amém!” Como é comum aos cristãos que rezam a Ave Maria dirigirem-se à mãe de Jesus com a expressão “minha mãe”, também ela será retomada aqui como um travestimento.

- **Santa Maria, mãe de Deus**, ofereço-vos a minha vida em troca de não ser verdade aquele momento de ontem (PSGH, 50).
- [...] e eu também sabia que **na hora de minha morte** eu também não seria traduzível por palavra (PSGH, 51).
- Reza por mim, minha mãe, pois não transcender é um sacrifício (PSGH, 54).

poder-se-ia partir da oposição: G.H. tem a boca fechada (selada, impossibilitada de falar) e Isaías a boca aberta (selada pela brasa para falar em nome de Deus).

⁶⁰ Em português, em toda a oração usa-se o plural: “vós”.

- *O que sai da barata é: "hoje", **bendito o fruto de teu ventre** (PSGH, 55).*
- *[...] porque, minha mãe, eu me habituei [...]* (PSGH, 55).
- *— Mãe: matei uma vida, e não há braços que me recebam **agora e na hora** do nosso deserto, **amém**. Mãe, tudo agora tornou-se de ouro duro. Interrompi uma coisa organizada, mãe, e isso é pior que matar, isso me fez entrar por uma brecha [...] estou com medo de minha rouquidão, mãe.*

A barata é de verdade, mãe.

*— Mãe, eu só fiz querer matar, mas olha o que quebrei: quebrei um invólucro! [...] De dentro do invólucro está saindo um coração grosso e branco e vivo como pus, mãe, **bendita sois entre as** baratas, **agora e na hora** desta tua **minha morte**, barata e jóia (PSGH 61. Grifos meus).*

Dignos de serem dados como exemplos também, neste contexto, são os travestimentos relativos ao Reino de Deus. Tomar-se-á aqui somente os que se referem, claramente, à resposta dada a Pilatos por Jesus, em sua paixão: "O meu reino não é deste mundo" (Jo 18, 36):

- *Então pela porta da danação eu comi a vida e fui comida pela vida. Eu entendia **que meu reino é deste mundo**. E isto eu entendia pelo lado do inferno em mim (PSGH, 77).*
- *Porque é como se eu estivesse me dando a notícia de que **o reino dos céus já é** (PSGH, 95).*
- *E eu **não quero o reino dos céus**, eu não o quero, só agüento a sua promessa. [...] Mas **o Deus é hoje e seu reino já começou** (PSGH, 95).*
- *E **seu reino, meu amor, também é deste mundo** (PSGH, 95).*
- ***Meu reino é deste mundo... e meu reino não era apenas humano**. Eu sabia. Mas saber disso espalharia a vida-morte, e um filho no meu ventre estaria ameaçado de ser comido pela própria vida-morte, e sem que uma palavra cristã tivesse sentido... Mas é que há tantos filhos no ventre que parece uma prece (PSGH, 80. Grifos meus).*

Essa técnica discursiva, que percorre todo o livro, vai além da simples transposição de textos bíblicos. Chega ao limite, após o momento ritual da preparação para que se coma a barata. Por analogia, associa-se logo o gosto quase nulo da massa branca da barata à hóstia. É a própria narradora quem o diz: "Ah, as tentativas de experimentar a hóstia." (PSGH, 157).

Olga de Sá⁶¹, comenta essa analogia: "Um fenômeno místico. O cristão é assimilado pelo Corpo de Cristo e Nele se transforma. Se Ele é Deus, como disse, e como crê o cristianismo, transcende o homem". Portanto, pela Eucaristia, "manducação da hóstia", o cristão é alçado à comunhão com Deus. Com G.H. dá-se o mesmo efeito de transformação, só que às avessas. "A manducação da barata, protótipo da matéria-prima do mundo", produz "a redução da personalidade de G.H. ao nível da pura matéria viva." Assim G.H. se despersonaliza, "se perde como pessoa, para alcançar-se como ser e encontrar sua identidade ao nível do puramente vivo".

Procuro-o e não o encontro⁶²

Essa experiência de limites, deseroização, despersonalização, parte de uma busca para chegar ao nada. Só assim se pode conhecer a condição humana; indo ao extremo. Em sua análise do Eclesiastes (Coélet) Haroldo de Campos já notara:

*Já a exegese rabínica, reportada no KOH⁶³ (Ibn Ezra, Sforzo, Metzudas David), acentuava que, no experimento 'salomônico', não havia uma entrega indiscriminada ao prazer e ao desvario, mas **uma busca**, sob o controle da sabedoria, **para o melhor conhecimento da condição humana**. Segundo entendendo, trata-se efetivamente de um exercício de lucidez, não meramente especulativo, nem simplesmente irônico. **Uma experiência de limites**, através da prova do prazer e até da desrazão, muito diferentes da ascese e da abstinência cristãs. Lembro-me, para dar um exemplo atual, do caso de Walter*

⁶¹ Sá, 1988, p. 217

⁶² Ct 5,6. O tema da busca no Cântico dos Cânticos, aliás num ambiente de idílio pastoril, lembra Jacó e Raquel (Gn 29,1-12). Essa procura se repete em todo o Cântico: 1,7; 3,1-4; 5,2-8; 6,1 como um refrão redacional.

⁶³ Haroldo de Campos usa essa abreviatura para *Eclesiastes*. Ele que intitula sua transcrição do texto bíblico como *Qohélet/ O-que-sabe*, em vez do usual Coélet, aqui, certamente por se reportar a rabinos de língua inglesa, abrevia *Koheles* (KOH).

Benjamin, submetendo-se deliberadamente aos efeitos do haxixe, para vivenciá-los e descrevê-los⁶⁴ (Grifos meus).

É evidente que a experiência de G.H. vivida no quarto-minarete não se dá, a princípio, como busca para o melhor conhecimento da condição humana, ainda que ela chegue a isso⁶⁵; mas a paixão de narrar o que viveu, a paixão do dia seguinte (segunda paixão) sim, nasce de uma procura; aliás, é assim que ela inicia seu relato: “— — — — — estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. [...]” (PSGH, 9).

Começar — e terminar! — seu romance com seis travessões, construí-lo circularmente⁶⁶, incitam a curiosidade do leitor. Essa circularidade será ressaltada pelo fato de iniciar um capítulo sempre com a mesma frase com que termina o anterior. Esse procedimento também é bíblico. Trata-se da *inclusão*, isto é, repetir a mesma idéia no princípio e fim de um texto para mostrar que se trata de um conjunto e ainda para ajudar a assimilação daquele conteúdo. Em toda a obra nota-se essas inclusões na qual uma palavra é retomada iniciando a frase seguinte, uma frase é retomada iniciando o parágrafo seguinte:

*E porque **não tenho uma palavra a dizer.***

***Não tenho uma palavra a dizer.** Por que não me calo então? [...] (PSGH, 14).*

Tais anadiploses são, pois, facilmente observáveis no conjunto de toda a obra. Sobretudo pelo fato da última frase de um capítulo ser repetida no começo do seguinte e mesmo, dentro da espiral narrativa, do primeiro capítulo ser encadeado ao último por seis travessões, numa estrutura nitidamente cíclica:

Pág. 9 Princípio: — — — — — *estou procurando, estou procurando.*

Pág.16 Fim: *É que um mundo todo vivo tem a força de um Inferno.*

Pág.17 Princípio: *É QUE um mundo todo vivo tem a força de um Inferno.*

⁶⁴ CAMPOS, 1991, p. 116-7.

⁶⁵ No penúltimo capítulo a narradora analisa seu processo de deseroização e, à página 112, conclui qual é, em sua experiência a CONDIÇÃO HUMANA.

⁶⁶ Talvez se possa relacionar esse inusitado uso dos travessões ao seguinte trecho de *Água Viva*: “Minha pequena cabeça tão limitada estala ao pensar em alguma coisa que não começa e não termina – porque assim é o eterno. [...] Mas a cabeça também estala ao imaginar o contrário: alguma coisa que tivesse começado – pois onde começaria? E que terminasse – mas o que viria depois de terminar? [...] Mas bem sei o que quero

Pág. 22 Fim: *Só eu saberei se foi a falha necessária.*

Pág.23 Princípio: *SÓ EU saberei se foi a falha necessária.*

Pág. 25 Fim: *Depois dirigi-me a corredor escuro que se segue à área.*

Pág. 26 Princípio: *DEPOIS dirigi-me a corredor escuro que se segue à área.*

Pág. 31 Fim: *Então, antes de entender, meu coração embranqueceu como cabelos embranquecem.*

Pág.32 Princípio: *ENTÃO, antes de entender, meu coração embranqueceu como cabelos embranquecem.*

Pág. 34 Fim: *Foi então que a barata começou a emergir do fundo.*

Pág. 35 Princípio: *FOI ENTÃO que a barata começou a emergir do fundo.*

Pág. 37 Fim: *Cada olho reproduzia a barata inteira.*

Pág. 38 Princípio: *CADA olho reproduzia a barata inteira.*

Pág. 40 Fim: *Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido.*

Pág. 41 Princípio: *EU CHEGARA ao nada, e o nada era vivo e úmido.*

Pág. 43 Fim: *Perdão é um atributo da matéria viva.*

Pág. 44 Princípio: *PERDÃO é um atributo da matéria viva.*

Pág. 46 Fim: *Eu fizera o ato proibido de tocar no que é imundo.*

Pág. 47 Princípio: *EU FIZERA o ato proibido de tocar no que é imundo.*

Pág.49 Fim: *Então, de novo, mais um milímetro grosso de matéria branca espremeu-se para fora.*

Pág.50 Princípio: *ENTÃO, de novo, mais um milímetro grosso de matéria branca espremeu-se para fora.*

Pág. 52 Fim: *Finalmente, meu amor, sucumbi. E tornou-se um agora.*

Pág. 53 Princípio: *FINALMENTE, meu amor, sucumbi. E tornou-se um agora.*

aqui: quero o inconcluso.” (p. 35) Quanto à reflexão sobre o ETERNO, vale ainda ressaltar ser este um dos

Pág. 55 Fim: *Pois o que eu estava vendo era ainda anterior ao humano.*

Pág. 56 Princípio: *POIS o que eu estava vendo era ainda anterior ao humano.*

Pág. 58 Fim: *Neutro artesanato da vida.*

Pág. 59 Princípio: *NEUTRO artesanato da vida.*

Pág. 61 Fim: *Nem mesmo o medo mais, nem mesmo o susto, mais.*

Pág. 62 Princípio: *NEM MESMO o medo mais, nem mesmo o susto, mais.*

Pág. 63 Fim: *Dá-me a tua mão:*

Pág. 64 Princípio: *DÁ-ME a tua mão:*

Pág. 65 Fim: *A vida pré-humana divina é de uma atualidade que queima.*

Pág. 66 Princípio: *A VIDA pré-humana divina é de uma atualidade que queima.*

Pág. 68 Fim: *Eu procurava uma amplidão.*

Pág. 69 Princípio: *EU PROCURAVA uma amplidão.*

Pág. 72 Fim: *Voltei-me de chofre para o interior do quarto que, na sua ardência, pelo menos não era povoado.*

Pág. 73 Princípio: *VOLTEI-me de chofre para o interior do quarto que, na sua ardência, pelo menos não era povoado.*

Pág. 75 Fim: *Mas há alguma coisa que é preciso ser dita, é preciso ser dita.*

Pág. 76 Princípio: *MAS HÁ alguma coisa que é preciso ser dita, é preciso ser dita.*

Pág. 77 Fim: *Pois em mim mesma eu vi como é o inferno.*

Pág. 79 Princípio: *POIS EM mim mesma eu vi como é o inferno.*

Pág. 81 Fim: *O inferno é o meu máximo.*

Pág. 82 Princípio: *O INFERNO é o meu máximo.*

Pág. 83 Fim: *Eu estava comendo a mim mesma, que também sou matéria viva do sabbath.*

atributos, em destaque no judaísmo, do inominável Deus.

Pág. 84 Princípio: *EU ESTAVA comendo a mim mesma, que também sou matéria viva do sabbath.*

Pág. 87 Fim: *Ela sentiria falta do que deveria ser seu.*

Pág. 88 Princípio: *ELA sentiria falta do que deveria ser seu.*

Pág. 90 Fim: *Porque a coisa nua é tão tediosa.*

Pág. 91 Princípio: *PORQUE a coisa nua é tão tediosa.*

Pág. 92 Fim: *Não devo ter medo de ver a humanização por dentro.*

Pág. 93 Princípio: *NÃO devo ter medo de ver a humanização por dentro.*

Pág. 95 Fim: *Aumentar infinitamente o pedido que nasce da carência.*

Pág. 96 Princípio: *AUMENTAR infinitamente o pedido que nasce da carência.*

Pág. 98 Fim: *O gosto do vivo.*

Pág. 99 Princípio: *O GOSTO do vivo.*

Pág.101 Fim: *Nossas mãos que são grossas e cheias de palavras.*

Pág.102 Princípio: *NOSSAS mãos que são grossas e cheias de palavras.*

Pág.104 Fim: *É que não contei tudo.*

Pág.105 Princípio: *É QUE não contei tudo.*

Pág.107 Fim: *O divino para mim é o real.*

Pág.108 Princípio: *O DIVINO para mim é o real.*

Pág.109 Fim: *Falta apenas o golpe da graça — que se chama paixão.*

Pág.110 Princípio: *FALTA apenas o golpe da graça — que se chama paixão.*

Pág.113 Fim: *A desistência é uma revelação.*

Pág.114 Princípio: *A DESISTÊNCIA é uma revelação.*

Pág.115 Fim: *E então adoro. — — — — —*

“Pode-se dizer que os capítulos de G.H. são elos de uma corrente narrativa.”⁶⁷ Também Olga de Sá⁶⁸ observara que se parece ao paralelismo bíblico esse encadeamento dos capítulos. Notou que Clarice faz uso desse procedimento poético de que é impregnado o texto bíblico e, ainda, que são trinta e três capítulos ou fragmentos, o que reforça o caráter místico do texto, pois tradicionalmente se diz que Jesus Cristo viveu trinta e três anos⁶⁹. É a mesma Olga quem diz:

*A leitura contínua da obra de Clarice Lispector leva o leitor, envolvido pela singularidade de sua escritura, a uma conclusão desconcertante: a repetição reiterada e o paradoxo, recursos permanentes de seu estilo, constituem também armação estrutural de sua ficção, a menos como romancista.*⁷⁰

De fato, em “Paródia e Metafísica”⁷¹, a ensaísta comenta a linguagem de Clarice ao longo do romance mostrando que o paralelismo é, primariamente, uma figura de repetição. Já sobre o paradoxo, “este recurso retórico que diz respeito à questão da credibilidade dos discursos, inclinando os textos bíblicos para o sentido paródico, causa um efeito de perplexidade e estranhamento, que tanto a paródia quanto o paradoxo veiculam”. Portanto, Clarice submeteria a linguagem “a um processo de corrosão e negação contínua” seja pela paródia, neste trabalho denominada travestimento, por não ter o caráter de burla, seja pelo paradoxo ou ainda pela repetição desgastante.

Conforme já enunciado acima, a inclusão, procedimento que encadeia *A Paixão Segundo G.H.*, é típico da literatura bíblica e pode ser comprovável, por exemplo, tanto no terceiro Evangelho quanto nos Atos dos Apóstolos, escritos de Lucas. Aqui não se trata de frases que se repetem para unir capítulos, mas de encadeamentos dentro de determinadas molduras que favorecem a memorização dos textos à medida em que se estruturam, em que estabelecem sua coesão interna.

Típico para que se reconheça esse processo é o chamado “Evangelho da Infância”, no qual são postas em paralelo as figuras de João Batista e Jesus e todas as demais personagens envolvidas no nascimento de ambos: Lucas 1,5 – 2,52:

⁶⁷ SANT’ANNA, 1988, p.238.

⁶⁸ SÁ, 1988, 220.

⁶⁹ No mundo literário de Clarice Lispector, tão permeado de números, é interessante notar que construiu sua obra também em 33 anos.

⁷⁰ SÁ, 1988, 214.

⁷¹ *Ibidem*, p. 220.

João Batista	Jesus
<p>1,13: Disse-lhe, porém, o Anjo: "Não temas, Zacarias, [...] Isabel, tua mulher, vai te dar um filho, ao qual porás o nome de João."</p>	<p>1,30-31: O Anjo, porém, acrescentou: "Não temas, Maria! [...] Eis que conceberás no teu seio e darás à luz um filho, e tu o chamarás com o nome de Jesus".</p>
<p>1,15: Pois ele será grande diante do Senhor [...].</p>	<p>1,32: Ele será grande, será chamado Filho do Altíssimo [...].</p>
<p>1,18: Zacarias perguntou ao Anjo: "De que modo saberei disso?" [...] [resposta do Anjo: 1,19-20 conclusão de Isabel: 1,25]</p>	<p>1, 34: Maria, porém, disse ao Anjo: "Como é que vai ser isso, [...]? [resposta do Anjo: 1,35-7 conclusão de Maria: 1,38]</p>
<p>1,57: Quanto a Isabel, completou-se o tempo para o parto, e ela deu à luz um filho.</p>	<p>2,6: [...] completaram-se os dias para o parto, e ela deu à luz o seu filho [...]</p>
<p>1,58: [vizinhos e parentes se alegraram]</p>	<p>2,10-20: [pastores e uma multidão do exército celeste se alegraram]</p>
<p>1,59-60: No oitavo dia, foram circuncidar o menino. [...] "ele vai se chamar João".</p>	<p>2,21: Quando se completaram os oito dias para a circuncisão do menino, foi-lhe dado o nome de Jesus, conforme o chamou o Anjo, antes de ser concebido.</p>
<p>[peça poética, cântico de Zacarias: 1,67-79]</p>	<p>[peça poética, cântico de Maria: 1,46-55]</p>
<p>1,80: O menino crescia e se fortalecia em espírito. E habitava nos desertos [...]</p>	<p>2,39-40. 52: [...] voltaram à Galiléia, para Nazaré, sua cidade. E o menino crescia, tornava-se robusto, enchia-se de sabedoria; e a graça de Deus estava com ele. E Jesus crescia em sabedoria, em estatura e em graça, diante de Deus e diante dos homens.</p>

Fora do quadro da infância, quando já se encerra o ministério de Jesus em Jerusalém, são os anúncios da paixão que se repetem. Sempre há dados novos, mas a preparação para o momento crucial — literalmente — se dá quase nos mesmos termos:

9,22: E disse (aos discípulos): "É necessário que o Filho do Homem sofra muito, seja rejeitado pelos anciãos, chefes dos sacerdotes e escribas e ressuscite ao terceiro dia".

9,44-45: Disse aos discípulos: "[...] o Filho do Homem vai ser entregue às mãos dos homens". Eles, porém, não compreendiam tal palavra. [...]

18,31-34: Tomando consigo os Doze, disse-lhes: "[...] vai cumprir-se tudo o que foi escrito pelos profetas a respeito do Filho do Homem. De fato, ele será entregue aos gentios, escarnecido, ultrajado, coberto de escarros; depois de o açoitar, eles o matarão. E no terceiro dia ressuscitará". Mas eles não entenderam nada. Essa palavra era obscura para eles e não compreendiam o que ele dizia.

Ainda dentro da temática da paixão há repetições quase literais como em 9,23: "Se alguém quer vir após mim, renuncie a si mesmo, tome a sua cruz cada dia e siga-me". E 14,27: "Quem não carrega sua cruz e não vem após mim, não pode ser meu discípulo".

No entanto, a grande moldura dos escritos lucanos é vista nas primeiras e últimas linhas do seu Evangelho e dos Atos dos Apóstolos.

LUCAS

*1,1-4: **Prólogo** — Visto que muitos já tentaram compor uma narração dos fatos que se cumpriram entre nós — conforme no-los transmitiram os que, desde o princípio, foram testemunhas oculares e ministros da Palavra — a mim também pareceu conveniente, após acurada investigação de tudo desde o princípio, escrever-te de modo ordenado, ilustre Teófilo, para que verifiques a solidez dos ensinamentos que recebeste.*

24,49-52: "Eis que eu vos enviarei o que meu Pai prometeu. Por isso permaneçei na cidade até serdes revestidos da força do Alto".

Depois, levou-os até Betânia e, erguendo as mãos, abençoou-os. E enquanto os abençoava, distanciou-se deles e era elevado ao céu. Eles se prostraram diante dele, e depois voltaram a Jerusalém com grande alegria, e estavam continuamente no Templo, louvando a Deus.⁷²

ATOS DOS APÓSTOLOS

*1,1-5 **Prólogo** — “Fiz meu primeiro relato, ó Teófilo, a respeito de todas as coisas que Jesus fez e ensinou desde o início, até o dia em que foi arrebatado, depois de ter dado instruções aos apóstolos que escolhera sob a ação do Espírito Santo. Ainda a eles, apresentou-se vivo depois de sua paixão, com muitas provas incontestáveis: durante quarenta dias apareceu-lhes e lhes falou do que concerne ao Reino de Deus. Então, no decurso de uma refeição com eles, ordenou-lhes que não se afastassem de Jerusalém, mas que aguardassem a promessa do Pai, ‘a qual, disse ele, ouvistes de minha boca: pois João batizou com água, mas vós sereis batizados com o Espírito Santo dentro de poucos dias’”.*

*28,30-31 **Epílogo**⁷³ – “Paulo ficou dois anos inteiros na moradia que havia alugado. Recebia todos aqueles que vinham procurá-lo, anunciando o Reino de Deus e ensinando o que se refere ao Senhor Jesus Cristo com firmeza e sem impedimento”.*

Importa notar que, assim como Lucas escreve seu Evangelho e os Atos dirigindo-os a um “amigo de Deus” (Teófilo), G.H. constrói sua narrativa dirigindo-a a outra pessoa (“amante/s”, “mãe”, “doutor”, “Deus”), seu interlocutor. Como Lucas que narra a Paixão do Senhor para que o discípulo (qualquer amigo de Deus) possa aprender e apreender os fatos através da narrativa, G.H. também o faz — como um *testemunho* — querendo poupar quem a ouve:

Se tu puderes saber através de mim, sem antes precisar ser torturado, sem antes ter que ser bi-partido pela porta de um guarda-roupa, sem antes ter quebrado os teus invólucros de medo que com o tempo foram secando em invólucros de pedra, assim como os meus tiveram que ser quebrados com a

⁷² Em nota da *Bíblia de Jerusalém*, retomada aqui, lê-se: “O evangelho de Lc termina no Templo onde começara, com a alegria e o louvor divinos”.

⁷³ Uma vez mais se toma, aqui, a nota referente a um trecho, da *Bíblia de Jerusalém*: “Assim, a chegada de Paulo a Roma, que termina um programa de evangelização (cf. Lc 24,47; At 1,8 +), revela-se como o ponto de partida de uma nova expansão do cristianismo. Lucas terminara seu evangelho abrindo-o para a perspectiva da missão dos apóstolos; termina igualmente o livro dos Atos abrindo-o para o futuro.”

força de uma tenaz até que eu chegasse ao tenro neutro de mim — se tu puderes saber através de mim... então aprende de mim, que tive que ficar toda exposta e perder todas as minhas malas com suas iniciais grafadas (PSGH, 75).

“Então aprende de mim” diz G.H. como um eco do “tomai sobre vós o meu jugo e aprendei de mim” (Mt 11,29) de Jesus. Ela também teve que ficar exposta, tal qual o crucificado despojado de suas vestes. E, lendo na perspectiva do Calvário o evangelho de G.H., em suas iniciais grafadas nas malas, não poderiam também ressoar “INRI” grafadas na cruz⁷⁴? Usam-se “malas” quando se está a caminho, fazendo uma travessia... Seriam, aqui, símbolos da cruz?

Tanto no Evangelho quanto nos Atos dos Apóstolos, Lucas insiste na travessia. Ademais, há refrões redacionais nos Atos⁷⁵ como aqueles do anúncio da paixão no Evangelho. E além da reiteração de termos, há também a sobreposição de personagens nalguns casos, como em se tratando de ESTEVÃO & JESUS. O texto de At 6,8 - 7,60, que narra prisão, discurso e martírio de Estevão, faz eco ao processo de Jesus em vários pontos:

- O diácono é descrito como se fora o próprio Jesus (6,8): Estevão, cheio de graça e de poder, operava prodígios e grandes sinais entre o povo.
- Há suborno de falsas testemunhas contra ele (6,11).
- Vêem seu rosto transfigurado (6,15; 7,55-56).
- Sobretudo, há que se notar as semelhanças entre Estevão moribundo e Jesus em sua paixão (7,55-60):

*Estevão, porém, repleto do Espírito Santo, fitou os olhos no céu e viu a glória de Deus, e Jesus, de pé, à direita de Deus. E disse: 'Eu vejo os céus abertos, e o Filho do Homem, de pé, à direita de Deus'. Eles, porém, dando grandes gritos, taparam os ouvidos e precipitaram-se à uma sobre ele. E, arrastando-o para fora da cidade, começaram a apedrejá-lo. As testemunhas depuseram seus mantos aos pés de um jovem chamado Saulo. E apedrejaram a Estevão, enquanto este invocava e dizia: '**Senhor Jesus, recebe meu espírito**'. depois, caindo de joelhos, **gritou em voz alta: 'Senhor, não lhes leves em conta este pecado'. E, dizendo isto, adormeceu.** (Grifos meus)*

⁷⁴ Assim aparece no símbolo cristão o que Pilatos manda escrever sobre a cruz (Jo 19,19): Jesus Nazareno Rei dos Judeus.

⁷⁵ Cf., por exemplo: At 2,41; 6,7; 9,31; 12,24.

Enquanto em Lc 23,46: “e Jesus deu um grande grito: ‘Pai, em tuas mãos entrego o meu espírito’. Dizendo isto, expirou.” E em Lc 23,34: “Jesus dizia: ‘Pai, perdoa-lhes: não sabem o que fazem’”.

Esse procedimento de retomar textos bíblicos anteriores é recorrente na Bíblia desde Gênesis. Mas ali se forja, sobretudo, a partir das diferentes fontes. O próprio relato da criação, o primeiro da Bíblia, é narrado duas vezes (Gn 1,1 - 2,4a e Gn 2,4b-25). Quanto ao posicionamento reiterativo assumido por Clarice, a repetição domina como processo que dá a sua introspecção um aspecto de ininterrupta continuidade à voz da narrativa, aumentando a área de silêncio entre as palavras. Como consequência desse procedimento — repetição extática, intensa — chega-se ao esvaziamento da expressão, conduzindo ao *silêncio*, que se registra como um profundo vazio.

Possivelmente por isso é que Benedito Nunes emprega o sintagma “descortínio silencioso” equivalendo à epifania.⁷⁶ De fato, nada há entre a realidade exposta, descortinada, e quem a experimenta, senão o silêncio.

Apareceram-lhes, então, línguas como de fogo⁷⁷

Ora, de Gênesis a Apocalipse é possível traçar paralelos de textos bíblicos com a escritura de Clarice Lispector; seja enquanto travestimento, seja enquanto citação. Porém, talvez a maior “apropriação” que Clarice faça da Escritura Sagrada seja a da epifania; e que a própria função expressiva, através da repetição, nada mais intente que fazer eclodir a re-velação.

Repetição⁷⁸ como instrumental da epifania ou como mais uma contradição no conjunto da obra, o que aqui interessa mais de perto é que ambas, repetição e escritura

⁷⁶ NUNES, 1989, p.71.

⁷⁷ At 2,3.

⁷⁸ A respeito disto nos diz Olga de Sá: “O recurso estilístico da repetição se muda (...) num processo instrumental desse processo maior, que visa a epifanizar, criticamente, certos aspectos mínimos da realidade. Estaria também a repetição a serviço daquele ‘estilo humilde’ que tem sido uma das confissões de Clarice Lispector a respeito de si mesma, um estilo de busca? Seria realmente a repetição, o instrumental de sua escritura epifânica? Não seriam antes dois pólos em constante oposição: o modo de iluminação, epifânico, glorioso, que muitos já sentiram como uma espécie de barroco, e o estilo humilde, rastreado da anti-epifania, feito de repetições que chegam ao balbucio, onde o silêncio cobre a personagem, mas não cobre o narrador?” SÁ, 1979, p. 158-9.

epifânica, demonstram facetas da afinidade ontológica que Clarice Lispector tem com a cultura judaica, na perspectiva bíblica.

Olga de Sá⁷⁹ afirma: "Essa epifania realiza-se na chave da antítese e do paradoxo". Já Rossoni⁸⁰ ao contrapor "Epifania e Satori" afirma que "para se apreender o sentido primeiro do discurso de Clarice Lispector, parece ser necessário o entendimento de que um dos traços fundamentais de sua atitude literária se concentra no procedimento da revelação, ao qual se associa o termo epifania".

Rossoni lembra que esse fato tem sido posto em evidência por vários críticos, dentre eles, Fernando G. Reis no artigo "Quem tem medo de Clarice Lispector". Este ensaísta diz "que o texto de Lispector responde a uma indagação vital, uma vez que se posiciona como um retorno às origens primordiais do homem. Nesse estado, o instante de reconhecimento é, aparentemente, um 'nada'," e isso se deve a "uma atitude de desnudamento dos personagens". Ainda segundo Rossoni, Fernando Reis destaca "que, na escritura de Clarice, persiste uma 'técnica do susto' em que o instante mais banal estimula a suspensão do tempo e a descristalização da realidade".

Esse instante de desestabilização da ordem natural é que culmina em epifania, um estado de experiência que impossibilita descrever o que quer que seja objetivamente; suplanta a reflexão sugerida por palavras. E, por ser incapaz de descrever o processo vivido, nesses momentos a narradora fica dando voltas. Então, a palavra sugere, a personagem e o leitor fazem a experiência enquanto o discurso se abre, possibilitando o retorno às instâncias da exterioridade. Discurso aberto para fora, "instaura-se, então, o que a palavra não pode dimensionar: o 'susto', o desgarrar-se de todas as coisas fenomênicas, a plena transformação para o âmbito do estado original".

E é o mesmo Rossoni⁸¹ quem constata que "o termo epifania, embora aplicado à literatura, tem origem ligada à devoção religiosa e se forma a partir da associação dos termos gregos *epi* = sobre e *phaino* = aparecer, brilhar." Assim sendo, "é uma transliteração do grego *epiphaneia* que significa uma revelação ou desvendamento".

⁷⁹ SÁ, 1988, 213.

⁸⁰ ROSSONI, 2002, p. 91-2.

⁸¹ *Ibidem*, p. 99.

Liturgicamente⁸², a Festa da Epifania (celebrada dentro do Tempo do Natal) refere-se à ocasião em que o Menino-Deus se revelou aos magos do Oriente; não obstante, esse nome também se dá a outras manifestações espirituais. Literariamente, o termo epifania significa uma experiência surpreendente, que parta de algo, a princípio, corriqueiro e, no entanto, venha a se tornar uma revelação dentro de uma obra, trazendo êxtase, iluminação às personagens.

Clarice, por sua vez, parece apropriar-se do sentido teológico do termo e utilizá-lo literariamente. Aliás, não se pode esquecer que antes de ser palavra sagrada, a própria bíblia é palavra humana escrita com arte, portanto, literatura.

A epifania como processo ou visão do mundo, a fusão do *eu* e do *mundo*, é peculiar a Joyce, o grande escritor irlandês, segundo a maioria dos críticos que estudaram sua obra. E para Olga de Sá⁸³, mais que como um meio de expressão ou técnica, é assim que a epifania deve ser entendida: como visão de mundo. Para a ensaísta, “a epifania é um modo de desvendar a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas, é um pólo de tensão metafísica, que perpassa ou ultrapassa a obra de Clarice Lispector.”

No bojo da obra de Clarice Lispector, a epifania está presente muitas vezes como “epifanias de belezas...” “intervalos de vida que a preenchem e dela transbordam.” Entretanto “seus momentos epifânicos não são necessariamente transfigurações do banal em beleza. Muitas vezes, como marca sensível da epifania crítica, surge o enjôo, a náusea.”⁸⁴

As epifanias de beleza, radiosas, são mais freqüentes na Bíblia ou, ao menos, com marca mais clara de epifania que as corrosivas. A transfiguração de Jesus diante de Pedro, Tiago e João (Mc 9,2-8 // Mt 17,1-8 // Lc 9,28-36) na qual “suas vestes tornaram-se resplandecentes” [...] “E lhes apareceram Elias e Moisés conversando com Jesus” [...] “E uma nuvem desceu, cobrindo-os com sua sombra. E uma voz, que saiu da nuvem, disse: ‘Este é o meu Filho amado; ouvi-o’ [...]” é um exemplo clássico. Poder-se-ia, ademais, citar o batismo de Jesus por João, narrado nos quatro evangelhos, em que “os céus se abriram e ele viu o Espírito de Deus descendo como

⁸² Para os católicos.

⁸³ SÁ, 1979, p. 106.

⁸⁴ *Ibidem*, p.155.

uma pomba e pousando sobre ele. Ao mesmo tempo, uma voz vinda do céu dizia: 'Este é o meu Filho amado, em quem me comprazo'" (Mt 3,16-17); e a manifestação do Espírito Santo através de línguas de fogo, precedida de barulho como de forte vendaval (At 2,1-13).

Esses são alguns exemplos típicos dessa realidade complexa que se pode experimentar com todos os sentidos⁸⁵, cuja representação se faz além do fascínio do belo. O grotesco, por sua vez, que origina a nauseante experiência epifânica de G.H., terá na Bíblia lugar, por exemplo, em Ez 37,1-14, quando da visão do vale cheio de ossos ressequidos que, à voz da profecia, se juntam, vão se cobrindo de nervos, carne, pele e, por fim, são penetrados pelo espírito. Conforme já se disse anteriormente, assim como as visões proféticas partem, comumente, do cotidiano, também a epifania surge a partir de algo, quase sempre, comum; no caso das obras de Clarice⁸⁶, de fatos triviais, como se deparar com uma barata enquanto se faz uma faxina, por exemplo.

Vou agora te contar como entrei no inexpressivo que sempre foi a minha busca cega e secreta. De como entrei naquilo que existe entre o número um e o número dois, de como vi a linha de mistério e de fogo, e que é uma linha sub-reptícia. Entre duas notas de música existe uma nota, entre dois fatos [...] é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio. (PSGH, 64)

E, gradativamente, o texto conduz personagem e leitor a regiões outras que necessitam ser catarticamente vivenciadas em todas as esferas para cumprirem o ritual de revelação.

A partir do texto sagrado, aquilo que se revela, celebra-se. A celebração, qualquer que seja, supõe uma seqüência ritualística, desde a sua preparação. São gestos e palavras que se repetem, remetendo a uma realidade outra e maior. Isto se dá também com G.H.: O ritual.

⁸⁵ Olga de Sá (1978, p. 113) menciona que a “epifania constitui [...] uma realidade complexa, perceptível aos sentidos, sobretudo aos olhos (visões), ouvidos (vozes) e até ao tato[...] O Antigo Testamento destaca o ouvir, o Novo Testamento, o ver, como nas provas da ressurreição de Cristo”.

⁸⁶ Nas obras de Clarice nem sempre a epifania se dá pela visão. Por exemplo: Joana (PCS 68-9) a experimenta pelo *tato*; Macabéa (HE 86;87; 90;91) pela *voz*; já Ana, do conto “Amor”, tal qual G.H., também tem seu êxtase graças a uma *visão* (LF 34; 36; 37;39; 40), conforme atesta Nádía Gotlib (1995, 273): Ana “chega até a casa que guarda, ainda, terrível e deliciosamente, o encanto do jardim. E tudo volta ao normal, mas não como

Ela não vê apenas através dos símbolos, porém contata com a realidade, pela manducação da barata; não é uma epifania do ver, é um ritual do comer. A barata não é somente um ícone da vida, mas é ela mesma massa viva, "um tamanho escuro andando" (PSGH, 74), parte de uma realidade maior. No mais ínfimo, o Supremo⁸⁷.

"O ritual é o próprio processar-se da vida no núcleo, o ritual não é exterior a ele: o ritual é inerente[...] O ritual é a marca de Deus[...] O único destino com que nascemos é o ritual"(PSGH, 75). Assim, através do ritual — que se processa como mergulho ao estágio da primordialidade — se atinge o descortinamento. Por conseguinte a grandiosidade do êxtase não se relaciona com a realidade em que se inscreve a personagem. O crítico Sant'Anna⁸⁸ analisa esse processo em três instantes:

1. há uma situação corriqueira;
2. surgem sinais de algo inusitado, que se transforma numa epifania reveladora;
3. esgota-se a epifania e a personagem volta ao cotidiano modificada.

Na obra em questão:

1. G.H. inicia seu dia preparando-se para arrumar a casa.
2. Defronta-se com a barata no quarto da empregada⁸⁹.
3. Sua vida é retomada acrescida de algo.

Para esse autor, "essa tríade sintagmática: a mulher, a mulher versus a barata e a mulher depois da barata, sintetizam um drama existencial e simbólico. [...] são uma peripécia onde o herói está perseguindo algo." Ao contrário das histórias convencionais em que esse algo é um bem precioso⁹⁰ ("um tesouro, um talismã, um amor, um

era antes... Nesse conto, o mergulho faz-se progressivamente, quando o equilíbrio da vida domesticada se rompe cedendo a uma desordem que cresce, enquanto a ordem diminui".

⁸⁷ SÁ, 1988, p. 226.

⁸⁸ SANT'ANNA, 1988, p. 241.

⁸⁹ "No meio do processo epifânico, dentro do espaço onde se ritualiza o conhecimento através de humilhantes e desmobilizadoras provas, o conhecimento de si mesmo através do outro (G.H. através da barata) pode ser entendido, ainda, na medida em que (antropologicamente) concebamos essa barata como um animal totêmico. E como animal (ou inseto, tanto faz) totêmico ele exerce função dupla. É ao mesmo tempo o sujeito-objeto de culto, de aproximação e sedução. [...] a 'massa branca', que em transe ela põe em sua boca, é o sangue e o corpo da entidade sacrificada, tal gesto levaria G.H. à 'redenção'. Era um gesto de rebaixamento e humilhação como quem beijasse um leproso". (Sant'Anna, 1988, p. 245).

⁹⁰ A própria narradora, a esse respeito, comenta: "Porque, sentada na cama, eu então me disse: — Me deram tudo, e olha só o que é tudo! É uma barata que é viva e que está à morte. E então olhei o trinco da porta. Depois olhei a madeira do guarda-roupa. Olhei o vidro da janela. Olha só o que é tudo: é um pedaço

reino”) em *A Paixão Segundo G.H.* a busca tem um caráter metafísico. Basta analisar os primeiros períodos da obra para que se comprove isso.

O crítico observa também que em Clarice o texto é um ritual. A própria G.H. é ritualística. Devido a isso o relato faz memória de um encontro com a revelação epifânica. De fato, seu caráter ritual reafirma a epifania. Ora, “ritual é uma seqüência solene, essa narrativa hierática, esse avanço pausado, que se repete, circularmente ou de forma espiralada ajuntando o alto e o baixo num mesmo anelo e aspiração.” No ritual há trans-significação: água em vinho (metamorfose: mulher em barata).

Assim é que, no ritual eucarístico em que se faz memória de Jesus na última ceia há a transformação, há re-significação do pão (Corpo de Cristo) e do vinho (Sangue de Cristo). E, claro, além desse ritual — narrado em Mt 26,26-29; Mc 14,22-25; Lc 22,15-20; I Cor 11,23-25 — a Bíblia narra muitos outros: desde as oferendas de Caim e Abel, primícias do solo e do rebanho (Gn 4,3-4), passando pelo sacrifício de Abraão (Gn 22,1-18) e percorrendo toda a Escritura pode-se deparar com toda sorte de rituais.

No quinto romance de Clarice, o ritual que compõe a dupla paixão da personagem — viver e relatar o que viveu — se dá enquanto G.H. busca encontrar-se, conhecer sua própria identidade. Ritual que a narradora associa ao de Cristo, que passa por inúmeros sacrifícios, opróbrios, torturas... até ser assassinado na cruz para, enfim, alcançar a ressurreição. Desde o princípio da narrativa já se tem a insinuação dessa ritualização permeada de mistério. “Um silêncio e um destino que me escapavam, eu, fragmento hieroglífico de um império morto ou vivo. [...] ao olhar o retrato eu via o mistério. [...] Nunca, então, havia eu de pensar que um dia iria de encontro a este silêncio”. (PSGH, 18).

O mundo no qual vivia não exigia dela e nem ela dos outros mais que “a primeira cobertura das iniciais dos nomes”, mas a protagonista desconfiava da existência de outra G.H., escondida em seu interior; o que era sugerido nas fotografias. Olhar-se de relance nas fotografias tinha sido, talvez, o maior contato consigo mesma. “O resto era o modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome. E acabei sendo o meu nome” (PSGH, 18). É, pois, partindo dessa

de coisa, é um pedaço de ferro, de saibro, de vidro. Eu me disse: olha pelo que lutei [...] e olha o que era o tesouro!” (PSGH, 88).

superficialidade — “sou aquilo que de mim os outros vêem” (PSGH, 18) — que se inicia o percurso ritualístico de nossa personagem.

“O ritual une o baixo e o alto, o sublime e o grotesco, o sacro e o profano. Elimina tempos e espaços⁹¹”. Em Clarice existe a consciência do ritual tanto implícita quanto explicitamente: Implícita, quando ele não é sequer mencionado, mas todas as suas etapas são percorridas. Explícita, quando ela teoriza ao longo do texto sobre a natureza mesma do ritual. E à medida em que assume o caráter ritual, ao longo da experiência, a narradora se metamorfoseia.

Desde uma ótica antropológica, os rituais, em especial os ritos de passagem, se organizam numa seqüenciação também triádica⁹²:

1. ritos preliminares: nos quais há a separação do indivíduo do grupo a fim de prepará-lo para provações;
2. ritos liminares: nos quais o indivíduo encontra-se na margem entre a sua vida antiga e a por vir; experimenta ao mesmo tempo do sagrado e do profano e se deixa sacrificar para dar provas de sua transformação. Equivale à experiência epifânica;
3. ritos pós-liminares: os quais indicam que o indivíduo fez a experiência e foi aprovado (provar, experimentar: saborear, sentir o gosto/ passar pela provação, ser experimentado, participar do saber), e pode, enfim, ser jubilosamente acolhido pela comunidade como novo membro.

Tais rituais se encontram em comunidades desde as ditas primitivas, como as indígenas e africanas tribais, até aquelas religiosas tradicionais, como Institutos Religiosos, por exemplo; e mesmo dentro de clubes e associações, e podem ser percebidos como estágios de crescimento do indivíduo. São ritos de passagem, um renício, uma morte e ressurreição.

No romance de 1964, a narradora conta a experiência vivida na véspera desde o momento **preliminar** em que a personagem — uma mulher fútil, superficial, que sequer se lembra do rosto da empregada recém-despedida com quem convivera por seis meses; que vive entre aspas, preocupada unicamente com a aparência, de quem

⁹¹ SANT’ANNA, 1988, p. 242.

não se diria jamais que viveria uma experiência epifânica — pela manhã, decide penetrar no espaço até então vedado e desconhecido. Experimenta a sensação de “pré-clímax” (PSGH, 36). Caminha para o quarto da empregada através do “corredor escuro” (lugar de passagem que une e separa) detendo-se a observar o interior dos edifícios, áreas antes não reparadas, e começa a se desligar do mundo convencional. Vai para arrumar, organizar e desorganiza-se⁹³.

A narrativa tem início mostrando que algo acontecera, uma experiência fundamental de perda/ encontro: “Perdi alguma coisa que me era essencial, e já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável” (PSGH, 9). A consciência dessa mudança ainda não é a consciência plena do que se é. Passada a paixão vivida, só através da paixão de narrar o que viveu é que se completará a busca: “Preciso saber, preciso saber o que eu era!” Então é que nasce a percepção da fugacidade, da futilidade daquela vida anterior à epifania: “Eu era isto: eu fazia distraidamente bolinhas redondas com miolo de pão, e minha última e tranqüila ligação amorosa dissolvera-se amistosamente com um afago, eu ganhando de novo o gosto insípido e feliz da liberdade. Isto me situa?” (PSGH, 18). Frágil personalidade, nada mais portando que a capa de um nome, pois “é suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G.H., e eis-me” (PSGH, 18). A narradora percebe que, devido a tudo isso, até então vivera com um leve tom de pré-clímax e que o pré-clímax fora “talvez até agora a minha existência.” (PSGH, 19)

Sustos contínuos⁹⁴ marcam os **ritos liminares**: claridade ofuscante, ordem inesperada, mural em carvão na parede do quarto, barata, que aparece como antagonista e é esmagada; mais: *comungada*. “É que a redenção devia ser na própria coisa. E a redenção na própria coisa seria eu botar na boca a massa branca da barata” (PSGH, 105). “[...]alguma coisa se tinha feito’.” (PSGH, 106). Paradoxo sobre

⁹² VAN GENNEP, 1978, p. 36.

⁹³ “E é para arrumar que ela entra no quarto da empregada. E aí ocorre a catástrofe, a desarrumação total de seu ser. Súbito lhe vem a sensação de ‘horror’, ‘terror’, ‘morrer’. As palavras que começam a marcar a narrativa são: ‘tragédia’, ‘inferno’, ‘queda’. Então ela anota o ‘desmoronamento de civilizações’, tem a sensação de que ‘ia caindo séculos e séculos’ e está presenciando os ‘últimos restos humanos’ naquele deserto em que tudo se nadifica e tende para o neutro”. (SANT’ANNA, 1988, 248)

⁹⁴ “Essa catástrofe tem uma ligação estrutural com um *topos* das narrativas clássicas e mitológicas: a queda do herói, o precipitar-se no buraco, no precipício, nos infernos ou lugares cheio de figuras teriomórficas. Isto ocorre com Alice de Lewis Carrol, caindo num buraco que lhe abre portas para um mundo mágico; isto ocorre com Jonas caindo no ventre da baleia e com José colocado no poço pelos irmãos e dali saindo para a glória do trono real egípcio” (SANT’ANNA, 1988, 248-9).

paradoxo, a epifania é de tal forma ofuscante que resta a experiência de que “toda compreensão súbita se parece muito com uma aguda incompreensão” (PSGH, 12).

A passagem estreita fora pela barata difícil, e eu me havia esgueirado com nojo através daquele corpo de cascas e lama. E terminara também toda imunda, por desembocar através dela no meu passado que era o meu contínuo presente e o meu futuro longínquo. (PSGH, 43)

Não compreendo o que vi e nem sei se vi, já que meus olhos terminaram não se diferenciando da coisa vista. Só por um inesperado tremor de linhas, só por uma anomalia na continuidade ininterrupta de minha civilização, é que por um átimo experimentei a vivificadora morte. A fina morte que me fez manusear o proibido tecido da vida. É proibido dizer o nome da vida. E eu quase o disse. Quase não me pude desembaraçar de seu tecido, o que seria a destruição dentro de mim de minha época. (PSGH, 12. Grifo meu).

Já os **ritos pós-liminares** comportam a transformação, a “deseroização” da nossa heroína que se nadifica no processo. “Se eu me confirmar e me considerar verdadeira, estarei perdida porque não saberei onde engastar meu novo modo de ser” (PSGH, 9). Um modo de ser que retira de si o que é inútil, uma terceira perna que lhe dava a ilusão de ser estável, equilibrada. Para alcançar esse modo novo de ser precisou se despersonalizar: “a despersonalização como a destituição do individual inútil — a perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, ser”; necessário foi deixar de ser a heroína: “a gradual deseroização de si mesmo é o verdadeiro trabalho que se labora sob o aparente trabalho, a vida é uma missão secreta” (PSGH, 112) para então chegar pelo caminho único, a via-crucis, à desistência — “verdadeiro instante humano” — glória da condição humana (PSGH, 113).

Passada a experiência epifânica, quando retorna ao estado de normalidade, o que ocorre não é exatamente o recobro daquela consciência inicial, nem a perda dela. Essa nova consciência é a própria superação de ambas como forma de conhecimento. Desse modo, parece se tratar de afirmar uma consciência inebriada por um olhar inaugural, cuja visão daquilo que sempre esteve presente e tão evidente nunca antes fora divisado até que se revela pela vivência epifânica de G.H.

Numa terra do deserto, /num vazio solitário e ululante⁹⁵

Para que ocorra tal manifestação, G.H. tem que passar pelo deserto, lugar em que se dá a culminância ritualística. Tanto na experiência bíblica quanto na mística mais global, deserto/silêncio é o espaço referencial por excelência para que haja a epifania, o encontro com o Outro revelando o próprio Eu.

Epifania é um conceito central do mundo judaico e tem suas raízes nas experiências mesmas do Povo de Deus, no deserto, a caminho da libertação. Realidade complexa perceptível aos sentidos, a epifania acontece, em algum grau, com todos os escolhidos por Deus para uma missão. É assim com Moisés, que tendo levado as ovelhas *além do deserto*, vê a "sarça que ardia, mas não se consumia" (Ex 3,1-6); com Isaías, diante do Senhor e de seus serafins com seis asas, cada, entre gonzos e fumo (Is 6,1-13); com Elias que, *após andar pelo deserto*, refugia-se na montanha de Deus até que Ele passe em uma brisa suave (I Rs 19,1-12).

Muito se poderia dizer, ainda, da epifania no Antigo Testamento. Tomo os profetas como seres especialmente dotados a experienciar tais manifestações, porque entendo serem suas visões fruto da imensa sensibilidade para perceber, no cotidiano, uma revelação da voz do Senhor e, por conseguinte, de sua vontade sobre o povo. Considerados loucos, malditos por todos, desejam abandonar a vocação profética mas não podem deixar de falar da voz que lhes queima as entranhas (tomando como exemplo o profeta Jeremias, conferir: 11,18 - 12,6; 15,10-21; 17,14-18; 18,18-23; 20,7-18).

Do Novo Testamento, dentre muitas outras possíveis, pode-se citar a epifania sucedida no momento do batismo de Jesus por João. No caso, segundo São Marcos e São João, quem experimenta a epifania é João Batista, o profeta que *vivera no deserto* se alimentando de gafanhotos e mel (Mt 3,3-4). Deus irrompe no mundo, sob a forma de pomba, enquanto se ouve "dos céus uma voz: "Tu és o meu Filho muito amado: em ti ponho minha afeição." Manifestação esta que é narrada nos quatro Evangelhos (Mt 3,13-17; Mc 1,9-11; Lc 3,21s; Jo 1,31-34). Após o batismo de Jesus, ele próprio *vai para o deserto* para ser tentado pelo diabo (Mt 4,1-11).

⁹⁵ Dt 32,10: "Ele o achou numa terra do deserto, /num vazio solitário e ululante./

Também G.H., no confronto com a barata, mergulha em um deserto, desce ao interior abismal e grotesco que a conduz aos limites do aprofundamento introspectivo destinado ao silêncio.

“Los habitantes del desierto, en el ámbito de Palestina, son nómadas. Para los escritores bíblicos que viven en regiones cultivadas, el desierto está vacío de hombres (Jer 2,6;9,1-4; Job 38,26), abandonado (Is 27,10; 6,12; 7,16), [...] es la soledad (Det 32,10)...”⁹⁶. Para o Povo de Deus, a vida no deserto, durante o Êxodo, aparecia como um ideal perdido (Am 5,25; Os 12,10). Ideal, porque único lugar possível para fazer a experiência da transcendência:

“Por isso, eis que vou, eu mesmo, seduzi-la,
conduzi-la ao deserto
e falar-lhe ao coração.” (Os 2,16)

O profeta Oséias, utilizando a imagem da esposa para o Povo de Deus e do esposo para Deus, narra a necessidade do encontro no deserto, diante do nada. Lá se dá a sedução; assim também o experimenta G.H.: “E na minha grande dilatação, eu estava no deserto. Como te explicar? eu estava no deserto como nunca estive. Era um deserto que me chamava como um cântico monótono e remoto chama. Eu estava sendo seduzida. E ia para essa loucura promissora” (PSGH, 40).

Deserto que, paradoxalmente, é a habitação dos demônios (como Azazel – Lev. 16,8 – que habitava na terra árida, onde Deus não exerceria a sua ação fecundante). Há que se reiterar que é no deserto que o próprio Cristo é tentado (Mt 4,1), antes de assumir sua missão salvífica. No deserto — espaço — G.H. se perde e se busca; encontra-se no Outro. No deserto — narrativa — espaço agônico do sujeito e do sentido, a G.H. do dia seguinte vai errar e errante reencontrar-se para de novo perder-se, juntamente com o sentido do que narra.

“No entanto, a personagem, que retorna ao mundo, é e não é mais a mesma que fora, quando dele foi apartada. Sua experiência negativa terá sido um processo de transformação interior, consumada, como a dos ascetas, no segredo da consciência solitária, entre um momento de ruptura e um momento de

Cercou-o, cuidou dele e guardou-o com carinho, /como se fosse a menina dos seus olhos.”

⁹⁶ *Diccionario de la Biblia.*

*retorno. Essa trajetória, que sintetiza a linha de ação de A Paixão Segundo G.H., acompanha, de muito perto, a via mística, reproduzindo-lhe as imagens típicas de deslocamento espacial (saída/entrada), a tópica do deserto (avidez, secura, solidão, silêncio) e a contraditória visão do inefável (realidade primária, núcleo, nada, glória). 'E a larga vida do silêncio', interior e exterior, silêncio compacto que tem a amplitão e a aridez de um deserto.'*⁹⁷ (Grifos do autor).

Quando se está em um deserto ou como um deserto, despossuído de tudo quanto se é e se tem, então, e só então, é possível que o Absoluto se manifeste.

A narradora-protagonista vive o nada no ser-se deserto, porém já antevê a possibilidade do fruto da experiência assumida: "delicadeza de primeira tímida oferenda, como a de uma flor" (PSGH, 84). Quando Iahweh sela a aliança com seu povo, no Sinai, estabelece: "trará o melhor das primícias para a casa de Iahweh teu Deus." (Ex 34,26a). A Bíblia está permeada de "primeiras oferendas", após experiências de deserto. Do Gênesis (4,4: Abel) ao Apocalipse (14,4: os resgatados do Cordeiro), quem passa pela prova oferece os melhores e primeiros frutos da terra e acaba por oferecer-se; "que podia oferecer de mim — **eu que estava sendo o deserto**, eu que havia pedido e tido?" (PSGH, 84. Grifo meu); "...e andai em amor, assim como Cristo nos amou e se entregou por nós a Deus, como oferta e sacrifício de odor suave" (Ef 5,2).

⁹⁷ NUNES, 1989, p. 66.

Capítulo II

A Mística da Paixão

Despedaça a língua e todos os conceitos...

O resto é silêncio.

Esse silêncio, porém, é Deus.

Eckardt

Tu, tu, fulgor do silêncio.

PSGH, 85

*Como pois inaugurar agora em mim o pensamento?
e talvez só o pensamento me salvasse, tenho medo da paixão.*

PSGH, 11

Nenhum pacto é mais possível com o ser silencioso e clandestino que desloca a alma de seu centro. “Manifestar o inexpressivo é criar” (PSGH, 15), diz-nos G.H. Percebe que a missão secreta de sua vida é, humildemente, assumir a própria mudez. “É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como a possível linguagem” (PSGH, 112). Ela traça uma trajetória ascética, feita de uma metamorfose dupla, enquanto relata sua própria *travessia*... Uma metamorfose, no rumo da experiência mística, se dá como perda da identidade pessoal; outra, em direção ao silêncio que a busca, se dá como perda da identidade da narrativa. Tanto o escrínio da narrativa quanto a própria narrativa esvaziam-se, pois. Silêncio!

Silêncio como figura do deserto — espaço da re-velação. O deserto é o lugar por excelência da experiência mística. “O deserto da vida divina é o silêncio das coisas que

a visão alcança, o silêncio da coisa em sua mudez, a que a palavra nos liga e de que a palavra nos separa.”⁹⁸

E se as primícias são santas, a massa também o será⁹⁹

Para os místicos, só através do silêncio, do ser-se deserto, é que se dá a purificação dos sentidos e da inteligência, a fim de tornar a alma receptiva à graça divina e pronta a ser habitada por Deus. Quem segue o caminho da ascese, conforme testemunham Santa Teresa D’Ávila, São João da Cruz, Mestre Eckardt, Inácio de Loyola, experimenta o desprendimento do próprio Eu, para favorecer o encontro da Alma com o Absoluto.

G.H. vive essa fase, que é a do deleite abismal, a qual os místicos cristãos procuram ultrapassar. Todavia, não a vive no plano do divino, mas no da coisa em si, informe, caótica. Em oposição ao refrigério da visão beatífica buscada pelos santos. O que se manifesta para G.H. é um êxtase orgíaco, frenesi de magia negra, alegria de Sabath, que consiste na alegria de se perder.

“O silêncio, a desistência da compreensão e da linguagem, é o termo final da aventura espiritual de G.H., que principia pela náusea e culmina no êxtase do Absoluto, indiscernível do Nada.”¹⁰⁰ Convergência de todas as coisas, esse nada é o lugar do contraste extremo: inferno/paraíso. “Eu chegara ao nada e o nada era vivo e úmido” (PSGH, 41). G.H. chegara à plena imanência na qual o Deus — assim mesmo, precedido com o artigo — e o “eu” e o mundo são uma só realidade.

Em seu ensaio “No Território da Paixão: A Vida em Mim”, Nádía Gotlib¹⁰¹ adverte que ao leitor é dada a tarefa de desvendar o texto, perpassar os possíveis sentidos em que “cada imagem desenterra o que há de mais arcaico — e talvez até convencional — mas, ao mesmo tempo, de mais marginal nesta configuração do seu outro lado, ao recuperar o que os sistemas não abrigam”. De fato, as imagens são extremas. Trata-se do imundo, do interdito, do terrível. Esses “monstros-sistemas” (a expressão é da ensaísta) são gradativamente derrubados na luta de reivindicação da difícil liberdade do refazer o mundo, recriá-lo ao abdicar da limpeza, da piedade, da beleza.

⁹⁸ NUNES, 1989, p.71.

⁹⁹ Rm 11,16

¹⁰⁰ NUNES, 1969, p. 112.

¹⁰¹ GOTLIB, 1990, pp. 9-11.

E Gotlib questiona se nessa história de vida e morte não se daria paralelamente também a “história de uma relação profana e sagrada? que também seria a história de uma relação erótica e sexual? orgia de Sabá? E histórias dos começos, [...]”. E, ao referir-se aos “começos”, à Origem (Gênesis) de tudo o que existe, conclui: “As experiências primordiais das espécies na Terra equivalem-se, ainda, às dos homens já unidos em Cristo”.

É que essa autora analisa o texto de Clarice como sendo, entre tantos discursos, uma parábola: “Porque, entre tantas paixões, esta história também pode ser a paixão místico-religiosa do Cristo que, pela via-crucis, passa pela dor e pelo prazer de redimir a humanidade e reintegrá-la a todas as coisas e a Deus”. Isso justificaria apresentar o romance tal como um evangelho, agora segundo G.H. Gotlib prossegue: “a história da paixão é a história da vida crua, sangrando, no que tem de mais pungente: toda a sua grandeza e toda a sua miséria”. Portanto, parábola que se inscreve sobre a Paixão de Cristo.

A prática de retomar textos anteriores, hipotextos, dando-lhes novas características é muito comum na Sagrada Escritura tanto quanto o é à própria Clarice, conforme já se tem demonstrado. Não é raro encontrarmos seus textos recopiados e misturados a fim de disfarçarem sua origem; outras vezes são simplesmente superpostos, ou ainda a própria autora cita uma obra sua dentro de outra.

No caso da Bíblia, como a escritura parte de uma tradição oral, é comum haver tradições paralelas, relatos paralelos dentro do mesmo livro — por exemplo, em Gênesis, o relato de Rebeca em Gerara (Gn 26,1-11), de tradição javista — que celebra a beleza da ancestral da raça, a habilidade do Patriarca e a proteção divina — fora anteriormente narrado nos capítulos 12, também javista, e 20, eloísta, referindo-se à Sara. Ou, se se quer, a narrativa da multiplicação dos pães: enquanto Lc 9,10-17 e Jo 6,1-13 falam de um única multiplicação, os sinóticos Mateus e Marcos fazem uma duplicata do relato ((Mt 14,13-21; 15,32-39 e Mc 6,30-44; 8,1-10).

Portanto, assim como Clarice constrói essa sua obra sobre temas bíblicos, isso foi prática comum no Novo Testamento, que se baseou na tradição antiga em tudo: Jesus veio dar-lhe cumprimento. Em todo o evangelho segundo Mateus, por exemplo, Jesus

é apresentado como o novo Moisés. Portanto, o próprio Antigo Testamento é hipotexto para o Novo.

E persistindo no veio bíblico da transposição narrativa é que Clarice Lispector faz sua personagem experimentar a paixão — com toda a carga semântica que “experimentar” traz, relativa ao saber e ao sabor, já que põe na boca a massa branca da barata. E a experimenta sadicamente, até o extremo. Mas em oposição a Cristo que vive a paixão porque chega ao extremo do amor (Jo 13,1), G.H. defronta-se com a vida na sua totalidade, esgotada, que já nem é vida, é morte. Então torna-se possível “o apreender *a vida em si*, na sua imanência, com horror e encantamento”, não o transcender, porque “a transcendência é uma transgressão” (PSGH, 54).

Sabia que teria que comer a massa da barata, mas eu toda comer, e também o meu próprio medo comê-la. Só assim teria o que de repente me pareceu que seria o antipecado, pecado assassino de mim mesma.

O antipecado. Mas a que preço.

Ao preço de atravessar uma sensação de morte.

Levantei-me e avancei de um passo, com a determinação não de uma suicida mas de uma assassina de mim mesma. (PSGH, 106)

Não obstante, antes de chegar a esse ponto liminar do ritual, a narradora-protagonista teve que **atravessar** um deserto. Ela, que já atravessara o corredor, entrara no quarto, entrara no armário escuro, tem que atravessar a passagem estreita, *entrar* na barata. “A passagem estreita fora pela barata difícil¹⁰²” (PSGH, 43).

Porém o percurso é lento e profundamente difícil. Em um primeiro momento, logo que chegara ao quarto, sentira-se repelida por ele: “De início eu fora rejeitada pela visão de uma nudez tão forte como a de uma miragem; pois não fora a miragem de um oásis que eu tivera, mas a miragem de um deserto” (PSGH, 33). Não suporta a visão e, quando se decide a enfrentá-la, a sensação de estar em um deserto se confirma: “Então abri de uma só vez os olhos, e vi em cheio a vastidão indelimitada do quarto” (PSGH, 39). E G.H. passa desse “deserto”, espaço místico, externo, tantas vezes lugar

¹⁰²Transposição de Mt 7,13-14 .

de revelação na Sagrada Escritura, para a consciência do ser-se deserto: “Naquelas areias do deserto eu estava começando a ser de uma delicadeza de primeira tímida oferenda¹⁰³, como a de uma flor. Que oferecia eu? que podia eu oferecer de mim — eu, que estava sendo o deserto [...]?” (PSGH, 84).

***Esvaziou-se a si mesmo*¹⁰⁴**

Adensa-se seu deserto, o silêncio grita mais e mais, faz-se ensurdecedor e o deserto/silêncio faz com que se penetre no mistério, no espaço mais virtual que real em que se dá o relato e, do inconsciente de G.H., se é remetido, por analogia, ao espaço bíblico deserto/silêncio em que se dá o encontro com a Alteridade. Espaço por excelência da experiência mística. Aí se conhece Aquele-que-é, Iahweh.

Assim se deu com Moisés quando passou pelo deserto e viu um arvoredor em meio a chaparral, mas que não se queimava e, interpelado pela visão, quer entender o que se passa. Encontra-se então com a presença do próprio Deus, que lhe envia em missão. Hesitante, quer saber o nome de quem lhe envia. Mas “disse Deus a Moisés: ‘Eu sou aquele que é.’ Disse mais: ‘Assim dirás aos filhos de Israel: EU SOU me enviou até vós.’ [...] ‘Iahweh, o Deus de vossos pais [...] me enviou até vós.’” (Ex 3,1-15).

Ser é próprio de Iahweh (o Eterno). “Vós que sois, que éreis e sereis” (Ap 11,17). “Aquele-que-é, Aquele-que-era e Aquele-que-vem” (Ap 1,4) e é como se denomina Jesus: “EU SOU” (Jo 8,24; 13,19). Segundo a mística bíblica, nós somos n’Ele, já que não existimos por nós mesmos: “nele vivemos, nos movemos e existimos” (At 17,28).

E, então, na procura do ser até chegar ao mais profundo não-ser — para aí se reconhecer sendo — caminha a narradora.

Essa imagem de mim entre aspas me satisfazia, e não apenas superficialmente. Eu era a imagem do que não era, e essa imagem do não-ser me cumulava toda: um dos modos mais fortes é ser negativamente. Como eu não sabia o que era, então “não ser” era a minha maior aproximação da verdade: pelo menos eu tinha o lado avesso: eu pelo menos tinha o “não”, tinha o meu oposto. [...]

¹⁰³ A esse respeito ver Gn 4,3-4; Ex 34,19. cf Cap. I, p. 61.

¹⁰⁴ Fl 2,7

[...] *Detalhadamente não sendo, eu me provava que — que eu era. (PSGH, 22)*

E à medida que atinge o não-ser, a gradual “deseroização”, percebe: esse “é o verdadeiro trabalho que se elabora sob o aparente trabalho, a vida é uma missão secreta. Tão secreta é a verdadeira vida que nem a mim, que morro dela, me pode ser confiada a senha, morro sem saber de quê”. Mergulhada na busca da compreensão de si mesma, então, como os enviados de Deus para uma missão, nota que nasceu incumbida: “E o segredo é tal que, somente se a minha missão chegar a se cumprir é que, por um relance, percebo que nasci incumbida — toda vida é uma missão secreta.”

A missão secreta¹⁰⁵ de sua vida é, portanto, essa deseroização de si mesma. Perdendo o próprio **nome**, G.H. identifica-se com todos os seres. As iniciais G.H. encobrem-lhe o verdadeiro nome. Falta-lhe a identidade, já que é a partir do nome que se tem a identidade.

Portar um nome é, segundo a Bíblia, **estar apto a exercer a missão que o nome carrega**. Abraão, ao ser chamado a ser “pai de uma multidão”, passa a ser denominado Abraão (Gn 32,27-28). Os filhos dos profetas portarão nomes com significados, por vezes, trágicos, para ser sinal para o Povo de Israel. Este é o caso dos filhos de Oséias: Jezrael (Os 1,4), Lo-Ruhama (1,6) e Lo-Ami (1,9). No Novo Testamento, tomamos como exemplo Simão, a quem Jesus mudara o nome para Pedro (Cefas) para designar o sustentáculo da Igreja nascente: pedra (Mt 16, 17-18: Simão/ Pedro); (Jo 1,42: Simão/ Cefas). E mesmo o próprio nome “Jesus” (hebraico *Yehoshú’a*), cujo significado é “Iahweh salva”.

No entanto, como já foi dito, G.H. não porta um nome¹⁰⁶. Estaria apta a exercer alguma missão? A própria ausência do nome insinua-se como busca de sua identidade.

¹⁰⁵ Em *Descoberta do Mundo*, Clarice diz: “Fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei.” (DM, 153). É que foi concebida com base em uma superstição que fazia crer que sua mãe ficaria curada de uma doença misteriosa se desse à luz. Só que sua mãe não se curou. Assim, além de nascer em fuga, nasce também carregando a culpa, o fracasso de sua missão.

Ainda que não esteja cotejando vida e obra da autora, não há como fugir de traçar paralelos entre ambas, considerando o que a mesma Clarice disse: “No fundo Flaubert tinha razão quando disse: ‘Madame Bovary c’est moi’. A gente está sempre em primeiro lugar”. (“Clarice pela última vez”, entrevista de Clarice Lispector por Nevinha Pinheiro, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15/12/77).

¹⁰⁶ Clarice Lispector, quando nasceu, foi chamada de Haia (vida). De fato, nasceu com a “missão” de dar vida à própria mãe. Sua missão vital já é um paradoxo, como a linguagem que privilegiará. Ao chegar ao Brasil, com dois meses de idade, seu nome, como o dos demais membros da família foi mudado pelo pai, num desejo

G.H., protótipo do gênero humano em eterna busca¹⁰⁷ de si próprio... em busca de sua condição humana. Ao encontrar sua "missão secreta", ao deseroizar-se, reencontraria-se.

Assim, *A Paixão Segundo G.H.* sintetiza o sentido místico dessa mulher comum em paralelo com a Paixão do Homem¹⁰⁸ por excelência. É o sofrimento de buscar a própria identidade e, depois, de narrar a busca feita que culmina desistência, ápice da revelação.

*A paixão visa à posse do ser, à posse da identidade última, perseguida em 182 páginas de uma escritura arfante, em que o texto respira e transpira esse itinerário do indizível. Paixão do homem, sua via-crucis, a **insistência** busca a **desistência** final, como glória e prêmio. Desistir é revelação última, a epifania das contradições entre ser e linguagem.¹⁰⁹ (grifos da autora)*

É como se G.H. "subisse para baixo", ou seja, para alçar o cume da própria existência, experimenta a descida abismal ao inferno de si própria. **Isso é a Paixão!** O Filho de Deus também passou pela *descese* abismal. Deixou a glória (Jo 1,1) e se fez homem na sua condição de fraqueza e mortalidade (Jo 1,14), se fez servo, o último de todos (Jo 13,3-16), se entregou à morte (Jo 18,1 – 19,37).

E que se vejam as folhas, como elas são verdes e pesadas, elas se exasperam em coisa, que cegas são as folhas e que verdes elas são. E que se sinta na mão como tudo tem um peso, à mão inexpressiva o peso escapa. Que não se acorde quem está todo ausente, quem está absorto está sentindo o peso das coisas. Uma das provas da coisa é o peso: só voa o que tem peso. E só cai — o meteorito celeste — o que tem peso. (PSGH, 92)

Absorta sentindo o peso das coisas — e igualada às coisas —, toda ausente, G.H. conclui: "E só cai [...] o que tem peso"! Mas ela não quer perder a sua humanidade — "ah, perdê-la dói, meu amor" (PSGH, 92); no entanto sabe que precisa passar para a

de mudança de situação de vida: torna-se, assim, Clarice, luzente. A mudança de nome da autora e de sua família é comentada por vários de seus biógrafos, dentre os quais se destacam Claire Varin, Dany Kanaan e NOLASCO, 2001, 309.

¹⁰⁷ A esse respeito, ver análise feita relativa à circularidade do romance que se inicia e termina em eterna busca, no Cap. I desta dissertação.

¹⁰⁸ "Eis o homem!" É assim que Pilatos apresenta Jesus, já torturado, aos judeus, durante a Paixão. (Jo 19,5).

¹⁰⁹ SÁ, 1988, p. 213.

outra margem, fazer a travessia do próprio “martírio humano” (PSGH, 85), “ver a humanização por dentro”. Cair!

“Para chegar à desistência foi necessária uma enorme insistência. A missão secreta do escritor — e a de Clarice — preenche penosa tarefa: tenta dizer o que o ser é.”¹¹⁰ Todavia, sua personagem experimentará exatamente o oposto, o não-ser, o inexpressivo. Numa leitura bíblica isto é coerente ao extremo, porque somente Iahweh é (Ex 3,13-15), e G.H. sabe disso: “Porque o Deus não promete. Ele é muito maior que isso: Ele é, e nunca pára de ser. [...] O presente é a face hoje do Deus” (PSGH, 94).

A personagem se constrange entre os opostos que a corroem enquanto experimenta a epifania, e o divino coteja o diabólico: “Foi assim que fui dando os primeiros passos no nada. Meus primeiros passos hesitantes em direção à Vida e abandonando a minha vida. O pé pisou no ar, e entrei no paraíso ou no inferno: no núcleo” (PSGH, 54). O concreto, “o pé”, pisa o abstrato, “o ar”, revelando a contradição inerente ao processo vivido por G.H.

Eu estava sendo levada pelo demoníaco.

Pois o inexpressivo é diabólico. Se a pessoa não estiver comprometida com a esperança, vive o demoníaco. Se a pessoa tiver coragem de largar os sentimentos, descobre a ampla vida de um silêncio extremamente ocupado[...] — o demoníaco é antes do humano. (PSGH, 65)

A deseroização é o grande fracasso de uma vida. Nem todos chegam a fracassar porque é tão trabalhoso, é preciso antes subir penosamente até enfim atingir a altura de poder cair. (PSGH, 112).

Ora, Sant’Anna¹¹¹ já fizera menção à queda da heroína — se é que se pode chamá-la assim — mostrando que “assim como os heróis ‘caem’ descendo aos infernos, G.H. ‘cai’ metamorfoseando-se na barata, vivendo ambigualmente o grotesco e o sublime”. De fato, ocorre aí a despersonalização de G.H. “A despersonalização como a grande objetivação de si mesmo” (PSGH, 112). Então, o crítico ressalta que “num primeiro momento ela cruza esses sentidos misturando um com o outro num trabalho de

¹¹⁰ SÁ, 1988, p. 214.

¹¹¹ SANT’ANNA, 1988, p. 256.

sinestesia (que é uma das formas de oxímoro) e, depois, busca a 'neutralidade'¹¹² dos próprios sentidos como forma de superá-los." E mostra que

esse uso tão intensivo da negação atinge um nível identificado com a dialética: da negação da negação. Ou seja, um processo onde o 'menos' mais outro 'menos' somam 'mais', como na matemática. A negação dupla que termina por ser uma afirmação. Tal é a força absurda dos paradoxos e oxímoros. Por isso é que essa anti-narrativa se converte numa narrativa, essa anti-personagem numa personagem e esta anti-língua(gem) numa linguagem.

Por isso, em resumo, pode-se dizer que A Paixão Segundo G. H. é um anti-romance com anti-personagens numa anti-língua. E é a partir daí que passa a ter vida¹¹³.

Por isso, falar torna-se um ato mudo, e falar com Deus, "o que de mais mudo existe" (PSGH, 103). "Aquilo de que se vive — e por não ter nome só a mudez pronuncia — é disso que me aproximo através da grande largueza de deixar de me ser". "Ah, mas para se chegar à mudez, que grande esforço da voz" (PSGH, 112). Silêncio que nasce da impossibilidade da voz e se expande num deserto.

E na minha grande dilatação, eu estava num deserto. Como te explicar? Eu estava no deserto como nunca estive. Era um deserto que me chamava como um cântico monótono e remoto chama. Eu estava sendo seduzida. E ia para essa loucura promissora. (PSGH, 40).

Não é seduzida num jardim, como Eva, mas num deserto é tentada, como Jesus. Cita, explicitamente, a Bíblia, ciente da proibição, consciente da tentação, buscando interpretar a razão do interdito.

Eu me sentia imunda como a Bíblia fala dos imundos. Por que foi que a Bíblia se ocupou tanto dos imundos¹¹⁴, e fez uma lista dos animais imundos e proibidos? por que se, como os outros, também eles haviam sido criados? E por que o imundo era proibido? (PSGH, 46)

¹¹² É G.H. quem diz: "Não tenho palavras para exprimir e falo então em neutro. Tenho apenas esse êxtase, pois não é culminância. Mas esse êxtase sem culminância exprime o neutro de que falo." (PSGH, 103)

¹¹³ SANT'ANNA, 1988, p. 255.

¹¹⁴ Além de considerar a referência explícita a Lev. 11,13-19 e Dt 14, 11-19, conferir também Mt 15, 1-11.

*"Mas não comereis das impurezas: quais são a águia, e o grifo, e o esmerilhão".
E nem a coruja, e nem o cisne, e nem o morcego, e nem a cegonha, e todo o
gênero de corvos.*

***Eu estava sabendo que o animal imundo da Bíblia é proibido porque o
imundo é a raiz — [...]o fruto do bem e do mal — comer a matéria viva
me expulsaria de um paraíso de adornos, e me levaria para sempre a
andar com um cajado pelo deserto.***

*Pior — me levaria a ver que o deserto também é vivo e tem umidade, e a ver
que tudo está vivo e é feito do mesmo. (PSGH, 47. Grifo meu.)*

Esta transgressão, comer o fruto do bem e do mal ingerindo o "imundo e proibido", cuja referência bíblica é dada no próprio texto, traz à tona a ancestralidade judaica bíblica. G.H. comunga satanicamente com o gosto do vivo.

Então, a personagem descobre a derrocada de suas referências humanas, das quais restaram somente as iniciais "G.H.", e se lança em busca de um lugar onde o sujeito psíquico se reconheça; mesmo que, para isso, se faça necessário "entrar no inferno da matéria viva, cair na danação de [sua] alma" para fugir da rotina supérflua até então estabelecida do ser organizado e comungar com o nada, tocando, em ato sacrílego, no imundo.

*Para construir uma alma possível — uma alma cuja cabeça não devore a própria
cauda — a lei manda que só se fique com o que é disfarçadamente vivo. E a lei
manda que, quem comer do imundo, que o coma sem saber. Pois quem comer
do imundo sabendo que é imundo — também saberá que o imundo não é
imundo. É isso?*

*"E tudo o que anda de rastos e tem asas será impuro, e não se comerá". (PSGH,
47).*

A barata — ser impuro, "ser empoeirado", "um bicho de cisterna seca" (PSGH, 39) — vive no deserto¹¹⁵ em que G.H. entrou. Considerando o aspecto da transposição própria desta análise, pode-se associá-la à serpente que causou a expulsão de Adão e

¹¹⁵ Conforme já se demonstrou no capítulo anterior, o deserto é uma das categorias bíblicas mais férteis: local de rituais de passagem traz a ambivalência de separação/ proximidade de Deus.

Eva do jardim do Éden: “como se [...] a barata pudesse dar um bote” (PSGH, 34); “A barata que enchia o quarto de vibração enfim aberta, as vibrações de seus guizos de cascavel no deserto” (PSGH, 39). É que assim como a serpente do paraíso fizera com Eva, o inseto seduz G.H. que provará do fruto proibido: o de dentro da mesma barata. “A barata é pura sedução. Cílios, cílios pestanejando que chamam¹¹⁶. [...] E neste deserto de grandes seduções, as criaturas: eu e a barata viva” (PSGH, 40).

O fruto proibido do paraíso está na árvore do conhecimento do bem e do mal. É desejável para adquirir discernimento (Gn 3,6). Comê-lo faz com que os olhos de Adão e Eva se abram, e assim que eles o comem passam a ter consciência da própria nudez (Gn 3,5.7). Da mesma forma, quando G.H. prova o interdito, a massa branca da barata, também passa a ter consciência de si mesma.

G.H. se questiona sobre a árvore do conhecimento do bem e do mal e quer comer da vida: “A verdade é o que é [...] assim, pois entende? por que teria eu medo de **comer o bem e o mal**? se eles existem é porque é isto que existe”. E depois dessa justificativa, interpela seu interlocutor: “Lembra-te que eu comi do fruto proibido¹¹⁷ e no entanto não fui fulminada pela orgia do ser. Então, ouve¹¹⁸: isso quer dizer que me salvarei ainda mais do que eu me salvaria **se não tivesse comido da vida...** Ouve [...]”.(PSGH,93. Grifos meus.)

A narradora deseja dois frutos, o conhecimento do bem e do mal e a vida! Temas tão caros à nossa autora, a experiência da liberdade e a queda narradas no livro das origens (Gn 2,4b- 3,24) são retomadas aqui. No primeiro livro bíblico, são duas as árvores destacadas: “a árvore da **vida** no meio do jardim, **e** a árvore do **conhecimento do bem e do mal**” (Gn, 2,9. Grifos meus). Importa notar que a árvore presente no *meio do jardim* é a da VIDA; mas se a proibição de Deus é para que não se coma “da árvore do conhecimento do bem e do mal, porque no dia em que dela comeres terás que morrer”, a árvore a qual Eva se refere ao contestar a serpente é aquela “que está no meio do jardim” (Gn 3,3), logo, a da vida. Portanto, as duas seriam a mesma árvore. Um único fruto leva à consciência de si e à morte.

¹¹⁶ Sabe-se que a serpente “prende” sua vítima pelo olhar.

¹¹⁷ Acerca da experiência da liberdade, no paraíso, Gn 2, 8-17. 3,1-24. Da escolha, Dt 30,15-20. Sl 1.

¹¹⁸ “Ouve” tantas vezes altercado dentro da visão, traz à memória *Xemá* (“Ouve”) que segue sendo uma das mais caras orações da religião judaica, uma afirmação do monoteísmo. A esse respeito, cf. Dt 6, 4-13. Texto retomado no Novo Testamento em Mc 12, 29-31.

E numa analogia mais próxima à paixão de Cristo — tomando por pressuposto o próprio título da obra, cuja análise se fará a seguir —, pode-se ver a barata/ serpente como figura do demônio que tentou Jesus no deserto, sem no entanto ter conseguido seduzi-lo. De qualquer forma, após passar pela experiência da provação — tendo sido provado, experimentado; mas sem ter provado... — o Cristo também adquire nova consciência de si próprio e de sua missão: dar a VIDA.

G.H. é, pois, “tentada” pelo “ser feio e brilhante. A barata é pelo avesso.” — “Era uma máscara”. (PSGH,50). Enquanto nós, “pelo pecado original, nós perdemos a nossa máscara”. Assim, seduzida, pergunta-se: “Seriam salgados seus olhos? Se eu os tocasse — já que cada vez mais imunda eu gradualmente ficava — se eu os tocasse com a boca, eu os sentiria salgados?” (PSGH, 50). E em vez de recuar G.H. vende a própria alma para saber¹¹⁹: “— Mas é que o inferno já me tomara, meu amor, o inferno da curiosidade malsã. Eu já estava vendendo a minha alma humana, porque ver já começara a me consumir em prazer, eu vendia o meu futuro, eu vendia a minha salvação, eu nos vendia.” (PSGH, 51). E como, em vez de vender a alma ao diabo, a “vende” ao próprio Deus, inverte o pacto fáustico ao mudar os pólos luz e trevas: “A alegria de perder-se é uma alegria de sabath”. [...] “E era um inferno aquele”. “O inferno não é a tortura da dor! é a tortura de uma alegria”¹²⁰ (PSGH, 66).

Tomando, então, distância da realidade humana, pode objetivar: “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 sente, toda uma civilização que tem como alicerce o salvar-se” (PSGH, 42).

Entretanto, recusando a salvação, “a desistência tem que ser uma escolha” (PSGH, 113), prescindindo de religião, G.H. busca o indizível através das experiências místicas do judaísmo e do cristianismo. Lança, mesmo, seu olhar arguto sobre uma religião de origem africana (macumba) e o mundo muçulmano.

¹¹⁹ Referência ao mito fáustico.

¹²⁰ *Sabbath*, de onde vem “sábado”, entre os hebreus é dia consagrado a Iahweh, dia de descanso como fora de repouso para o Senhor o sétimo dia da criação. (Gn 2,2-3). Mas os profetas lançaram várias imprecções contra os sabás, festas pagãs, celebradas também pelos israelitas em cumes de montanhas como festas de alegria, segundo os ciclos lunares, e com ritos de prostituição. “Eu entrara na orgia do sabath. Agora sei o que se faz no escuro das montanhas em noites de orgia”. (PSGH, 66)

Quanto à minha fome, para a minha fome eu contaria com as tâmaras de dez milhões de palmeiras, além de amendoim e de azeitona. E tinha de saber, de antemão, que, à hora de rezar do meu minarete, eu só poderia rezar para as areias.

Mas para as areias eu provavelmente estivera pronta desde que nascera: eu saberia como rezá-las, para isso eu não precisaria me adestrar de antemão, como as macumbeiras que não rezam para as coisas mas rezam as coisas. Preparada eu sempre estivera, tão adestrada que eu fora pelo medo.

Lembrei-me do que estava gravado em minha memória, e até aquele momento inutilmente: que árabes e nômades chamam o Saara de El Khela, o nada, de Tanesruft, o país do medo, de Tiniri, terra além das regiões da pastagem. Para rezar as areias, eu como eles já fora preparada pelo medo. (PSGH, 72)

Assumindo a perdição, em si mesma vê como é o inferno; “contrário da redenção” (PSGH, 78). “A orgia do inferno é a apoteose do neutro. [...] Até mesmo o horror impunível ia ser generosamente reabsorvido [...] pelo profundo abismo do Deus” (PSGH, 79). Exultante nesse “escuro alegre” (PSGH, 81), tocando as fímbrias do mistério do próprio Deus, “de pé diante Dele” (PSGH, 86) como uma personagem do Apocalipse, tremendo “toda por medo do Deus”. Treme “de medo e adoração pelo que existe” (PSGH, 89), tudo o que consegue ver, odeia. “Não quero esse mundo feito de coisas” (PSGH, 90). E prossegue:

Ah, envio meu anjo para aparelhar o caminho diante de mim.¹²¹ Não, não o meu anjo: mas a minha humanidade e sua misericórdia.

Enviei o meu anjo para aparelhar o caminho diante de mim e para avisar às pedras que eu ia chegar e que se adoçassem à minha incompreensão (PSGH, 90).

Mas o caminho segue sendo árduo demais. E, para suportá-lo, traveste as experiências

¹²¹ Cf. Mt 3,1. O texto de Malaquias, retomado nos evangelhos referindo-se a João Batista, diz “Eis que vou enviar meu mensageiro para que prepare um caminho diante de mim.” Como lembra Haroldo de CAMPOS, mensageiro equivale a anjo. Citando W. BENJAMIN em *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, p. 179, Haroldo de Campos observa: “cabe à tradução uma função angelical, de portadora, de mensageira (compreendida esta na acepção etimológica do termo grego *ángelos*, do hebraico *mal’akh*)”.

de Francisco de Assis, o santo que beijara o leproso: “o erro básico de viver era ter nojo de uma barata. Ter nojo de beijar o leproso era eu errando a primeira vida em mim” (PSGH, 105).

Mas beijar o leproso não é bondade sequer. É auto-realidade, é auto-vida — mesmo que isso também signifique a salvação do leproso. Mas é antes a própria salvação. O benefício maior do santo é para com ele mesmo, o que não importa: pois quando ele atinge a grande própria largueza, milhares de pessoas ficam alargadas pela sua largueza e dela vivem, e ele ama tanto os outros assim como ama o seu próprio terrível alargamento, ele ama o seu alargamento com impiedade por si mesmo. (PSGH, 108).

E, para reagir contra o nojo, G.H. então se lembra de que já bebera o branco leite materno, que é antes do humano e não tem gosto. “Por que teria eu nojo da massa que saía da barata? Não bebera eu do branco leite que é líquida massa materna?” (PSGH, 105). Tenta raciocinar, mas o raciocínio lógico não funciona mais. E G.H. vomita violentamente, tão exaltada quanto se estivesse agindo sob uma hipnose. É que cobra/barata hipnotiza pelo olhar. Depois da revolução em seu corpo, sentindo-se fisicamente como uma menina, pode, enfim, avançar e comer a massa branca da barata. “Como uma transcendência. [...] Pois mesmo ao ter comido da barata, eu fizera por transcender o próprio ato de comê-la” (p. 107).

O insípido néctar, a demoníaca sede, a sede pecaminosa, “é um nada que é o Deus” e situa-se “no pólo **oposto do sentimento-humano-cristão**” (PSGH, 67). Comera do insípido; iconizara, divinizara a barata e a comungara.

Eu estava limpa [...] a ponto de entrar na vida divina [...] vida tão primária como se fosse um maná caindo do céu e que não tem gosto de nada¹²²: maná é como uma chuva e não tem gosto. Sentir esse gosto do nada estava sendo a minha danação e o meu alegre terror. (PSGH, 67).

Minha alegria e minha vergonha foi ao acordar do desmaio. Não, não fora um desmaio. Fora mais uma vertigem, pois eu continuava de pé, apoiando a mão no guarda-roupa. Uma vertigem que me fizera perder conta dos momentos e do

¹²² Referência a Êxodo 16.

tempo. Mas eu sabia, antes mesmo de pensar, que, enquanto me ausentara na vertigem, "alguma coisa se tinha feito". (PSGH, 106).

"Até que a lembrança ficou tão forte que meu corpo gritou todo em si mesmo". E com as unhas crispadas na parede, cheia de nojo, apropria-se de versículos do livro da revelação, travestindo-lhes o contexto: "'— — — porque não és nem frio nem quente, porque és morno, eu te vomitarei da minha boca', era Apocalipse segundo São João"¹²³ (PSGH, 107).

Diante da barata partida ao meio que dá náuseas, e que acabará por comungar sacrilegamente, dá-se a transformação interior da narradora, o desapossamento de sua alma. "De um lado, o grotesco do animal, de outro a introspecção paraxística, submergindo a personagem em si mesma, o EU que sofre a experiência e tenta contá-la cindindo num OUTRO, anônimo, impessoal e neutro como o DESERTO".¹²⁴

Quando eu gritei, tu me ouviste¹²⁵

À medida, pois, que G.H. narra ao leitor o caminho árduo e conflituoso percorrido — caminho que compreende a saída de seu bem-estar, conforto e organização, para o ingresso no caótico desconhecido — passa por um processo em que perde o apoio nas convenções e no cotidiano tranqüilo, que lhe davam a certeza da estabilidade. Sua individualidade é aniquilada ao fazer a experiência extrema, viver sua paixão. Dessa forma, cai a máscara instituída para o olhar do outro: "O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive outro; neste deserto, as coisas sabem as coisas" (PSGH, 43).

O motivo do olhar já assinala a presença do outro. Segundo Sartre, faço-me de certa maneira **outro** e sou objeto para o **outro**. Estabelece-se, assim, a relação de uma consciência a outra.

*"A diferença entre sujeito e objeto reaparece interiormente como desdobramento do **eu** num **ele**, que exerce a ação de existir. Nem G.H. nem a barata existem simplesmente ou apenas coexistem; uma é para si mesma aquilo que se espelha*

¹²³ Ap 3, 16. De fato, mais uma vez a narradora demonstra conhecer a Bíblia. No contexto do Livro da Revelação, as palavras são ditas por Cristo ao bispo (Anjo da Igreja) de Laodicéia.

¹²⁴ NUNES, *Remate de Males*, no. 9, p 60.

¹²⁵ SI 138(137), 3.

*no olhar da outra. O **eu** não se relaciona com um **tu**, mas com um **ele** que também é. Ação e paixão do sujeito, que se torna agente e paciente, a sua existência é a existência do **outro** que ele já é em si mesmo.*¹²⁶ (grifos do autor).

Tomando por pressuposto uma abordagem psicanalítica de Laura Arias, é o olhar que traçará o percurso da criança. É a visão do Outro (o primeiro grande outro são os pais) que gravada no inconsciente, perfila o modo de olhar e o desejo. Para essa autora, G.H., ao encontrar-se com a barata, encontra-se com os próprios vestígios de animalidade. “A animalidade prazer do sangue, ato de animalidade, ato de assassinato. Morte de sua antiga condição: paixão que a anima e que é revelada no momento do confronto. A barata a olha. Este olhar configura-se como outro...”¹²⁷ Por seu lado, G.H. “olha a barata e a come. Ver é igual a ter relações e ter relações é igual a comer.”¹²⁸

Na Bíblia **ver** é essencial para que se possa profetizar. (Ez 37, por exemplo). Quem experimenta a presença do totalmente Outro, torna-se apto para ver a realidade e mesmo além dela, como as freqüentes visões dos separados por Deus (Ap 1,11; 5,6; 7,9...). Não se pode, porém, ver a face da Total Alteridade e continuar vivendo.

Novamente o texto de Clarice leva o leitor a contemplar Moisés, agora sobre a montanha¹²⁹, suplicando a Iahweh: “Rogo-te que me mostres a tua glória.” Mas o Senhor contesta: “Não poderás ver a minha face, porque o homem não pode ver-me e continuar vivendo” (Ex 33,18.20). Assim também G.H. deseja ver a face de Deus, mas teme¹³⁰ (PSGH, 63), “[...] ai de mim, eu não estava à altura senão de minha própria vida” (PSGH, 107). “[...] Mas eu bem sabia que não só mulher que tem medo de ver, qualquer um tem medo de ver o que é Deus. Eu tinha medo da face de Deus[...].” (PSGH, 63).

O horror é que sabemos que é em vida mesmo que vemos Deus. É com olhos abertos mesmo que vemos Deus. E se adio a face da realidade para depois de

¹²⁶ NUNES, 1989, 73.

¹²⁷ *Letras e Letras*, p. 86.

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ A própria G.H. se sente, em sua cobertura, “como se estivesse no pico de uma montanha” (PSGH, 24). A montanha, tanto no Antigo quanto no Novo Testamento, é local de experiências epifânicas, ainda mais se estiver situada em um deserto.

¹³⁰ Cf. Is 6,5.

minha morte — é por astúcia, porque prefiro estar morta na hora de vê-Lo e assim penso que não O verei realmente, assim como só tenho coragem de verdadeiramente sonhar quando estou dormindo.

*[...] **E se a pessoa vê essa atualidade, ela se queima como se visse o Deus.** A vida pré-humana divina é de uma atualidade que queima". (PSGH, 94. Grifo meu).*

É tão grande a distância que há entre a santidade de Deus e a indignidade do homem (Lv 17,1), que o homem deveria morrer se visse a Deus (Ex 19,21; Nm 4,20). É por isso que Moisés (Ex 3,6), Elias (1Rs 19,13), e mesmo os serafins (Is 6,2) cobrem o rosto diante de Iahweh. No Novo Testamento, "a glória de Deus manifesta-se em Jesus" (Jo 1,14; 11,40; 2 Cor 4,46), e "somente Jesus contemplou a Deus, seu Pai" (Jo 1,18; 6,46; 1 Jo 4,12). Para os homens, a visão face a face está reservada à felicidade do céu (Mt 5,8; Jo 3,2; 1Cor 13,12). Só então o absolutamente Tu, "Tu, fulgor do silêncio", se nos revela. G.H.

não escolhe o intento de ser, mas parte em busca da face imaculada de Deus: o absoluto, o todo. Entre o momento de ruptura e o momento de retorno escolhe a via mística, aprofundando-a para cada vez mais precisar de Deus na busca da santidade: o máximo de ser e da existência. Escolhe o silêncio.¹³¹

Com "avidez pelo mundo", a narradora percorre paradoxo sobre paradoxo até encontrar-se no âmago do seu "eu". Sabe, todavia, que "a essência é de uma insipidez pungente" (PSGH, 111) e que a existência só se dá pela despersonalização, "a maior exteriorização a que se chega", "a perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, 'ser'". Como as camadas da barata antes percorridas, esforça-se por tirar uma a uma todas as máscaras que, afinal, é o que a caracteriza, até que possa encontrar em si mesma "a mulher de todas as mulheres" (PSGH, 112).

Usa do Outro para sua gradual deseroização: "através da barata viva estou entendendo que também eu sou o que é vivo". Por outro lado, "quem se atinge pela despersonalização reconhecerá o outro sob qualquer disfarce" (PSGH, 112).

¹³¹ *Letras e Letras*, p. 92.

No momento em que fecha a porta do guarda-roupa espremendo a barata, e crê tê-la matado, pergunta-se pelo tempo que estivera por matar, referindo-se não à barata, mas à possibilidade mesma de matar.

A narradora se dá conta da potência tanática que jazia na latência temporal: "Há quanto tempo estivera eu por matar?". O sujeito parece ser transcendido justamente por uma pulsão destrutiva fundamental e irreduzível. A destrutividade se revela como potencialidade, um vir-a-ser constitutivo daquele fundo anárquico pulsional.¹³²

A resposta está contida noutra questão: "Que fizera eu? Já então eu talvez soubesse que não me referia ao que fizera à barata mas sim o que fizera eu de mim?" (PSGH, 36). Ora, a morte da barata é a morte da protagonista. Identifica-se com a alteridade, levando-a consigo, ao espelhar-se. Na cara da barata vê, pois, o seu rosto enquanto vê o rosto do outro. "Olhei-a com aquela boca e seus olhos: parecia uma mulata à morte" (PSGH, 37). Barata-Janair.

Janair, identificada com a barata, é Outro por suas características de negra e pobre; ante a narradora branca e rica — e talvez se possa contrapor também, aqui, as características, relativas aos gêneros, estereotipadas na data da publicação do romance (e ainda hoje, em muitos contextos): G.H. vive sozinha em seu apartamento de cobertura; independente, participando de um padrão "masculino" para a época: "para uma mulher essa reputação é socialmente muito, e situou-me, tanto para os outros como para mim mesma, numa zona que fica socialmente entre mulher e homem" (PSGH, 19); o que a contraporá à mulher que se ocupa dos afazeres domésticos. Por isso mesmo Janair é capaz de interpelar à narradora tão profundamente: está em plano oposto. O quarto da empregada, raramente visitado pela patroa, é o lado oculto do outro. É de lá que o "eu deverá devir-se". Um lugar que não é o da protagonista: é prisioneira do Outro.

Na dança entre o olhar da barata e o da empregada Janair — rainha negra —, G.H. busca ainda o apoio do interlocutor: " — Dá-me de novo a tua mão, não sei ainda como me consolar da verdade" (PSGH, 93).

¹³²ROSENBAUM, 1999, p. 167.

*"... es necesario que la narración se construya. De allí la necesidad del 'otro'; del receptor del mensaje por quién se clama desde las profundidades del cuarto — que ya se ha transformado en una bajada a los infiernos; de esa mano que se busca en la oscuridad como sostén para narrar lo acontecido."*¹³³

G.H. traça esse percurso em busca do "outro" e da linguagem perdida, como uma eremita. E se apoiará num "tu" que na verdade nada mais é que o desdobramento do "eu". Portanto, o que ocorre é um monólogo que tende ao diálogo, sem que, no entanto, este seja alcançado.

Como destaca Benedito Nunes, o diálogo reduz-se à condição de um "diálogo a um", no qual o "tu" constitui um "estratagema precário" contra a incomunicabilidade, utilizado para questionar o estado de antagonismo insuperável que faz do diálogo um "monólogo a dois"¹³⁴.

Essa natureza dialógica está presente em toda a inflexão teológica ao longo do solilóquio da narradora, com o tom confessional de uma penitente, muito próximo ao de Davi (Sl 51 [50]).

Um véu está sobre o seu coração¹³⁵

Romance escrito em primeira pessoa, com o relato da protagonista subdividido nos dois tempos de sua experiência existencial: anterior e posterior à epifania, *A Paixão Segundo G.H.* é, por conseguinte, a confissão de uma experiência tormentosa, motivada por um acontecimento banal inesperado. A vida cotidiana de G.H. inicia o processo de fuga do banal quando se surpreende com a ordem — cheia de luz — em que se encontra o quarto de sua ex-empregada, seguida de sucessivos sustos. A aparição da barata e seu esmagamento ultrapassam as surpresas anteriores pelo desencadeamento da náusea. "A visão da barata esmagada gerou em G.H. uma **ruptura com a linguagem** e com o seu EU".¹³⁶ (Grifo meu).

¹³³ RUSSOTTO, 1989, p. 203.

¹³⁴ NUNES, 1973, pp. 67- 72.

¹³⁵ 2Cor 3,15.

¹³⁶ RAUEN, *Construtura*, no. 7, p. 30.

Enquanto caminha em direção ao fracasso da linguagem, na busca/perda de sua identidade a narradora passa por seu “mais difícil espanto”. Já que caminha em direção à destruição do que construiu, vai para a despersonalização: quer tirar de si as características, “como quem se livra da própria pele”. Tudo o que a caracteriza é — na sua percepção — simplesmente o modo como se torna mais facilmente visível aos outros e como, enfim, termina sendo superficialmente reconhecível por si mesma. “Assim como houve o momento em que vi que a barata é a barata de todas as baratas, assim quero de mim mesma encontrar em mim a mulher de todas as mulheres” (PSGH, 112). Despojada, pois, de si própria, mergulhando num momento de existência abismal, ela se anula como pessoa, nivelada à barata. Se anula como persona para chegar à verdade do que é.

Diante dela projetam-se, enquanto vive em êxtase selvagem,

*os contrastes inconciliáveis da existência — amor e ódio, ação e inação, violência e mansidão, crueldade e piedade, santidade e pecado, esperança e desespero, sanidade e loucura, salvação e danação, pureza e impureza, liberdade e servidão, o belo e o grotesco, o humano e o divino, o estado natural e o estado de graça, o sofrimento e a redenção, o inferno e o paraíso.*¹³⁷

Tal linguagem contraditória — que irá sustentar a experiência da procura e da perda da identidade de G.H. durante todo o relato — é comparável ao que Hegel considera como sendo a força motora do desenvolvimento: contradição que emerge da luta dos contrários. Apesar da luta permanente, os contrários não se excluem, ao revés, convivem mutuamente. Sob o ângulo do materialismo dialético, a convivência dos contrários provoca a unidade dos mesmos; relativa já que temporária. A luta, por outro lado, é absoluta. A contradição, além de explicar o desenvolvimento, esclarece a origem do movimento interno de G.H. O confronto da personagem com o inseto repulsivo assinala a máxima oposição que engloba os demais opostos citados.

Inicia seu relato dizendo que, à mesa, ia formando, prazerosamente, “uma pirâmide curiosa”. Juntava uma bolinha de miolo de pão à outra e formava “um triângulo reto feito de formas redondas, uma forma que é feita de suas **formas opostas**” (PSGH, 21). Ela reconhece que “vivia o **lado avesso** daquilo que nem sequer conseguiria querer ou tentar”, já que seguia “à risca e com amor uma vida de ‘devassidão’, e pelo

menos tem o **oposto** do que não conhece nem pode nem quer: uma vida de freira.” Ela tinha tudo, “embora do modo **contrário**” (PSGH, 22. Grifos meus).

Assim também, a barata, presença ativa, fascinante e destrutiva, opõe-se à mulher que a vê, desempenhando nesse conflito um papel de mediadora. “O que nela é exposto é o que em mim eu escondo: **de meu lado a ser exposto fiz o meu avesso ignorado**” (PSGH, 50).

Nesse contexto, a linguagem é só mais uma contradição. Se bem que sustente todas as demais. Não se pode, todavia, confundir contradição da linguagem em *A Paixão Segundo G.H.* com obscuridade da linguagem. Esta não é nada obscura, ainda que também passional; lançada numa espécie de jogo decisivo com a realidade. Obscura é a experiência de que ela trata. Exigir que a autora obedecesse a um padrão de clareza ou de expressividade direta, quando o objetivo da obra é uma experiência não objetiva, seria pedir a incoerência do romance.

Tal qual no êxtase místico, G.H. percorre, até o seu regresso ao mundo humano do qual saíra, uma gama de sentimentos contraditórios: “havia chamado de alegria o meu mais profundo sofrimento”; “eu havia oferecido o meu inferno a Deus. O meu soluço fizera — de meu terrível prazer e de minha festa — uma dor nova”; sentimentos extremos que são estágios e figura da vida espiritual: “eu me perguntava se estava fugindo para um Deus por não suportar minha humanidade”; “entendia eu que aquilo que eu experimentara, aquele núcleo de rapacidade infernal, era o que se chama de amor?” (PSGH, 85). A repugnância à matéria viva, neutra, pré-humana e divina, proporciona-lhe a “alegria de perder-se”, e mesmo a dor infernal é-lhe indiferente, e tem o efeito consolador de um paraíso.

O próprio tema “paixão” tem sua fundamentação na linguagem contraditória. Lida de um ângulo cristão, a paixão leva indubitavelmente à ressurreição. A vida nova supõe o abandono completo até a morte. Também no romance de Clarice, o que se consegue ver em G.H. é seu fracasso. Ela

“fracassa separando-se da linguagem comum pela realidade silenciosa que nenhuma palavra exprime. A paixão da linguagem terá seu reverso na

¹³⁷ NUNES, 1989, p. 59.

*desconfiança da palavra, e o empenho ao dizer expressivo, que alimenta essa paixão, transformar-se-á numa silenciosa adesão às próprias coisas.*¹³⁸

E o que é a paixão, na perspectiva deste trabalho, senão “fracasso”? Problematizada e esvaziada a forma narrativa, o romance narra o seu próprio malogro: o fracasso da história, a dissolução do romance. Então, paixão da existência e da linguagem consomem, passo a passo, o romance. Assim, através da linguagem metafísica, Clarice Lispector confirma o poder demiúrgico da Palavra que se faz caminho aberto a todas as possibilidades de experiência.

Como já se disse à saciedade, *A Paixão Segundo G.H.* oscila entre o ser e a linguagem. O pensamento em G.H. vai e vem, se repete e se corrige, tal qual nos livros sapienciais *Jó*, *Eclesiástico* e *Eclesiastes*, por exemplo, para não falar em *Provérbios* que é um livro compósito.

Na coletânea bíblica, o *Eclesiastes* é sem dúvida um dos livros mais estranhos. Nele não ressoa aquela voz que imprimiu a marca de alguns dos momentos mais característicos dessa literatura, sobretudo através dos Profetas: a do diálogo do homem com Deus. Ainda que mantenha uma forma de relação com um remoto e fatídico Elohim, Coélet o faz sob forma monológica, na solidão da sentença sapiencial, sabedor de que se acha condenado a não ir além de si mesmo e da própria voz, sua expressão. E monólogo interior é a forma adotada pela narradora desse romance de Clarice; também ele, como *Eclesiastes*, encerrado em uma espécie de intransitividade.

Desde o seu primeiro romance, a escrita de Clarice Lispector já surge radicalmente contrastante, mesmo em relação ao romance brasileiro de 1930, marcado pelo neo-naturalismo. Enquanto seus mais ilustres antecessores, ainda que renovadores da literatura nacional, mantinham a supremacia do tema regionalista sobre a linguagem (caso de José Lins do Rego e Graciliano Ramos, por exemplo) nossa autora mostrava que “o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura, e que antes de ser coisa narrada a narrativa é forma que narra”¹³⁹.

No romance de 1964, o primeiro de Clarice escrito em primeira pessoa, a narradora delimita a história por uma perspectiva autobiográfica, ressignificando toda a sua vida

¹³⁸ NUNES, 1989, p. 112.

passada à luz do que vivera na véspera. O passado, por sua vez, só existe como tomada de sentido no presente. Desenvolve-se, no limite, a lembrança de sua experiência epifânica através, tanto do fracasso da linguagem quanto, possivelmente, da invenção da linguagem. Ela rememora o que vivera re-elaborando o acontecido. Para Lúcia Helena

Perpassa os textos de Lispector uma aura de filosofia, através da constante alusão ao imaginário religioso e metafísico judaico-cristão, no qual ela adensa questões candentes como a culpa original, a náusea, a origem da vida e da criação, e a pergunta pelo sentido da existência. No entanto, longe de estabelecerem doutrinas, os livros de Lispector inserem estas questões no cotidiano de seres geralmente perdidos em suas próprias indagações, ou, até, incapazes de indagar, para os quais o ludismo de linguagem do narrador funciona não só como forma intensa de penetração no mundo do inconsciente, mas também como forma de refletir sobre a dissociação do ego e a fragmentação do self de muitas de suas personagens, de que são exemplares Laura ("A imitação da Rosa"), Ana ("Amor"), ambas da coletânea Laços de Família, e G.H. (A paixão segundo G.H.)¹⁴⁰. (Grifos da autora).

É que Clarice escreve infringindo a lei: "quando a gente escreve ou pinta ou canta transgride uma lei. Não sei se é a lei do silêncio que deve ser mantido diante das coisas sacrossantas e diabólicas" (SV, 153). Por isso é que faz emergir em escritura toda uma gama de experiências que se tece no ficcional, pois, para ela, a palavra é força demiúrgica de um mundo misterioso. De fato, Clarice rejeita os que nela buscam decifrar sentidos. Impenetrável, diz: "A criação não é uma compreensão, é um novo mistério"¹⁴¹. Toda a sua obra se move em uma busca infinita de sentidos.

***É chegada a hora!*¹⁴²**

Sintomático, nessa busca de sentidos, é que, no mesmo ano em que publicou *A Paixão segundo G.H.*, seu quinto romance, Clarice tenha lançado também, dentro de *A Legião Estrangeira*, o conto "A quinta história".

¹³⁹ CANDIDO, 1988, p. XVIII.

¹⁴⁰ HELENA, 1997, p. 36.

¹⁴¹ *Apud* BORELLI, 1981, p. 81.

¹⁴² Jo 12,23.

Mas, se G.H. encontra a barata no quinto capítulo e tem que escolher ir ou não até o fim no encontro consigo mesma, passando pelo inseto asqueroso; a personagem do conto que duplica o romance faz outra escolha: “Áspero instante de escolha entre dois caminhos¹⁴³ que, pensava eu, se dizem adeus, e certa de que qualquer escolha seria a do sacrifício: eu ou minha alma. Escolhi. E hoje ostento secretamente no coração uma placa de virtude: ‘Esta casa foi dedetizada’” (LE, 93).

Trata-se de um conto no qual aparece uma técnica narrativa concêntrica: São cinco continhos todos iniciados com a mesma frase: “Queixei-me de baratas”. Esse início idêntico funcionará como uma cadeia unindo, internamente, as histórias, pela repetição.

Além disso, todas possuem um mesmo tema: modo de matar “baratas” que invadem, a cada noite, um apartamento no alto de um edifício. Cada historieta não passa de um parágrafo, são como sinopses do que seriam se escritas mais longamente. E a quinta, um pouco mais desenvolvida, nos dá o contraponto para *A Paixão Segundo G.H.*, já que a opção não é a transgressão; antes, é ostentar “no coração uma placa de virtude” — ainda que também secretamente. Não é entrar em comunhão; é eliminar, “dedetizar” os insetos.

Portanto, seja a estrutura de “A quinta história” — concêntrica e espiralada como a de *A Paixão Segundo G.H.* — seja o tema, baratas, o encontro/confronto com o inseto repulsivo à dona da casa (que mora na cobertura/ no alto de um edifício) ou a cronologia da publicação (1964), tudo faz com que o leitor seja remetido de uma a outra obra de Clarice Lispector.

Sobre seu quinto romance, Clarice declarara ter perdido o controle de G.H. ao compreender, repentinamente, que sua personagem teria que comer as entranhas da barata esmagada pela porta do armário.

¹⁴³ A respeito das opções contínuas que temos que fazer dia a dia, segundo a Torá, todas nascem de uma escolha fundamental: a vida, como uma bênção, ou a morte, como uma maldição (Dt 30,15-20). Tema de diversos outros textos bíblicos e de abertura do livro dos Salmos.

Considerar também o que diz ROSENBAUM, 1999, p.24: “[...] As personagens clariceanas serão flagradas no momento máximo de uma crise, sempre virtualmente pressentida pela armação narrativa. Devemos entender ‘crise’ aqui no sentido etimológico decorrente do verbo grego *crino*: ‘escolher, distinguir, discernir, decidir, julgar[...]’, sendo a crise (e daí, também, a crítica) justamente o ato ou a faculdade de ‘peneirar’ (crivo), separar e, portanto, julgar determinada situação. A dimensão de movimento, desequilíbrio e conflito é

Aqui se impõe ao leitor também, como a G.H., uma escolha: fechar o livro ou seguir com a personagem sua tormentosa experiência de despersonalização que irá conduzi-la aos abismos do inconsciente, ao nada, ao neutro, ao núcleo, à matéria viva infernal e divina, raiz do bem e do mal, do puro e do impuro; já que **o ideal de G.H. é recusar a transcendência, substituí-la pela imanência.**

Para isso ela rouba “a morte do Rei” (PSGH, 83), no silêncio de um deserto em que há “só o braseiro, só o vento errante” e para ela “nenhum cantil de água, nenhuma vasilha de comida”. Nesse lugar de jejum e morte, no entanto, pensa que pode achar um tesouro, se souber esperar: “Um cálice de ouro?” (PSGH, 70). Mas dentro do reverso da experiência mística que vive, o tesouro que conseguirá para guardar em seu escrínio, em seu sacrário — em vez do Santo Graal, do cálice usado por Jesus na última ceia — será um amontoado de coisas.

*Desde a pré-história eu havia começado a minha marcha pelo deserto, e sem estrela para me guiar¹⁴⁴, só a perdição me guiando, só o descaminho me guiando — até que **morta pelo êxtase do cansaço, iluminada de paixão**, eu enfim encontrara o escrínio. E no escrínio, a faiscar de glória, o segredo escondido. [...] Dentro do escrínio o segredo:*

Um pedaço de coisa.

Um pedaço de ferro, uma antena de barata, uma calíça¹⁴⁵ de parede.

*Minha exaustão **se prostrava aos pés do pedaço de coisa, adorando infernalmente.** (PSGH, 88)*

E como o Rei crucificado, que deu a vida livremente (Jo 10,17-18), G.H. afirma: “para ter esse segredo [...] de novo eu daria a minha vida”. [...] “A mim me fora dado demais. Que faria eu com o que me fora dado? ‘Que não se dê aos cães a coisa santa’.” (PSGH, 89). Essas palavras bíblicas, recordadas pela narradora, no contexto do Evangelho de Mateus (7,6) podem se referir à Eucaristia que não deve ser dada aos indignos dela.

inequívoca, acolhendo o Mal como elemento mobilizador desse estado crítico, responsável pela tensão que sustenta e faz desenrolar-se o enredo.

¹⁴⁴ Referência à estrela que guiou os sábios do Oriente que foram a Belém adorar Jesus (Mt 2,1-12).

¹⁴⁵ Uma calíça, não o “cálice” esperado!

Portanto, o percurso místico vivido às avessas por G.H., reverte de seu sentido o sinal maior do Cristianismo, o sacramento da Eucaristia, símbolo da Paixão de Cristo, celebrada, liturgicamente, em sua memória. Paixão da personagem atravessando paixão do discurso e sendo atravessada por ela.

Trazemos este tesouro em vasos de argila¹⁴⁶

Dentro das contradições de sua escrita, já no prólogo¹⁴⁷ “a possíveis leitores” de *A Paixão Segundo G.H.*, Clarice propicia reflexão àquelas “pessoas de alma já formada, que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente — **atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar**” (grifo meu). E não há mesmo outra forma de entrar nesse percurso com sua personagem senão gradualmente e com muita dor vivendo, também, a paradoxal paixão: o que supõe travessia do “oposto daquilo que se vai aproximar”. Portanto, além da (dupla) paixão de G.H., o leitor “de alma já formada” também é convidado a viver a paixão. Ele é o “tu” que dá a mão à narradora; é também um dos “outros” do relato.

Este desdobramento dramático do eu, cindido em busca de uma identidade outra e contrária, fictícia e verdadeira, sustentará o aproximar-se das duas personagens do romance: **G.H. e o outro**, que é, entre outros, a barata. G.H., a narradora que cria e conta o que vivera no dia anterior — “vou criar o que me aconteceu” (PSGH, 15) —, é a mulher burguesa que enxerga a barata, sente náuseas, consegue matar o inseto e o come. O processo que vive do esmagar, destruir e, por fim, comungar o Outro, chega até o mais pleno não-eu, realizando o que a epígrafe de Berenson¹⁴⁸, escolhida pela autora, anunciara: “Uma vida plena pode ser aquela que alcance uma identificação tão completa com o não-eu que não haja nenhum eu para morrer.”

¹⁴⁶ 2Cor 4,7.

¹⁴⁷ A respeito do prólogo de PSGH, Nádia B. Gotlib observa: “Se na parábola do semeador, do Evangelho de São Lucas, há dois tipos de leitores — ‘A vós, é concedido conhecer o mistério do reino de Deus, mas aos outros, [ele é anunciado] por parábolas; para que vendo não vejam; e ouvindo, não entendam —, parece que Clarice dirige-se preferencialmente aos que vendo, vejam. E ouvindo, entendam” (1990, p. 10).

¹⁴⁸ Ao tratar das instâncias que envolvem o texto literário, isto é, do “paratexto” — apresentação editorial, nome do autor, títulos, dedicatórias, prefácios, etc — Gérard Genette observa que a função mais direta da epígrafe é a de comentário, esclarecimento ou justificativa não do texto, mas do título. (GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987. p. 145. Tradução: Dilma Castelo Branco Diniz).

Assim, desde a abertura de *A Paixão Segundo G.H.* o leitor já é preparado pela epígrafe escolhida pela escritora. É a culminância da trajetória de G.H. prefigurada: identificada com a barata, desumanizada portanto, “deseroizada”, para usar expressão da própria narradora, a paixão se esvai no vazio.

A paixão não é só a experiência nauseante de ter ingerido a massa branca e insossa da barata, ainda que isso tenha sido, sem dúvida, uma experiência-limite de comungar com a matéria prima do mundo, esclarece Olga de Sá, “porque para a manducação da barata, G.H. renunciou à sua vida pessoal, a seu ser como linguagem”.¹⁴⁹

Paixão¹⁵⁰ é travessia. Dá-se na experiência de retirar as camadas que cobrem, os véus que envolvem o ser a fim de se ter a revelação plena. É ontologia. G.H., ao renunciar à sua vida mesquinha, “a sinceridade só não me levaria a vangloriar da mesquinhez” (PSGH, 19), abre-se, pode então se identificar com todo ser.

Ao começar sua jornada, sem se dar conta minimamente do processo que inicia, *atravessa* a cozinha, *atravessa* a área de serviço, *atravessa* o corredor escuro. Em meio à *travessia*, vê o interior do próprio prédio, como verá, depois, *o avesso de si própria ao viver o reverso do humano...*

Decidida a começar a **arrumar** pelo quarto da empregada **atravessei** a cozinha que dá para a área de serviço.[...] Encostei-me à murada da área.[...] Olhei para baixo: treze andares caíam do edifício. [...] Olhei para a área interna. **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 chuvas [...]. O bojo de meu edifício era como uma usina. (PSGH, 24. Grifos meus).

*Depois dirigi-me ao corredor escuro*¹⁵¹ *que se segue à área.* (PSGH, 25)

¹⁴⁹ 1988, p. 215-6.

¹⁵⁰ CHAUI, escrevendo “Sobre o Medo” em *Os Sentidos Da Paixão*, ressalta: “Três são os afetos originários, demonstra o livro III da *Ethica*: o desejo, a alegria e a tristeza. O desejo (cupiditas) é a própria essência do homem enquanto concebida como determinada a fazer algo por uma afecção nela existente. Não envolve a consciência, diz Espinosa, senão quando conhecemos ou imaginamos conhecer a causa de nossos apetites. Quando a causa é imaginária (isto é, depositada no desejado e não no desejante), o desejo é paixão; quando a causa é real (isto é, o próprio desejante) o desejo é ação” (p. 54). [...] Aliás, o prefácio do *Theologico-politicus* é taxativo: sob o medo os homens desprezam a razão, a prudência e o cálculo. Como dissera Montaigne, ganham asas nos pés, quando deveriam imobilizar-se, e ficam paralisados, quando deveriam fugir” (p. 73).

¹⁵¹ Assim como a “Noite Escura” de São João da Cruz, o escuro, aqui, remete também a provações espirituais; não obstante ser de manhã e a “Visão” se dar ao meio-dia.

Todavia, o caminho é íngreme, sujeito a desvios, passível de quedas. Importa aqui considerarmos o conceito de paixão de Lebrun para nos atermos, posteriormente, à experiência de G.H.

Lemos nos Novos Ensaios de Leibniz: "Prefiro dizer que as paixões não são contentamentos ou desprazeres nem opiniões, mas tendências, ou antes, modificação da tendência, que vêm da opinião ou do sentimento, e que são acompanhadas de prazer ou desprazer". Esta definição da paixão está em conformidade com nossos hábitos de espírito. Paixão, para nós, é sinônimo de tendência — e mesmo de uma tendência bastante forte e duradoura para dominar a vida mental. Ora, é digno de nota que esse significado da palavra paixão traga em sua franja o sentido etimológico de passividade (paschein, pathos), sentido lembrado por Descartes no começo do Tratado das Paixões: "Tudo o que se faz ou acontece de novo é geralmente chamado pelos filósofos de paixão relativamente ao sujeito a quem isso acontece, e de ação relativamente àquele que faz com que aconteça".

Aqui, Descartes recorda brevemente a definição aristotélica do agir e do padecer. Esses dois conceitos são inseparáveis, mas cada um deles designa uma potência bem distinta. Padecer é inferior a agir por dois motivos. Em primeiro lugar, é próprio do agente encerrar em si mesmo um poder de mover ou mudar, do qual a ação é a atualização [...]. Diz-se paciente, ao contrário, àquele que tem a causa de sua modificação em outra coisa que não ele mesmo. [...] Em segundo lugar, padecer consiste em ser movido.¹⁵²

A partir dessa perspectiva filosófica, nota-se a desqualificação da paixão para os clássicos gregos. Ainda para Lebrun¹⁵³, a aparição das características da paixão depende da intervenção de um agente exterior e esse aspecto é fundamental para a determinação do *pathos*. "A paixão é sempre provocada pela presença ou imagem de algo que me leva a reagir, *geralmente de improviso*. Ela é então o sinal de que eu vivo na dependência permanente do Outro" (grifos meus).

Assim é que, no primeiro instante, G.H. se sente ofuscada quando espera umidade, sujeira e escuridão e se depara com secura, ordem e claridade: "Mas ao abrir a porta meus olhos se franziram em reverberação e desagradado físico" (PSGH, 26). Da porta, se

¹⁵² LEBRUN, 2002, p. 17 (grifos do autor).

depara com um painel a carvão: “E foi numa das paredes que num movimento de recuo vi o inesperado mural. [...] Estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de um mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão” (PSGH, 27) que lhe parece uma escrita, não um ornamento; uma inscrição rupestre cujas figuras lembram-lhe múmias guardando um local sagrado. “À medida que mais e mais me incomodava a dura imobilidade das figuras, mais forte se fazia em mim a idéia de múmias” (PSGH, 27). E, com mal-estar real, “deixa vir a sensação [...] do silencioso ódio” da empregada (PSGH, 28). Sente-se coagida com a presença que Janair, a empregada, deixara no quarto, desnorteada com a simplicidade inesperada do aposento, desanimada, surpresa. Entrara no avesso de sua casa: o quarto-minarete.

“O quarto divergia tanto do resto do apartamento que para entrar nele era como se eu antes tivesse saído de minha casa e batido a porta. O quarto era o oposto do que eu criara em minha casa, o oposto da suave beleza que resultara de meu talento de arrumar, de meu talento de viver, o oposto de minha ironia serena, de minha doce e isenta ironia: era uma violação das minhas aspas, das aspas que faziam de mim uma citação de mim. O quarto era o retrato de um estômago vazio.” (PSGH, 29)

Irritada, incomodada fisicamente com o quarto: sua segura, silêncio, luz... força-se “a um ânimo e uma violência”. E entra. “Embaraçada ali dentro por uma teia de vazios” (PSGH, 30), ela abre uma fresta no armário esturricado pelo sol, e como não consegue abrir totalmente sua porta, dentro põe o quanto cabe de seu rosto:

“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”. (PSGH, 32)

Assim, sucessivamente, atravessa sustos e sustos, até que possa atravessar sua própria vida, seu ser que requeima em paixão. É, como diz Lebrun, retomando Hegel: “Nada de grande se faz sem paixão”.¹⁵⁴

¹⁵³ *Ibidem*, p. 18.

¹⁵⁴ LEBRUN, 2002, p. 23.

Evidentemente, não foi casual a escolha do título *A Paixão Segundo G.H.* para a que veio a ser considerada uma das obras mais significativas de Clarice Lispector. Rossoni chama a atenção para um ponto instigante, sobre o qual já se teceram muitas conjecturas¹⁵⁵: “Por que G.H.? É como se a personagem em convulsivo exercício mental atingisse o término mais anterior da própria aventura, o envolvimento com o resíduo amorfo da barata, e se encontrasse com o amorfo de si mesma”. Possivelmente, por isso mesmo, carregue o anonimato espelhado na designação G.H., isto é, “um nome que é ‘sem-nome’; uma estrutura mínima de letras”, iniciais, segundo a narradora nos informa ao vê-las gravadas nas valises, “que poderiam adquirir sentido se encaixadas numa seqüência alfabética: no intervalo entre F e I, isto é, algo que se auto-impregna violentamente entre o F[im] e o I[nício] do que se é. No que se tem”¹⁵⁶.

Para esse autor, se se entender o termo *paixão* como o percurso transcorrido para vivenciar o estado do martírio, então poder-se-á entrever “que a expressão exprime o percurso apaixonado pelo qual o homem se direciona rumo ao próprio anonimato, representado pela sigla G.H.”.¹⁵⁷

Porém, mais coerente com a leitura que aqui se faz dessa obra de Clarice, é o posicionamento da canadense Claire Varin lendo, em G.H., todo o gênero humano¹⁵⁸.

De qualquer forma, o próprio título já nos alerta para a perspectiva da paixão da narração (“A Paixão **Segundo** G.H.”) que se dá concomitantemente à narração **da** paixão. Nos evangelhos, a paixão **de** Jesus é narrada segundo a perspectiva de Mateus, Marcos, Lucas e João. Cristo vive a paixão e cristãos (aqueles que carregam a marca passional de Cristo) a relatam. Seria aos evangelistas que G.H. se refere

¹⁵⁵ Dentre as quais sublinho a inusitada leitura de Marcelo Simões Nogueira em seu ensaio “Um teto segundo G.H.” para quem a personagem clariceana estava sob a ação de THC (maconha): “Ocorre-me agora o quão curioso e surpreendente é o fato das letras G e H serem o exato ponto concêntrico entre o C e o L (iniciais de Clarice Lispector) no abecedário, o núcleo alfabético destas duas letras. Observe:

a-b-C----d---e--f-G•H-i--j---k----L-m-n...

Há plena simetria; entre o C e o G há três letras (d, e, f), assim como entre o L e o H (i, j, k). Para um livro onde o nódulo da história é exatamente a viagem heautoscóptica da protagonista rumo ao “núcleo” de si mesma, essa particularidade – e tanto menos importa se consciente ou não por parte da escritora – somente ratifica a presença de Clarice Lispector como que espelhada em sua personagem. <http://www.gardenal.org/norma/archives/2004/02/index.html> no G o o g l e.

¹⁵⁶ ROSSONI, 2002, p. 124.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ VARIN, em nota, questiona: “A personagem feminina G.H. seria andrógina? G.H. como gênero humano?” 2002, p. 72.

enquanto desesperadamente se debate sem saber como iniciar sua narrativa? “O **relato de outros viajantes** poucos fatos me oferecem a respeito da viagem: todas as informações são terrivelmente incompletas” (PSGH, 14. Grifos meus).

No entanto, G.H. narra a própria paixão e, no narrar, experimenta nova paixão. Tem que traduzir sinais desconhecidos para língua também desconhecida (PSGH, 15); tem que confrontar a linguagem ao seu **avesso** e, com toda a *intensidade* que é própria da paixão, reproduz a experiência passional atualizando-a através da repetição. Assim, pela impossibilidade da progressão da narrativa, tem-se no cadenciamento repetitivo a paixão da linguagem.

Clarice, em *A Paixão Segundo G.H.*, “conseguiu revolver os mais remotos veios do *pathos* e uni-lo à sedução e ao fascínio da escrita, ao seu *pouvoir aimant de l’ amoureux* — a expressão é de Roland Barthes — poder amante, magnético, e amoroso, compassivo”.¹⁵⁹

O indizível só me poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.

*E é inútil procurar encurtar caminho e querer começar já sabendo que a voz diz pouco, já começando por ser despessoal. Pois existe a trajetória, e a trajetória não é apenas um modo de ir. A trajetória somos nós mesmos¹⁶⁰. Em matéria de viver nunca se pode chegar antes. A **via-crucis** não é um descaminho, é a **passagem única**, não se chega senão através dela e com ela. A insistência é o nosso esforço, a desistência é o prêmio. A este só se chega quando se experimentou o poder de construir, e, apesar do gosto de poder, prefere-se a desistência. A desistência tem que ser uma escolha. Desistir é a escolha mais sagrada de uma vida. Desistir é o verdadeiro instante humano. E só esta, é a glória própria de minha condição.*

A desistência é uma revelação. (PSGH, 113) (Grifos meus).

Que abismo entre a palavra e o que ela tentava [...] (PSGH, 44)

¹⁵⁹ NUNES, 2002, p. 279.

¹⁶⁰ CRISTO diz de si: “Eu sou o caminho”[...] “Ninguém vem ao Pai senão por mim”. Para G.H. “a trajetória somos nós mesmos”. Mais um travestimento de texto evangélico.

Cruel como o abismo é a paixão / uma faísca de Iahweh!¹⁶¹

Mesmo que estejamos acostumados, quando ouvimos falar em “paixão”, a pensar num tipo apenas dela: o amor apaixonado¹⁶², não se admite no contexto dessa obra que se entenda o termo “paixão” enquanto amor ardente, conjugal; arrebatamento amoroso. A narradora (autora implícita) mesma parece estar ciente que poderia haver alguma confusão na compreensão do título por leitores incautos. Na verdade, Clarice os quer “de alma já formada” — capazes de percorrer essa via-sacra profana para descobrir, sofrida e lentamente, através do oposto do que se vai atingir, esta “alegria difícil” a que chama paixão — como adverte logo de entrada. Por isso esclarece: “eu era uma mulher de quem se poderia dizer ‘vida e amores de G.H.’” (PSGH, 102). E, mais adiante: “Embora, quanto a meus desejos, a minhas paixões, [...] continuem sendo para mim como uma boca comendo” (PSGH, 111).

Aqui, esse termo ganha amplitude semântica: a paixão “pode ser igualmente *força de escrita*” como quer Benedito Nunes. “Passional e apaixonante, esse texto de nossa autora mergulha em veios *arqueológicos*, em camadas afetivas culturalmente soterradas da sensibilidade humana”.¹⁶³

O curso histórico da palavra 'paixão' atesta a perda da riqueza cumulativa dos significados distintos e correlatos que se constelaram no termo grego pathos, do qual se originou. Filosoficamente, a avaliação do conceito respectivo – passividade do sujeito, experiência infligida, sofrida, dominadora, irracional – por oposição a logos ou a phronesis, que significam pensamento lúcido e conduta esclarecida; variou da posição problematizante dos filósofos gregos da época clássica – Sócrates, Platão e Aristóteles – à posição negativa dos filósofos estoicos e de seus descendentes no início da época moderna, Descartes e Espinosa.

“O grego sempre viu”, afirma Dodds, “na experiência de uma paixão, algo de misterioso e assustador, a experiência de uma força que está dentro dele, que o possui em lugar de ser por ele possuída”. A própria palavra pathos o

¹⁶¹ Ct 8,6.

¹⁶² Para RIBEIRO, 2002, p. 417, provavelmente quem por primeiro identificou o termo “paixão” ao arrebatamento amoroso – que se impôs definitivamente no uso habitual da palavra – parece ter sido Stendhal. Talvez essa acepção seja anterior a ele; “mas, de qualquer forma, foi ele quem deu ao amor-paixão sua melhor e decisiva definição. Foi ele quem consumou a constituição da paixão como amor-paixão. em seu livro: *Do amor*, escrito em 1820.

¹⁶³ NUNES, 2002, p. 268 (grifo do autor).

testemunha; do mesmo modo que seu equivalente latino passio, significa aquilo que acontece a "um homem, aquilo de que ele é a vítima passiva".¹⁶⁴

E o crítico continua dizendo que Platão em *A República*: "viu na força da paixão 'uma fonte de energia que, como a libido freudiana, pode ser canalizada seja para uma atividade sensual seja para uma atividade intelectual'."¹⁶⁵ Daí concluir que a filosofia, "paixão do pensamento", porque condicionada afetivamente, seja também "pensamento da paixão" na medida em que tenta compreender o irracional. "A crítica da ilusão romântica — ilusão que não compromete a essência do romantismo — alerta-nos contra a postura ingênua que reclama da literatura o puro espelhamento das paixões". De fato, por mais apaixonada e apaixonante que seja a narrativa, "a paixão expressa já é a paixão passada, arrefecida, recordada, medida, distanciada"¹⁶⁶.

Corroborando para este estudo, o mesmo Benedito Nunes atesta que o relato do transe, ao qual se entremeia a compreensão que G.H. vai adquirindo de si própria, à medida que interpreta a sua experiência — uma experiência já vivida, no dia anterior, e por isso narrável —, se assemelha a uma "transposição da via mística se não for a sua réplica parodística".

Refere-se "ao misticismo stricto sensu, diferente da piedade religiosa, que se desenvolveu em todas as culturas segundo padrões distintos e, às vezes, à margem da religião institucionalizada: o caminho individual de acesso" à divindade, através de uma experiência prática da qual resultará um desprender-se de si mesmo e da realidade. Acesso que é tanto conhecimento interno¹⁶⁷, contemplativo, quanto união e desprendimento. "União amorosa para os cristãos, na base da crença de um deus pessoal, liberação bramânica da verdadeira natureza divina do homem e liberação budista da existência ilusória"¹⁶⁸.

Para G.H. o retorno à origem concretiza-se como encontro pleno com o Outro não humano numa união ritualmente consumada: ela *comunga* a barata, associando-a à

¹⁶⁴ NUNES, 2002, p. 270.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 271

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 271.

¹⁶⁷ Para usar uma expressão do místico santo Inácio de Loyola, equivalendo a um conhecimento que não se dá intelectualmente. Para Inácio, "o que sacia e satisfaz a alma não é o muito saber, mas o sentir e saborear as coisas internamente" (*Exercícios Espirituais*, 2). A expressão "sentir e saborear as coisas internamente", entretanto é ainda anterior a Inácio, comum a místicos medievais.

¹⁶⁸ NUNES, 2002, 271.

hóstia. “A escala dos sentimentos contrários que acompanham o transe — amor e ódio, desespero e esperança, alegria e dor — nos é apresentada como uma trajetória espiritual através de figuras teológicas e religiosas” sempre contraditórias: “santidade e pecado, salvação e danação, pureza e impureza, inferno e paraíso. Repulsiva e atraente, ominosa e numinosa, a barata assume as proporções de uma teofania; é um numem, uma forma primitiva, interdita do sagrado”.¹⁶⁹

“O silêncio que se instaura, depois de G.H. suportar a experiência de comer da massa branca da barata e a paixão de descrevê-la, está do lado da imanência, não da transcendência”.¹⁷⁰ Sofrida conquista através da qual assimilará a matéria viva com a vida divina; passa a negar a idéia de Deus enquanto ser transcendente e, a partir de então, precederá sempre com artigo o nome de Deus, tornando-o comum. “Escuta sem susto e sem sofrimento: o neutro do Deus é tão grande e vital que eu, não agüentando a célula do Deus eu a tinha humanizado.” Na visão imanentista da narradora, Deus e o homem passam a situar-se num mesmo plano ontológico.

*O inferno é o meu máximo. Eu estava em pleno seio de uma indiferença que é quieta e alerta. E no seio de um indiferente amor, de um indiferente sono acordado, de uma dor indiferente. De um Deus que, se eu amava, não compreendia o que ele queria de mim. Sei, **Ele queria que eu fosse o seu igual**, e que a Ele me igualasse por um amor de que eu não era capaz, [...] **Ele queria que eu fosse com ele o mundo. Ele queria minha divindade humana, e isso tivera que começar por um despojamento inicial do humano construído** [...]. (PSGH, 81. Grifos meus).*

Mas a narradora que não agüenta “a célula do Deus” (PSGH, 94), e que também não suporta atravessar a paixão da narrativa, pede auxílio; traz o leitor para dentro de sua paixão implicando-o na dor da travessia que se faz; então, segura a mão de seu interlocutor para auxiliá-la ao longo da narrativa, a fim de que seja capaz de suportar relatar o ocorrido. “Estou tão assustada que só poderei aceitar que me perdi se imaginar que alguém me está dando a mão” (PSGH, 13).

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 276-7

¹⁷⁰ SÁ, 1979, p.203.

Isso faz com que se recorde do início da paixão de Jesus, no Getsêmani, quando, em extrema angústia, também tem um interlocutor, que o auxilia: (“Apareceu-lhe um anjo do céu, que o confortava”. Lc 22,44).

Porém, enquanto G.H. roga: “Toma o que vi, **livra-me** de minha inútil visão, e de meu pecado inútil” (PSGH 13), Jesus recusa o “livra-me” em sua súplica: “Minha alma está agora conturbada. **Que direi? Pai, salva-me desta hora?** Mas foi precisamente para esta hora que eu vim. Pai, glorifica o teu nome” (Jo 12,27). Enquanto G.H., na derrocada de seu relato, teme ter que refazer o caminho traçado na véspera e busca libertar-se da paixão de narrar, Jesus, por sua vez, assume conscientemente a chegada da sua hora e se oferece à morte para realizar a obra do Pai, manifestando o seu amor ao mundo (“Pai, glorifica o teu nome”) (grifos meus).

Mesmo segurando uma mão imaginária e gritando “livra-me” — reconhecendo como inútil tudo o que vivera — a narradora bem sabe: “a ignorância da **lei** do irreduzível não me escusava. Eu não poderia mais me escusar alegando que não conhecia a lei”. Em seu conflito, conhece, então que “o **pecado** renovadamente **original** é este: tenho que cumprir a minha lei que ignoro, e se não cumprir a minha ignorância, estarei **pecando originalmente contra a vida**” (PSGH, 63. Grifos meus).

E se rebela contra a imensidão de um poder de quem nada vislumbra: “No jardim do Paraíso, quem era o monstro e quem não era? [...] Até que ponto vou suportar nem ao menos saber o que me olha?” Por isso necessita tanto do apoio de seu interlocutor; necessita tanto segurar aquela mão: “— **Não me abandones nesta hora, não me deixes** tomar sozinha esta decisão já tomada¹⁷¹”. (PSGH, 63. Grifos meus).

Sempre tendo como fundamento o arquétipo bíblico do paraíso, a narradora, que caminha para a despersonalização, anseia: “Seremos inumanos — e como a mais alta conquista do homem. Ser é ser além do humano” (PSGH, 110)

É que se parece com o paraíso, onde nem sequer posso imaginar o que eu faria, pois só posso me imaginar pensando e sentindo, dois atributos de se ser, e não

¹⁷¹ Pedido em que ecoa, por exemplo, o Sl 138 (137),8. Durante a paixão de Jesus, ele vem como expressão do sentimento de já se ter sido abandonado, fruto da angústia na cruz: “Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?” é uma oração retirada do Sl 22,2 e que, no Salmo, é seguida por uma certeza jubilosa de triunfo final. Cf. Mc 15,34; Mt 27, 45.

consigo me imaginar apenas sendo, e prescindindo do resto. Apenas ser — isso me daria uma falta enorme do que fazer (PSGH, 111).

Mas “apenas ser” é muito mais, porque anterior a tudo o que se possa fazer — “Como é que se explica que o meu maior medo seja exatamente em relação: a ser? e no entanto não há outro caminho” (PSGH, 10). Assim também a realidade é mais que a linguagem, porque vem antes dela. “A realidade antecede a voz que a procura, mas como a terra antecede a árvore, mas como o mundo antecede o homem [...] a vida antecede o amor, [...] e por sua vez a linguagem um dia terá antecedido a posse do silêncio” (PSGH, 113).

O crítico Luiz Costa Lima, em ensaio sobre essa obra, afirma que *A Paixão Segundo G.H.* forma uma espécie de via mística, “cujas etapas são dadas pela passagem de cada um dos círculos convergentes. A diferença com a experiência mística reconhecida seria a de que ela aqui não leva à comunhão da alma com Deus, mas ao Seu encontro nas coisas que compõem o presente humano”¹⁷². G.H. não objetiva à interioridade, como os místicos, mas à despersonalização como “a maior exteriorização a que se chega” (PSGH, 112). Daí o crítico colocar ênfase não no sagrado, mas na experiência profana que advém desse percurso de autoconhecimento do qual a personagem-narradora sai transformada.

Não há, pois, como contestar o misticismo — ainda que “às avessas”, como quer Costa Lima — dessa autora complexa. Essa tendência mística perpassa essa e outras obras suas e ultrapassa qualquer nível de especulação racional. Isso se dá devido a um sentido de mistério comumente presente em seus escritos e que transparece, sobretudo, através da experiência epifânica — a qual quase sempre chamará de “estado de graça” de suas personagens. Essa epifania se agrega à base mesma da sua escritura, modulando as experiências textuais.

Pois de sua plenitude / todos nós recebemos / graça por graça¹⁷³

Merece ressalva, para que se compreenda em sua inteireza **a mística da paixão**, “o golpe da graça” (PSGH, 110), um sinônimo para “paixão”, segundo a narradora. G.H. nos alerta para isso desde o início do relato: “É difícil perder-se. É tão difícil que

¹⁷² LIMA, 1969, p. 119.

provavelmente acharei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo.” Não obstante a certeza da dificuldade de se perder, a narradora sabe que “[...] perder-se significa ir achando [...]” (PSGH, 9), mas que para isso ela precisa estar isenta de si mesma.

É então que, através de uma sensação estranha e inquietante de nojo e náusea — “era-me nojento o contato com essa coisa” (PSGH, 56) — G.H. se liberta de sua moralidade. E acaba por ver a questão moral¹⁷⁴ como esmagadora, mais: mesquinha; e critica a ética cristã: “O escândalo ainda é necessário, mas ai daquele por quem vem o escândalo¹⁷⁵ — era no Novo Testamento que estava dito? A solução tinha que ser secreta. A ética da moral é mantê-la em segredo” (PSGH, 57).

Mas o segredo não resolve, não apaga a culpa: “mesmo em segredo, a liberdade não resolve a culpa” (PSGH, 57). Repassa, então, seus pecados, o aborto que realizara; rejeita a realidade externa e suspende seu compromisso com a lógica do real, sendo gradualmente envolvida pelo sono, visão, vertigem... até atingir, em processo epifânico, o mistério da condição humana. Experimenta o peso de viver e uma profunda carência e, enfim, deduz: “O amor é tão mais fatal do que eu havia pensado[...]. Falta apenas o golpe da graça — que se chama paixão” (PSGH, 109).

Pois o estado de graça existe permanentemente: nós estamos sempre salvos. Todo o mundo está em estado de graça. A pessoa só é fulminada pela doçura quando percebe que está em estado de graça, sentir que se está em graça é que é o dom, e poucos se arriscam a conhecer isso em si. Mas não há perigo de perdição, agora eu sei: o estado de graça é inerente. (PSGH, 93-4)

Para chegar a esse “estado de graça”, G.H. passa por muitos estados e sentimentos contraditórios — “o sofrimento gozoso, o ‘horrrível mal-estar feliz’, o abrasamento consolador, a repulsão e atração da união mística. Mas a sua experiência menos cristã e mais pagã, espelha o caráter orgiástico de um misticismo primitivo¹⁷⁶. Orgia de

¹⁷³ Jo 1,16.

¹⁷⁴ ROSEMBAUN, 1999, p. 167, afirma: “O *topos* do comer transgressor marca a perda da moralidade estabelecida, passando por uma nova moral revertida da anterior para, enfim, culminar na anulação das diferenças e oposições. O momento intermediário sinaliza-se pela reversão do bom e do ruim, do certo e do errado: ‘Comer a massa da barata é o anti-pecado, pecado assassino de mim mesma’, diz G. H.”

¹⁷⁵ Mais uma citação explícita da Bíblia: Mt 18,7; Lc 17,1.

¹⁷⁶ NUNES, 2002, p. 277.

Sabah, demoníaca, através da qual a personagem extravasa tudo o que está latente, reprimido em si. E na qual entra ao atravessar seu deserto.

Sua via mística, ainda que pagã, é "via-crucis" e vem recheada de referências bíblicas, sobretudo ao próprio Cristo. Termos que remetem a uma realidade sacra, transbordam nessa obra, tais como as definições de Deus, vocábulos como "fé", "pecado", "santidade", "tentação", "provação", "paixão", "milagre", "santos", "demônio", "punição", "paraíso", "inferno", "danação", "redenção", "transcendência", "êxtase", "sacrifício", etc, etc., além de expressões como "fruto proibido", "árvore da vida", referências à vida dos santos, citações explícitas da Bíblia.

E G.H., paradoxalmente, enquanto nega a transcendência de Deus, fá-la acontecer pela impossibilidade humana de superar a própria carência. Assim, a imanência, desejo último da protagonista, reverte-se de novo em transcendência sem que ela própria se dê conta.

"— — — — — estou procurando, estou procurando [...]" a transcendência de Deus substituída pela atualidade do ser acaba por culminar em "[...] E então adoro. — — — — —"

A paixão de Cristo **é** a humanidade. A sua humanidade assumida, verbo encarnado. Viver nossa condição é a paixão, paixão de Cristo.

O cristão crê que, ao comungar, participa do corpo de Cristo; é assimilado por Ele e n'Ele se transforma. Na experiência de G.H. dá-se também a transformação, só que invertidamente. Há a despersonalização. Ela se perde como pessoa para alcançar-se como ser. "A despersonalização como grande objetivação de si mesmo." "[...] Mas apenas em imanência, porque só alguns atingem o ponto de, em nós, se reconhecerem. E então, pela simples presença da existência deles, revelarem a nossa." (PSGH, 112) Através do desejo do ser que se requeima na paixão da existência, traça caminho em direção ao **outro**. Encontrar-se-á, ao descobrir-se participando do ser que lhe é oposto e estranho. Seja a barata ou, em extremo oposto, o Deus.

Na perspectiva cristã, a Paixão de Jesus narrada segundo Mateus, Marcos, Lucas e João é o máximo do sofrimento experimentado pelo Filho de Deus para a redenção da

humanidade. Será recompensada pela Ressurreição. A Paixão de G.H. se dá numa via-sacra profana que a leva do entender ao não entender, do pensar ao adorar; em todo caso, da morte à vida tendo suposto um defrontar-se com o mais alto grau de prazer e martírio. "A **via-crucis** não é um descaminho, é a **passagem única**, não se chega senão através dela e com ela." (PSGH, 113). A isto ela chama paixão: "E é aceita a nossa condição como a única possível, já que ela é o que existe, e não outra. E já que vivê-la é a nossa paixão. **A condição humana é a paixão de Cristo.**" (PSGH, 112).

Conclusão

Ob! chama de amor viva [...]

Matando, a morte em vida me háis trocado.

São João da Cruz

— *Mãe, não entendo nada do que você escreve;*

mas é tão bonito como a Bíblia.

(Clarice a Pedro Bloch sobre elogio que ela recebeu de um de seus filhos.)

Clarice Lispector, enquanto sua mãe esteve viva, praticou os rituais judaicos¹⁷⁷ e estudou as Escrituras Sagradas com o professor Moyses Lazar¹⁷⁸. Certamente, seguiu sendo uma leitora voraz dessa literatura, já que se apropriou tanto dela para construir a sua a ponto de “decalcar” seus textos, rasurá-los, tomá-los por tema... utilizá-los transtextualmente de formas diversas.

A escritora, consciente ou inconscientemente, apropriou-se desse “Grande Código” ao construir seu quinto romance; o que se pode constatar analisando tanto a poética quanto a mística que o perpassam. Ambas tem raízes na literatura bíblica.

De estrutura circular, *A Paixão Segundo G.H.* não começa, continua; não termina, aponta para a continuidade. Rompe com a tradição, com o enredo factual. A própria estrutura é um convite à reflexão, posto que, enquanto obra aberta, deixa espaço para que nela se penetre — não sem partilhar também da paixão — e saia livremente, porém carregando as marcas de quem “vive” o romance. Foi assim com o Crucificado; também saiu carregando as marcas da Paixão. Aliás, através delas é que foi reconhecido depois de ressuscitado¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Sua mãe morreu quando Clarice tinha apenas nove anos. Esses dados estão presentes em VARIN, 2002, pp. 27 e 56.

¹⁷⁸ Segundo pesquisa de KANAAN, 2003, p.98.

¹⁷⁹ Jo 20, 20.25.27.

Clarice rompe, pois, com o enredo, pela estrutura cíclica, narrativa iniciada por seis travessões indicadores da volta da personagem da experiência epifânica a ser contada. G.H. prepara-se para uma ação exterior — trabalho físico — não obstante concretizará um trabalho interior — místico/psíquico.

Rompe também com o espaço, extremamente reduzido e inexplorado (sala em que tomava café / corredor / quarto da empregada) que, posteriormente, através do fluxo da consciência/ "visão", se estenderá aos "telhados de outras terras e terras de outros tempos." Traçará seu percurso do espaço real (apartamento de cobertura, no Rio de Janeiro) para o virtual místico/bíblico, e, então, da emersão do inconsciente, sobressairá o espaço interno pessoal e profundo — deserto/silêncio — usado como lugar místico pela personagem; e, por conseguinte, a própria obra trará a marca mais do espaço virtual que do real.

A linguagem, no romance, incide na comunicação, na comunhão, na epifania; portanto, ela própria conduz à perspectiva teológica, já que essas são características do encontro com o plenamente Outro: "Aquele-que-é". Ousando no campo da linguagem, Clarice cria, plasma o real, possibilita a sondagem introspectiva que vai se desagregando das camadas humanas de G.H., enquanto identificada, na essência do seu ser, à barata.

O motivo imediato do relato prende-se à contemplação de uma foto sua: "Na minha fotografia eu via O Mistério" (PSGH, 18).

Mistério que lhe é revelado às avessas, já que a sua experiência é como o oposto de algo. Ela, na sua superficialidade, era "a imagem do que não era"; daí deduz: "eu tinha o lado **avesso**: eu pelo menos tinha o 'não', tinha o meu **oposto**" (PSGH, 22). Entra no quarto-minarete, que reverbera em luz e que é o "retrato de um estômago vazio". O quarto é o avesso de sua casa, cheia de sombras e umidade: "O quarto era o **oposto** do que eu criara em minha casa, o oposto da suave beleza que resultara de meu talento de arrumar, de meu talento de viver, o oposto de minha ironia serena, de minha doce e isenta ironia: era uma violação das minhas aspas" (PSGH, 29). "Entra" enfim, na barata "ser feio e brilhante. A barata é pelo **avesso**." — "Era uma máscara" (PSGH,50). (Grifos meus).

A barata é pelo avesso e, como G.H. tem que passar pela barata, **sua narrativa também atravessa o avesso, o reverso da mística e da Escritura Bíblica**. Assim é que Clarice constrói sua obra através de uma desconstrução anterior, por sobreposição, ou, como quer G.H., ela “decalca”.

A “missão secreta” da vida da protagonista é a deseroização de si mesma: “A despersonalização como grande objetivação de si mesmo. [...] A gradual deseroização de si mesmo é o verdadeiro trabalho que se labora sob o aparente trabalho, a vida é uma missão secreta. [...] não tenho nome” (PSGH, 112). Perdendo o próprio nome, G.H. perde também a identidade. Todo substantivo possui um nome. Perde, por conseguinte, o que é próprio do **ser** humano. Coisifica-se. Iguala-se à barata. Mais: Nadifica-se. Deseroiza-se. Assim, sua missão secreta seria, na verdade, deixar a própria humanidade.

Por outro lado, a linguagem utilizada dessacraliza versículos bíblicos, enquanto a sondagem introspectiva chega às vias da experiência mística.

Nada mais místico que a Paixão! A Paixão de Jesus narrada segundo Mateus, Marcos, Lucas e João é o máximo do sofrimento experimentado pelo Filho de Deus para a redenção da humanidade. **O Cristo se humaniza ao extremo da paixão**. Já a Paixão de **G.H.**, dupla paixão: a de viver e a de relatar o que viveu, se dá numa via-sacra profana; em todo caso, da morte à vida tendo suposto um defrontar-se com o mais alto grau de prazer e martírio, **desumanizando-se, igualando-se a todo e qualquer ser**.

G.H., em sua paixão, deixa a humanidade, deseroizando-se, em uma complexa transposição da experiência do Verbo encarnado. Sim, porque a paixão de Cristo começa quando se encarna, quando deixa a divindade para assumir nossa humanidade. A cruz é a culminância de seu esvaziamento:

*Ele tinha a condição divina,
e não considerou o ser igual a Deus
como algo a que se apegar ciosamente.
Mas esvaziou-se a si mesmo,
e assumiu a condição de servo,*

*tomando a semelhança humana.
E, achado em figura de homem,
humilhou-se e foi obediente até a morte,
e morte de cruz!¹⁸⁰*

Importa notar que esse hino cristológico prossegue fazendo referência ao nome: “Por isso Deus o sobreexaltou grandemente/ e o agraciou com o Nome/ que é sobre todo o nome, para que, ao nome de Jesus, se *dobre todo joelho* [...]”¹⁸¹. E G.H, ainda sem um nome, pode, enfim, concluir seu relato: “A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro. — — — — —” (PSGH, 115).

Ao passar pela paixão o Homem de Nazaré é, de novo, incorporado ao Pai, na glória: “Por isso Deus o sobreexaltou grandemente [...]”. Ao se desumanizar, G.H., protótipo do Gênero Humano, reconhece ser este o único caminho para, de novo, alçar à condição humana:

*A deseroização é o grande fracasso de uma vida. Nem todos chegam a fracassar porque é tão trabalhoso, é preciso antes subir penosamente até enfim atingir a altura de poder cair — só posso alcançar a despersonalização da mudez se antes tiver construído toda uma voz. Minhas civilizações eram necessárias para que eu subisse a ponto de ter de onde descer. [...] Só então minha natureza é aceita, aceita com o seu suplício espantado, onde a dor não é alguma coisa que nos acontece, mas o que somos. **E é aceita a nossa condição como a única possível, já que ela é o que existe, e não há outra. E já que vivê-la é a nossa paixão. A condição humana é a paixão de Cristo.** (PSGH, 112. Grifos meus).*

De fato, como reiteradamente aqui se tem afirmado, existem nesse romance claríssimos ecos bíblicos: nas transposições de textos tanto do Antigo quanto do Novo Testamento; no uso da inclusão, dos dualismos e paradoxos; nas alusões explícitas ou implícitas à história de Israel; na etimologia de palavras que tenham uma importância especial no conjunto das obras do Pentateuco (a Torá judaica) e Proféticas; na forma poética comum aos livros sapienciais, nos temas escolhidos, na vocação para o sublime que sua narrativa tem, etc.

¹⁸⁰ Fil 2,6-8.

¹⁸¹ Fil 2, 9-10. Grifo presente na Bíblia de Jerusalém.

Claro está que o tema não foi esgotado neste trabalho. Há muito que se explorar nessa perspectiva nas obras de Clarice. Mesmo em "*A Paixão Segundo G.H.*" se poderia estudar, por exemplo, dentro do crivo místico, a oposição claro x escuro — particularmente incidindo sobre a "missa branca" e a "magia negra", termos assim designados pela narradora; além de um aprofundamento na numerologia, a partir da Cabala.

Interessantíssimo também seria um estudo sobre a "fuga" em suas obras. É incrível a incidência desse tema — que certamente tem suas raízes na itinerância de um povo em diáspora — nas obras de Clarice. Isso desde Joana, de *Perto do Coração Selvagem*, passando inclusive por suas obras infanto-juvenis, até a migrante Macabéa, de *A Hora da Estrela*. Esse estudo poderia ser realizado, obviamente, em paralelo com a vida da autora, que nasceu quando a família fugia à perseguição aos judeus, na Rússia; que, no Brasil, migrou dentro do Nordeste e, depois, de lá para o Sudeste; que viveu em diversos países do mundo ("a grandeza do mundo me encolhe" — PSGH, 14) acompanhando seu marido, um embaixador; e que, conseqüentemente, teve seus dois filhos em países distintos: Pedro, na Suíça, e Paulo, nos Estados Unidos.

Talvez por ter estado, ao longo de sua vida, quase sempre a caminho — e, também, pelo fato da Páscoa (passagem) ser o cerne do Judaísmo — , é que Clarice Lispector tenha feito sua ***Obra como travessia***.

E, se isso é comum em toda a sua Obra, fica patente, após este estudo, como se dá essa travessia em *A Paixão Segundo G.H.* Aqui há uma tripla passagem que, como tripé, sustenta uma à outra: a travessia do hipotexto (Bíblia, Paixão de Cristo) ao romance; a travessia da personagem, *descese* do humano ao inumano; a travessia do discurso, que se dá como uma tradução passional entre signos desconhecidos: "Precisarei com esforço traduzir sinais de telégrafo — traduzir o desconhecido para uma linguagem que desconheço, e sem sequer entender para que valem os sinais" (PSGH, 15).

Assim, Clarice comunica a experiência de G.H., personagem e narradora, e a sua própria ao seu leitor ideal: "pessoas de alma já formada", capazes também de atravessar o deserto, refazer a PAIXÃO, porque "sabem que a aproximação, do que

quer que seja, se faz gradualmente e penosamente — **atravessando** inclusive o **oposto** daquilo que se vai aproximar”

*Traduzir uma parte
na outra parte
— que é uma questão
de vida ou morte —
será arte?*

Ferreira Gullar

Résumé¹⁸²

En comparant *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector, avec la Bible, à partir d'une approche transtextuelle, on montre que l'Écriture Sainte est l'hypotexte du roman et le "grand code" pour qu'on puisse le comprendre plus profondément, et que le personnage G.H. vit sa Passion comme une expérience mystique opposée à celle du propre Christ. Si celle-ci s'accomplit parce que le Fils de Dieu assume notre humanité, celle-là se présente comme l'envers de la Passion biblique: G.H fait sa traversée en perdant sa propre humanité. L'auteur s'approprie la poétique et les thèmes bibliques, en camouflant leurs textes, en lacérant leurs tissus.

¹⁸² Tradução de Dilma Castelo Branco Diniz.

Referências bibliográficas

Da autora

LISPECTOR, Clarice. *A Cidade Sitiada*. 2ª ed., Rio, José Álvaro Editor, 1964.

LISPECTOR, Clarice. *A Bela e a Fera*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 7ª ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1964. (Incluindo "Fundo de Gaveta").

LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

LISPECTOR, Clarice. *A Mulher que Matou os Peixes*, Rio de Janeiro, Sabiá, 1968.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Ed. crítica. Benedito Nunes, coord. Florianópolis: Editora UFSC, 1988.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1974.

LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Círculo do livro, 1973.

LISPECTOR, Clarice. *Correspondências. Clarice Lispector*. MONTERO, Teresa (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LISPECTOR, Clarice. *De Corpo Inteiro: entrevistas*, Rio de Janeiro, Artenova, 1975.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. 3ª edição. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. 24ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

LISPECTOR, Clarice. *O Lustre*, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *O Mistério do Coelho Pensante*, 4ª ed., Rio de Janeiro, Rocco, 1981.

LISPECTOR, Clarice. *O Primeiro Beijo & outros contos*. Antologia. São Paulo: Ed. Ática, 1992.

LISPECTOR, Clarice. *Onde Estivestes de Noite*. 3ª ed. RJ: NF, 1980

LISPECTOR, Clarice. *Outros Escritos*. MONTERO, Teresa; MANZO, Lícia (Orgs.). Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. 2ª ed. São Paulo, Ática, 1979.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. 7ª.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Rocco, 1981.

LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida (Pulsações)*, Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. 18ª. ed. – Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

LISPECTOR, Clarice. *Visão do esplendor : impressões leves*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.

LISPECTOR, Clarice. Disponível em:

< <http://www.casaruibarbosa.gov.br/.html> > Vários acessos entre 2005 e 2006.

Geral

A BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

ANDRADE, Ludmila Zago. *À beira escandescente das coisas: o lustre de Clarice Lispector*. Belo Horizonte: FALE/ UFMG, 2004. Dissertação de Mestrado.

ARÊAS, Wilma. A moralidade da forma. Minas Gerais, Belo Horizonte, n. 1091, 19 dez. 1987. Suplemento Literário. Número especial: *Lembrando Clarice*, p. 12-14. GOTLIB, Nádya B. (Org.).

———. *O sexo dos clowns*. Revista Tempo Brasileiro, n. 51, p.4-5, out./dez. 1977.

ARIAS, Laura. *Letras e Letras*, p. 86.

BARBOSA, Maria José Somerlate. *Clarice Lispector: desafiando as teias da paixão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BEDRAN, Angela Maria. *Nacos do real: a paixão da escrita em Lúcio Cardoso e Clarice Lispector*. Belo Horizonte: UFMG, 2000. Dissertação Mestrado.

BORELLI, O. A difícil definição. In: LISPECTOR, C. *A Paixão Segundo G.H.* Ed. Crítica. Coord. Benedito Nunes. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José da Costa Rica, Santiago de Chile: Allca XX, 1988. (Coleção Archivos, 13). Florianópolis: Editora UFSC, 1988.

———. *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BORGES, Jorge Luis. *Arte Poética — seis conferencias*. Barcelona, Ed. Crítica, 2001.

———. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRASIL, A. *O mundo subjetivo de Clarice Lispector*. *Jornal do Brasil*, 29 out.; 12, 19, 26 nov.; 3, 10 dez., 1960.

CAMPOS, Haroldo. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Editora Perspectiva (s/d) [fotocópia]

———. *Metalinguagens e outras metas*. Ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 1992.

———. *Qohélet / O-Que-Sabe: Eclesiastes. Poema Sapiencial*. (Transcrição). São Paulo: Perspectiva, 1991.

CÂNDIDO, A. No raiar de Clarice Lispector. In: ———. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CHAUÍ, Marilena, "Sobre o Medo". In: CARDOSO, Sérgio [et al.] *Os sentidos da paixão* — São Paulo, Companhia das Letras, 1987. pp. 51-73. Edição de 2002.

CIXOUS, H. *A aproximação de Clarice Lispector*. Deixar-se ler (por) Clarice Lispector: A paixão segundo Clarice Lispector. *Revista Tempo Brasileiro*, v.1, n.1, 1962.

COELHO, Eduardo Prado. *A Paixão depois de G.H.* In: *Remate de Males*, nº 9, UNICAMP, Campinas, 1989.

COELHO, Haydée Ribeiro. *O processo criador de Clarice Lispector*. Florianópolis, Travessia, 1984.

COUTINHO Jorge, M. A. Clarice Lispector e a experiência do despertar. *Anuário Brasileiro de Psicanálise* (Rio de Janeiro), v.1, n.1. p. 166-70, 1991.

FELINTO, M. *Lispector foi a Congresso de Bruxaria*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 de ago. 1992. Caderno Mais.

FREUD, Sigmund. "Lembranças Encobridoras" (1899). In:_____. *Obras Completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1972. vol. III.

FUKELMAN, C. Escrever estrelas (ora direis). In: LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.p.5-20 (Prefácio à 18. ed.).

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: A literatura de segunda mão*. Trad. Luciene Guimarães, revisão, Sônia Queiroz, [2003?]. (Tradução de: *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Ed. du Seuil, 1982.)

———. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

GOMES, Renato Cordeiro. Apresentação. Errâncias, labirintos, mistérios. In: LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, p.1-7.

GOTLIB, Nádia B. *Às vezes a vida volta*. In: O Eixo e a Roda — Memorialismo e Autobiografia. Belo Horizonte, vol.6, p.219-227, jul. de 1988.

———. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

———. No território da paixão: A vida em mim. In: LISPECTOR, Clarice. *A Paixão segundo G.H.* 14ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990, p.5-12.

———. *Olhos nos olhos* (Fernando Pessoa e Clarice Lispector). In Remate de Males, nº 9, UNICAMP, Campinas, 1989.

———. Um fio de voz: histórias de Clarice. LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Ed. crítica Benedito Nunes, coord. Florianópolis: Editora UFSC, 1988.

GUINSBURG, Jacó. Qohélet, o-que-sabe que não sabe. In CAMPOS, Haroldo. *Qohélet / O-Que-Sabe: Eclesiastes. Poema Sapiencial*. (Transcrição). São Paulo: Perspectiva, 1991. (p. 235-236)

HELENA, Lúcia. *A Literatura segundo Lispector*. Revista Tempo Brasileiro, v.1, n.1, 1962.

— . *Nem musa, nem medusa: Itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EDUFF, 1997.

— . Clarice Lispector — um exercício de decifração. Minas Gerais, Belo Horizonte, n. 1091, 19 dez. 1987. Suplemento Literário. Número especial: *Lembrando Clarice*, p. 12-14. GOTLIB, N. B (Org.).

— . A narrativa dinâmica de Clarice, pp. 85-90; Clarice Lispector: a função desalienante de sua criação literária, p. 91-99. In: *Escrita e poder*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1985.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística e Comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix, [s/d]

JOZEF, Bella. *A literatura judaica no Brasil*. Disponível em:
<<http://www.museujudaico.org.br/livros/Josef.html>>. Acesso em 11 de jul. 2006.

KANAAN, Dany Al-Behy. *À escuta de Clarice Lispector: do biográfico ao literário*. São Paulo: EDUC/Limiar, 2003.

LEBRUN, Gérard. "O conceito de paixão". In: CARDOSO, Sérgio [et al.] *Os sentidos da paixão* — São Paulo, Companhia das Letras, 1987. Edição de 2002. pp. 17-33.

LIMA, Luiz Costa. "A Mística ao revés de Clarice Lispector". In: ——. *Por que Literatura*. Petrópolis, Vozes, 1969, pp. 98-124.

LINS E SILVA, Flávia. *O figurativo do inominável*. Aspectos da criação textual em Água viva, de Clarice Lispector. Dissertação de Mestrado.

LOBO, Luiza, *A Gênese da Representação Feminina na Literatura Ocidental: Bíblia, Cabala, Idade Média*. Rio de Janeiro, UFRJ. Disponível em:
<<http://acd.ufrj.br/pacc/INTRODIC1.html>>. Acesso em 18 de set. 2005.

LOYOLA, Inácio. *Exercícios Espirituais*. Porto Alegre [s/ed.], 1966.

MARTINS, Luiz Renato. "O Dom de Édipo". In: CARDOSO, Sérgio [et al.] *Os sentidos da paixão* — São Paulo, Companhia das Letras, 1987. pp. 331-338. Edição de 2002.

MILLER, Jacques-Alain. *O osso de uma análise*. Salvador, Biblioteca — agente/ EBP – BA, 1998.

NOGUEIRA, Marcelo Simões. *Um teto segundo G.H.*, de 01 de fev. de 2005. Disponível em: <<http://www.gardenal.org/norma/archives/2004/02/index.html>>. Acesso em 9 de jun. 2005.

NOLASCO, Edgar César. *A produção escritural de Clarice Lispector*. Rev. Cient. UFMS, v.2, n.2, 1995.

———. *Clarice Lispector: Nas entrelinhas da escritura*. Uma leitura (des)construtora dos processos de criação das escrituras de Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres e Água Viva. Dissertação. FALE/ UFMG . 1997.

———. *A travessia cultural de Macabéa*. Disponível em: <<http://www.ceul.ufms.br/pgletras/docentes/edgar.pdf>>. Acesso em: 03 set. 2006.

NOVAES, Adauto. "Por que tanta paixão?" In: CARDOSO, Sérgio [et al.] *Os sentidos da paixão* — São Paulo, Companhia das Letras, 1987. Edição de 2002.

NUNES, Benedito. "A Paixão de Clarice Lispector". In: CARDOSO, Sérgio [et al.] *Os sentidos da paixão* — São Paulo, Companhia das Letras, 1987. Edição de 2002. pp. 269-281.

———. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

———. *O Dorso do Tigre*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

———. *O Drama da Linguagem*, Editora Ática, vol. 12, 1989.

OLIVEIRA, Solange R. "Rumo à Eva do Futuro: A Mulher no Romance de Clarice Lispector" In: Remate de Males, nº 9, UNICAMP, Campinas, 1989.

—, *O Seco e o Molhado: a Transubstanciação no Romance de Clarice Lispector*. Florianópolis: Travessia, 1987.

PASSOS, C.R. *Clarice Lispector: os elos da tradição*. Revista USP (São Paulo), n. 10. p.167-74, jun./jul./ago. 1991.

PAZ, Octávio. *El Laberinto de la Soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.

PELLEGRINO, Hélio. *Clarice: a paixão do real*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

PERISSÉ, Gabriel. *A leitura observada*. Disponível em:
<http://www.perisse.com.br/leitura_observada.htm>. Acesso em 28 de abr. 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "A fantástica verdade de Clarice". In: *Flores na escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. pp. 159-177:

PESSANHA, José Américo. *Clarice Lispector: o itinerário da Paixão*. Remate de Males, nº 9. Campinas: UNICAMP, 1989.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *Epifania de Clarice*. In: Remate de Males, nº 9, UNICAMP, Campinas, 1989.

PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector: Uma Poética do Olhar*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

PORTELLA, E. O grito do silêncio. In: LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p.9-13. (Prefácio à 16 ed.).

PRADO Jr., Plínio W. *O impronunciável: notas sobre o fracasso sublime*. In: Remate de Males, nº 9, UNICAMP, Campinas, 1989.

POUGY, Eliana. *Sobre haolis e auto-exilados*. Disponível em:

<http://www.patife.art.br/coluna_eliana3.php>. Acesso em 23 jul. 2005 GMT

RIBEIRO, R. Janine. "A Paixão Revolucionária e a Paixão Amorosa em Stendhal". In: CARDOSO, Sérgio [et al.] *Os sentidos da paixão* — São Paulo, Companhia das Letras, 1987. Edição de 2002. p. 417- 422.

RIBEIRO, Solange. *A Barata e a Crisálida*. O Romance de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

RIEDEL, D.C. A hora da estrela: compromisso com a palavra. In: LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 21-3 (Prefácio à 12.ed.).

RODRIGUES, A. L. *Clarice Lispector e/ou filosofia e ficção*. O Estado de São Paulo, São Paulo, 16 de maio 1991. Suplemento Cultural, n.553, ano VIII, p. 6-8.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp. 1999. — (Ensaio de Cultura; 17)

ROSSONI, Igor. *Zen e a Poética auto-reflexiva de Clarice Lispector: uma literatura de vida e como vida*.

RUSSOTTO, Márgara. *La narradora: Imágenes de la Transgresión en Clarice Lispector*. In: Remate de Males, nº 9, UNICAMP, Campinas, 1989.

SÁ, Olga de. *A Escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

— . *A marcha da pantera: Clarice Lispector*. Disponível em:

<http://www.fatea.br/angulo/angulo_89/angulo_89/angulo89_artigos09.htm>

Acesso em: 27 jan. 2006.

— . *Clarice Lispector. A Travessia do Oposto*. São Paulo: Annablume, 1993.

— . Paródia e Metafísica. In: LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Ed. crítica. Benedito Nunes, coord. Florianópolis: 1988.

SANTA'NNA, Afonso Romano de. *Clarice. A epifania da escrita*. Clarice Lispector. A legião estrangeira. São Paulo: Ática, 1985. p.3-7.

———. O ritual epifânico do texto. In: LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Ed. Crítica. Benedito Nunes, coord. 1988.

SILVA, D. da. *A prosa poética de Clarice Lispector*. Letras & Letras (Uberlândia), v.1, n.2, p. 99-106, dez. 1985.

SILVEIRA, A. *Clarice e o romance*. O Estado de São Paulo, São Paulo, 25 nov. 1961. Suplemento Literário, p. 2.

SOUSA, Gilda Salem. *O Búfalo: Clarice Lispector e a Herança da Mística Judaica*. Remate de Males, nº 9. Campinas: UNICAMP, 1989.

TREVIZAN, Zizi. *A reta artística de Clarice Lispector*. Editora Pannartz Ltda. São Paulo, 1987.

VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis, Vozes, 1978.

VARIN, Claire. *Línguas de Fogo: Ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo: Limiar, 2002.

VIEIRA, Nelson H. *A Expressão Judaica na Obra de Clarice Lispector*. Remate de Males, nº 9. Campinas: UNICAMP, 1989.

VIEIRA, Telma Maria. *Clarice Lispector: Uma Leitura Instigante*. São Paulo: Annablume, 1998.

VV.AA. *Clarice Lispector*. Revista Tempo Brasileiro, v. 104, jan./mar. 1991.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: A Paixão segundo Clarice Lispector*. 2.ed. rev. e aum. São Paulo: Escuta, 1992.

— ; BEN YOSEF, Yoshua; GUTIERREZ, Rachel; ROSENBAUM, Yudith. Disponível em: <www.nilc.icmssc.sc.usp.br/literatura/claricelispector >. Acesso em 02 de ago. 2005.

WISNIK, José Miguel. Iluminações Profanas. In: *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Dicionários e Enciclopédias

CHEVALIER, J. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.

CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

HAAG, Herbert; BORN, A. Van Den; ANSEJO, Serafin de. *Diccionario de la Biblia*, Editorial Herder, Barcelona, 1966.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

TRADUÇÃO. In: Grande ENCICLOPÉDIA Larousse Cultural. Rio de Janeiro — São Paulo: Nova Cultural, 1998.

TRADUÇÃO. In: ENCICLOPÉDIA Barsa, v.15. Rio de Janeiro — São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1986.

TRADUÇÃO. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

TRADUÇÃO. In: MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico*, v.5. 4ª ed., Lisboa: Livros Horizonte, 1987.

Anexo

Com o intuito de auxiliar o leitor, nem sempre familiarizado com a literatura bíblica, transcrevo abaixo, da *Bíblia de Jerusalém*, **abreviaturas** dos 73 livros bíblicos. Agrupo-os segundo seus gêneros literários:

ANTIGO TESTAMENTO (AT):

Pentateuco (Torá):

- *Gênesis* — Gn
- *Êxodo* — Ex
- *Levítico* — Lv
- *Números* — Nm
- *Deuteronômio* — Dt

Históricos:

- *Josué* — Js
- *Juízes* — Jz
- *Rute* — Rt
- *Samuel* — 1Sm, 2Sm
- *Reis* — 1Rs, 2Rs
- *Crônicas* — 1Cr, 2Cr
- *Esdras* — Esd
- *Neemias* — Ne
- *Tobias* — Tb
- *Judite* — Jt
- *Ester* — Est
- *Macabeus* — 1Mc, 2Mc

Sapienciais:

- *Jó* — Jó
- *Salmos* — Sl

- *Provérbios* — Pr
- *Eclesiastes (Coélet)* — Ecl
- *Cântico* — Ct
- *Sabedoria* — Sb
- *Eclesiástico (Sirácida)* — Eclo

Proféticos:

- *Isaías* — Is
- *Jeremias* — Jr
- *Lamentações* — Lm
- *Baruc* — Br
- *Ezequiel* — Ez
- *Daniel* — Dn
- *Oséias* — Os
- *Joel* — Jl
- *Amós* — Am
- *Abdias* — Ab
- *Jonas* — Jn
- *Miquéias* — Mq
- *Naum* — Na
- *Habacuc* — Hab
- *Sofonias* — Sf
- *Ageu* — Ag
- *Zacarias* — Zc
- *Malaquias* — Ml

NOVO TESTAMENTO (NT):

Evangelhos:

- *Mateus* — Mt
- *Marcos* — Mc
- *Lucas* — Lc
- *João* — Jo

História da origem cristã:

- *Atos dos Apóstolos* — At

Epístolas do Apóstolo Paulo:

- *Romanos* — Rm
- *Coríntios* — 1Cor, 2Cor
- *Gálatas* — Gl
- *Efésios* — Ef
- *Filipenses* — Fl
- *Colossenses* — Cl
- *Tessalonicenses* — 1Ts, 2Ts
- *Timóteo* — 1Tm, 2Tm
- *Tito* — Tt
- *Filemon* — Fm
- *Hebreus* — Hb

Epístolas Católicas:

- *Epístola de Tiago* — Tg
- *Epístolas de Pedro* — 1Pd, 2Pd
- *Epístolas de João* — 1Jo, 2Jo, 3Jo
- *Epístola de Judas* — Jd

Revelação:

- *Apocalipse* — Ap

As citações são feitas do seguinte modo: a vírgula separa capítulo do versículo (*Gn 3,1*: Livro do Gênesis, cap. 3, v.1); o ponto e vírgula separa capítulos e livros (*Gn 5,1-7; 6,8; Ex 2,3*: Gênesis, cap.5, vv. de 1 a 7; cap. 6, v. 8; Livro do Êxodo, cap. 2, v. 3); o ponto separa versículo de versículo, quando não seguidos (2Mc 3,2.5,7-9: 2º Livro dos Macabeus, cap. 3, vv. 2,5 e de 7 a 9); o hífen indica seqüência de capítulos

ou de versículos, sendo que, na seqüência de capítulos, o hífen é espacejado (*Jo 3 – 5*: Evangelho segundo João, capítulos de 3 a 5).

Assim como para os livros bíblicos utilizam-se abreviaturas, também para as **obras de Clarice Lispector** opta-se por utilizá-las; o que, aliás, é de praxe entre seus estudiosos. Então teremos (cronologicamente) as seguintes referências: Gênero, segundo aparece na própria publicação, alguns dos quais são largamente questionados por críticos; título; abreviaturas; (data da primeira publicação):

Contos para crianças:

- *O mistério do coelho pensante* — MCP (1967)
- *A mulher que matou os peixes* — MMP (1968)
- *A vida íntima de Laura* — VIL (1974)
- *Quase de verdade* — QV (1978)
- *Como nasceram as estrelas* — CNE (1987)

Romances:

- *Perto do coração selvagem* — PCS (1944)
- *O lustre* — LU (1946)
- *A cidade sitiada* — CS (1949)
- *A maçã no escuro* — ME (1961)
- *A paixão segundo G. H.* — PSGH (1964)
- *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* — ALP (1969)
- *A hora da estrela* — HE (1977)

Ficção:

- *Água viva* — AV (1973)

Prosa:

- *Um sopro de vida* — SV (1978)

Contos e textos curtos:

- *Alguns contos* — AC (1952)
- *Laços de família* — LF (1960)
- *A legião estrangeira* — LE (1964)
- *Felicidade clandestina* — FC (1971)
- *A via crucis do corpo* — VC (1974)
- *Onde estivestes de noite* — OEN (1974)
- *A bela e a fera* — BF (1979)

Crônicas:

- *Para não esquecer* — PNE (1978)
- *A descoberta do mundo* — DM (1984)

"Impressões leves":

- *Visão do esplendor* — VE (1975)

Entrevistas:

- *De corpo inteiro* — CI (1975)

Cartas:

- *Correspondências. Clarice Lispector* — CCL (2002)

Coletânea:

- *Outros escritos* — OE (2005)