



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CAMILLA AVEIRO

VERDADE E DOR EM *A PAIXÃO SEGUNDO G.H*

RIO DE JANEIRO
2022

CAMILLA AVEIRO

VERDADE E DOR EM *A PAIXÃO SEGUNDO G.H.*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência final para integralização do curso de Licenciatura em Letras-Português/Francês da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientadora: Dra. Maria Lucia G. de Faria

RIO DE JANEIRO
2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Maluh, por ser a musa que inspirou este trabalho, bem como pelo brilhantismo, paciência e disponibilidade.

À Faculdade de Letras, pelo desabrochar da minha paixão por Literatura, pelo desenvolvimento do meu senso crítico e da minha sensibilidade, por minha completa metamorfose. Pelo encontro.

Às minhas grandes amigas e companheiras de percurso Ana Luz e Yasmim, pela parceria sincera, pelo abrigo e pelas marcas deixadas na minha graduação.

Ao meu pai, pela inspiração e pelo auxílio intelectual durante toda a minha trajetória.

À minha mãe e madrinha, pela efusão diante das minhas conquistas.

Aos meus avós Timóteo e Clarides, pela pureza, pelo acolhimento durante a vida e pelo estímulo aos meus estudos.

A todos os meus amigos e familiares que me acompanharam de perto e torceram pelo meu sucesso, sobretudo à minha irmã Helena e à minha amiga Vanessa, por todo o apoio emocional e incentivo.

Ao meu marido Fernando, pela convicção, base e estima. Pelo descanso do peso do mundo.

*Eu ando pelo mundo prestando atenção
Em cores que eu não sei o nome
Cores de Almodóvar
Cores de Frida Kahlo, cores*

*Passeio pelo escuro
Eu presto muita atenção no que meu irmão ouve
Como uma segunda pele, um calo, uma casca
Uma cápsula protetora*

*Eu quero chegar antes
Pra sinalizar o estar de cada coisa
Filtrar seus graus*

[...]

*Pela janela do quarto
Pela janela do carro
Pela tela, pela janela
Quem é ela, quem é ela?
Eu vejo tudo enquadrado
Remoto controle*

*Eu ando pelo mundo
E os automóveis correm para quê?
As crianças correm para onde?*

*Transito entre dois lados de um lado
Eu gosto de opostos
Exponho o meu modo, me mostro
Eu canto para quem?*

(Adriana Calcanhotto)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discorrer acerca da influência da metafísica de Platão no pensamento ocidental a partir da construção do conceito de *verdade* no imaginário coletivo, tomando como ponto de partida o relato pessoal da protagonista de *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, após ser acometida por uma epifania existencial. Por meio da análise da obra, conhecemos as dores e os questionamentos de G.H. – que problematizam a filosofia platônica e geram no leitor profunda identificação – e acompanhamos as conclusões da personagem acerca da dinâmica vital. Sobretudo, entendemos a origem da dor que permeia os desdobramentos de suas descobertas.

Palavras-chave: G.H., Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.*, Platão, metafísica, verdade, dor.

ABSTRACT

This work aims to discuss the influence of Plato's metaphysics in the Western thought by the construction of the concept of truth in the collective imagination, taking as a starting point the personal story of the protagonist of *The passion according to G.H.*, by Clarice Lispector, after undergoing an existential epiphany. Through the analysis of the work, we learn about the pains and questionings of G.H. – which confront the Platonic philosophy and generate a deep identification in the reader – and we follow the character's conclusions about the dynamics of her life. Above all, we understand the origin of the suffering that permeates the unfolding of her discoveries.

Keywords: G.H., Clarice Lispector, *The passion according to G.H.*, Plato, metaphysics, truth, suffering.

SUMÁRIO

- 1. INTRODUÇÃO**
- 2. METAFÍSICA PLATÔNICA**
- 3. TRAJETÓRIA REFLEXIVA DE G.H.**
- 4. G.H. EM CENA**
- 5. NILISMO**
- 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

1. INTRODUÇÃO

Introduzido pela metafísica de Platão, o que se poderia chamar “drama ocidental” tem início a partir do instante em que se determina uma divisão: a existência de um outro plano mais sublime e mais digno de valorização do que o nosso plano terrestre. Esse plano superior, que só poderia ser atingido pela psique, chamado de “inteligível”, seria o possuidor da verdade absoluta, pois conteria o “ideal” – entendido como o exemplar verdadeiro, a forma modelo – de todas as coisas que há no universo, que existiriam primeiro como ideias e só depois, já copiadas, obteriam uma existência carnal e concreta.

Em contrapartida, o falaz plano terrestre, habitado por nossos corpos, denominado “sensível”, não conteria exemplares verdadeiros, apenas suas cópias e sombras, o que faz com que não seja atribuído a ele o mesmo juízo de valor. “Mais do que modelo de tudo que existe no habitáculo terrestre, as ideias platônicas constituem as matrizes absolutas de uma doutrina escatológica, que nadifica o mundo em que se exerce a experiência propriamente antropológica” (SOUZA, 1999, p.92).

O problema é que somos, por essência, uma composição de opostos, “se o essente supremo não persiste, o inferno deveniente não subsiste” (SOUZA, 1999, p.96), de forma que essa separação irreconciliável dos contrários, aos quais são atribuídos valores diferentes – plano inteligível e plano sensível, psique e corpo – dilacera o ser humano desde a Antiguidade, na medida em que nossas descobertas e experiências sensitivas nos demandam tanto quanto as psíquicas, não podendo ser negligenciadas sem um alto custo emocional.

Assim, o comportamento humano que frequentemente privilegia a busca pela racionalização de cada passo dado, numa tentativa ingênua de “controlar” o encadeamento de suas consequências posteriores, em detrimento da vivência orgânica do real e do momento presente, encontra raízes em uma teoria que busca fundamentos estáticos e absolutos para a vida. No entanto, estes fundamentos só podem ser encontrados em um outro plano perfeito e imutável, para além da degradação a que nós, seres finitos e mortais, estamos inevitavelmente expostos no plano terrestre, sobre o qual não temos controle algum.

Considerando a insigne influência da metafísica no Ocidente, responsável por construir nosso modelo de pensamento – até por posteriormente, mediante ajustes, ter sido absorvida e incorporada pela religião cristã –, uma permanente sensação de perda é vivenciada durante toda a existência do homem ocidental, situação frequentemente

dramatizada e tematizada em sua produção artística, sobretudo em obras literárias e filosóficas que estabelecem claro diálogo com a metafísica platônica, como *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector.

2. METAFÍSICA PLATÔNICA

Segundo a lógica platônica, a *verdade* não habitaria a descontínua e instável existência do mundo terreno – o qual Platão denomina “plano sensível” –, podendo ser encontrada apenas em um mundo superior – chamado “plano inteligível” –, onde não haveria degradação, este que seria responsável por resguardar estaticamente a forma modelo de todas as coisas. Desse modo, o ser humano, sobretudo do Ocidente – influenciado diretamente por um modelo de pensamento que tem início a partir da metafísica estabelecida por Platão – se desenvolve em uma sociedade acostumada a buscar certezas e estabilidades as quais é incapaz de alcançar no plano terrestre, ao tempo que se encontra fadada a ele. Diante desse paradoxo, a angústia materializa-se de modo intrínseco à trajetória do homem ocidental.

Preocupados em de antemão racionalizar e investigar o sentido de nossas ações e planejar seus desencadeamentos, estabelecemos um distanciamento do momento presente e nos privamos de vivenciá-lo em sua plenitude. “A verdade matemática do saber suplanta a verdade poética do ser” (SOUZA, 1999, p.89). Isso porque nos custa entender que enquanto seres humanos controlar a *verdade* – aqui entendida como qualquer certeza – nos é impossível, e que toda resposta pressupõe um sem-número de possibilidades, uma vez que o controle no plano sensível é ilusório. Frequentemente julgamos que “o conhecimento da verdade se superpõe ao acontecimento da verdade” (SOUZA, 1999, p.89), importando-nos mais refletir e menos sentir e frustrando-nos quando uma resposta absoluta para nossas incertezas não é alcançada. Agimos como se fosse possível para o mundo terreno abranger unicidades. Sabiamente, Caetano nos traz de volta à potência de nossa terrenalidade:

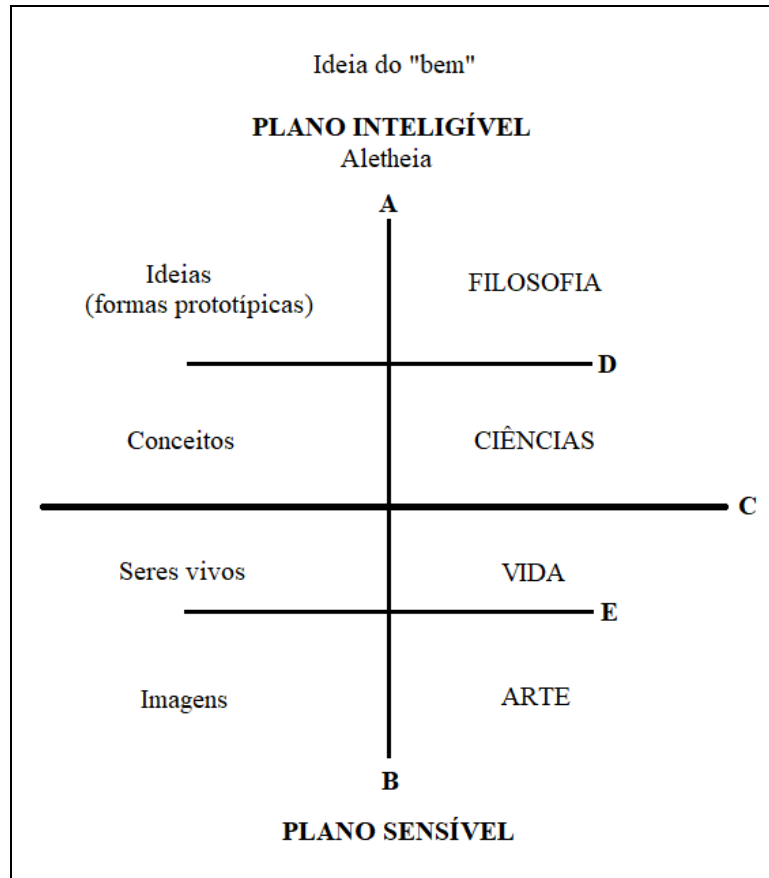
Sou um guardador de rebanhos,
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.

Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe um sentido.

Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto.
E me deito ao comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.
(PESSOA, 2016, p.37)

A metafísica platônica, portanto, ao contrário da filosofia natural do poeta Caeiro, para quem a realidade está ancorada na sensualidade do mundo imanente, coloca em cena uma tese que sistematiza os elementos que transcendem a realidade do sensível, atingindo o que está para além do plano físico. Sendo uma ciência que busca as origens e os fins de tudo que há no mundo e levando em consideração a impossibilidade do ser humano de alcançar tais respostas, sua explicação racional e permanente descrita em *A República* pressupõe problemas. Fundamentalmente, é constituída a partir de três imagens: a linha segmentada, o Sol e a caverna.

A primeira imagem é a de um segmento de reta *AB* vertical dividido perpendicularmente pela reta *C* em dois hemisférios desiguais, plano inteligível e plano sensível. Esses dois hemisférios, por sua vez, subdividem-se paralelamente pelas retas *D* e *E* em outras partes desiguais para apresentar os elementos constituintes de cada um dos planos. O fato de ser um segmento vertical, por si só, deixa evidente a hierarquização, que acomoda os elementos de maior importância em cima e os de menor embaixo. Por fim, acima de todos os elementos e planos, localiza-se a ideia do “Bem”, superior a todas as demais e fonte de toda a luz que esclarece, à maior ou menor distância, os eixos inferiores.



A respeito dos elementos, no nicho mais inferior, localizam-se as imagens que, para Platão, seriam as cópias das cópias: os reflexos das coisas na água, nas superfícies metálicas e também as pinturas e desenhos. Quem trabalha com as imagens é o artista, que reproduz o encontrado na natureza, ocupando a arte, então, o ponto mais distante da sobrelevada ideia do “Bem”, de forma que a luz é praticamente inalcançável devido à sua passagem por tantos estágios anteriores. A mesma lógica se aplica ao poeta, na medida em que trabalha com as palavras para ecoar experiências restritas ao mundo sensível, portanto não conheceria a verdade:

Na tradição metafísica, a legitimidade do poeta sempre foi contestada pelo filósofo. Platão, o protótipo do filósofo, é categórico na assertiva de que o poeta não diz a verdade, porque não possui o saber acerca do ser. (SOUZA, 1999, p.79)

Um pouco mais acima, localizam-se os seres vivos e a vida terrestre, onde tudo se degenera, nada permanece, sendo esse nicho considerado um estágio de total degradação e confusão: “a platonização equivale à degradação da temporalidade e à desvitalização da humanidade” (SOUZA, 1999, p.92). Nesse estágio, último do plano sensível, não há conhecimento, no máximo pode haver a fé nos filósofos que, por estarem no estágio mais elevado dentre todos, já no plano inteligível, têm legitimidade para dizer o que é certo e errado. Os trabalhadores comuns do plano terrestre, portanto, manejariam apenas as cópias dos objetos e elementos modelares.

Sendo assim, o plano só começa a clarear – receber a luz emanada pela ideia do “Bem” – quando a reta *C* é transpassada, chegando aos níveis do abstrato: é onde estão os conceitos científicos, instrumentos-base para as hipóteses. Contudo, mesmo com abstrações sobre o saber, a Ciência ainda é considerada demasiadamente dependente da experiência na Terra, já que embasaria suas teorias em cópias.

Finalmente, no nicho mais alto, encontram-se as ideias, às quais só têm acesso os filósofos. A Filosofia, ao receber diretamente da ideia do “Bem” o reflexo da luz dotada de verdade e virtude, trabalharia com o não hipotético, com o que não está submetido a nenhuma espécie de variação no tempo e no espaço, com o absoluto universal. Dessarte, pensando na hierarquização dos hemisférios, o conhecimento de um filósofo seria superior ao de um cientista, que teria sapiência superior à de um marceneiro, que por sua vez teria compreensão maior do que um artista.

Sócrates — Mas tu me dirás, penso eu, que o que ele faz [o pintor] não é verdadeiro. Contudo, de certo modo, o pintor também faz uma cama. Ou não?

Glauco — Sim, pelo menos uma cama aparente.

Sócrates — E o marceneiro? Não disseste há pouco que não fazia a forma ou, segundo nós, o que é a cama, mas uma cama qualquer?

Glauco — Disse, é verdade.

Sócrates — Pois bem. Se não faz o que é, não faz o objeto real, mas um objeto que se assemelha a este, sem ter a sua realidade, e se alguém dissesse que a obra do marceneiro ou de qualquer outro artesão é real, seria acertado dizer que isso seria falso?

Glauco — Seria a conclusão a que chegariam os que se ocupam de tais questões.

Sócrates — Por conseguinte, não devemos nos admirar que essa obra seja algo de obscuro, se comparado com a verdade.

[...]

Sócrates — Vejamos que há três espécies de camas: uma que existe na natureza das coisas e de que podemos dizer que Deus é o criador. Quem mais seria, senão ele?

Glauco — Ninguém, na minha opinião.

Sócrates — Uma segunda é a do marceneiro.

Glauco — Sim.

Sócrates — E uma terceira, a do pintor.

Glauco — Seja.

Sócrates — Assim, o pintor, o marceneiro e Deus são três que presidem à forma destas três espécies de camas.

(PLATÃO, 2021, p.426-428)

Em síntese, a teoria de Platão entende o plano sensível como uma farsa, como a mera experiência da vida imediata, por ser possível acessá-lo por meio dos nossos “falhos” cinco sentidos, uma vez que conhecemos e experimentamos o mundo através do nosso corpo. O plano inteligível, em oposição, é compreendido como o detentor da verdade absoluta, cujo acesso só seria permitido por meio do intelecto, vale ressaltar, mediante o pensamento abstrato e racional.

A segunda imagem que constitui a metafísica é a imagem do Sol, que para Platão, no mundo sensível, seria equivalente à ideia do “Bem”, no mundo inteligível. Nessa lógica, se a verdade só existe com a luz, às trevas e à obscuridade não estariam reservadas mais que a falsidade e a ignorância. A problemática, então, se fortalece mais uma vez, na medida em que a vida na Terra é feita de dias e noites: renegar toda a potencialidade da vida noturna seria renegar metade de nossa existência. A metafísica apresenta-se, mais uma vez, como uma construção de separações ferrenhas, de oposições drásticas, com atribuições incessantes de alto valor para um lado e de desvalorização absoluta para o outro.

Para materializar sua teoria em *A República* e se fazer entendido, o filósofo lança mão da terceira imagem, a alegoria da caverna. Trata-se de uma metáfora narrativa em que os seres humanos, inicialmente não detentores da verdade e do conhecimento absoluto, habitariam, presos, uma caverna escura (representação do mundo sensível), onde a única fonte de luz, tênue, seria uma fogueira acesa, de modo que todo objeto

pertencente ao exterior só seria conhecido pelos cavernícolas na forma de suas sombras projetadas nas paredes do recinto – compreende-se aqui a noção de “cópias” –, até o dia em que um dos prisioneiros percebe que pode libertar-se e propõe-se a explorar o iluminado lado de fora da caverna (representação do mundo inteligível). Pela primeira vez, ele depara-se com as coisas em suas formas verdadeiras, fato que não é capaz de absorver e aceitar com facilidade porque tal fato acarreta a descoberta de que suas crenças, durante toda a vida, teriam sido uma farsa.

Talvez por dar-se conta do quanto sua teoria que invalida o mundo terrestre seria aterrorizantemente inovadora e pouco verossímil para a sociedade e visando convencê-la de sua veracidade, Platão tenha descrito detalhadamente em um trecho de *A República* todo o incômodo vivido pelo cavernícola pioneiro frente a tal descoberta que o teria libertado da ignorância, possivelmente tendo em vista utilizar a metáfora para ilustrar a sensação de estranhamento que ocorreria aos estudiosos em um primeiro contato com sua teoria:

Sócrates — Considera agora o que lhes acontecerá, naturalmente, se forem libertados das suas cadeias e curados da sua ignorância. Que se liberte um desses prisioneiros, que seja ele obrigado a endireitar-se imediatamente, a voltar o pescoço, a caminhar, a erguer os olhos para a luz: ao fazer todos estes movimentos sofrerá, e o deslumbramento impedi-lo-á de distinguir os objetos de que antes via as sombras. Que achas que responderá se alguém lhe vier dizer que não viu até então senão fantasmas, mas que agora, mais perto da realidade e voltado para objetos mais reais, vê com mais justeza? Se, enfim, mostrando-lhe cada uma das coisas que passam, o obrigar, à força de perguntas, a dizer o que é? Não achas que ficará embaraçado e que as sombras que via outrora lhe parecerão mais verdadeiras do que os objetos que lhe mostram agora?

Glauco — Muito mais verdadeiras.

Sócrates — E se a força os obrigar a fixar a luz, os seus olhos não ficarão magoados? Não desviará ele a vista para voltar às coisas que pode fitar e não acreditará que estas são realmente mais distintas do que as que se lhe mostram?

Glauco — Com toda a certeza.

Sócrates — E se o arrancarem à força da sua caverna, o obrigar a subir a encosta rude e escarpada e não o largarem antes de o terem arrastado até a luz do Sol, não sofrerá vivamente e não se queixará de tais violências? E, quando tiver chegado à luz, poderá, com os olhos ofuscados pelo seu brilho, distinguir uma só das coisas que ora denominamos verdadeiras?

Glauco — Não o conseguirá, pelo menos de início.

(PLATÃO, 2021, p.297-298)

Uma vez criada no plano inteligível a noção de “ideia” como forma modelar a ser seguida, a percepção da *verdade* deixa de ser um processo de infinitas possibilidades e é paralisada e reduzida a apenas uma, única e absoluta. Sob essa ótica, se determinada coisa

é vista como certa, todas as outras são de antemão tachadas de erradas, o que fomenta uma dinâmica perceptiva autoritária e extingue a liberdade.

A metafísica platônica engendra no pensamento ocidental modos maniqueístas de visualizar os impasses e faz com que por tantas vezes nos peguemos lidando com situações de forma extremista, sem considerar os quilômetros de possibilidades existentes entre as duas extremidades, sem considerar a complexidade das relações mundanas, para as quais não existem certezas nem parâmetros incondicionais. Seguindo o princípio platônico, desse modo, para atingir o certo, seria necessário guiar-se olhando para cima, para o lugar das normas e prescrições, para o lugar onde a verdade permaneceria constante, independente de qual fosse o contexto.

Numa espécie de ilusão ótica, o homem demasiado humano se limita a projetar além de si as condições de possibilidade de sua autodeterminação, acreditando ingenuamente que a verdade lhe advém de um lugar supraceleste. Iludida e ludibriada pela fulguração ofuscante da ideia suprema, a potência da vontade se perverte na impotência da servilidade. (SOUZA, 1999, p.94)

A presença dessa metafísica no modo de ser ocidental, segundo Faria (2022), é tão evidente que se pode afirmar que o Ocidente, tal como o conhecemos, nasceu com a construção platônica da metafísica. Se houve grandes pensadores anteriores a Platão, inclusive na própria Grécia, nenhum gozou do imenso prestígio e autoridade que ele alcançou. Suas ideias e teorias foram sendo sucessivamente endossadas, desde os seus discípulos contemporâneos – como Aristóteles, que, se discrepou dele em outros quesitos, endossou as bases metafísicas do seu pensamento – até alguns pensadores no mundo de hoje. Vieram depois os neoplatônicos, a Idade Média, o Renascimento e, a despeito de tantas outras vozes que se levantaram desde a Antiguidade contra a metafísica platônica, nenhuma abalou o caráter definitivo com que este pensar moldou e formatou a nossa civilização ocidental.

Fomentando a atuação de seu alcance, a construção hierárquica da metafísica, ao longo da história ocidental, foi ponto de partida para outros pensamentos doutrinários extremamente influentes até os dias atuais, principalmente o cristianismo – já que os romanos cultos responsáveis por disseminar a nova religião foram formados na cultura grega. Deus passa, então, a ocupar o lugar da ideia do “Bem” no plano agora entendido como “espiritual”, ditando para nós seres humanos, habitantes do degradante plano material, quais seriam os comportamentos e modos de viver que propiciariam o alcance desse plano muito mais digno e elevado do que o nosso. Até por isso, Nietzsche em *Ecce Homo* já dizia que “o cristianismo é o platonismo para o povo”. Nessa lógica, em *A paixão*

segundo G.H, Lispector, além de dialogar com a metafísica platônica, também o faz com a religião cristã, o que explicita por intermédio das reflexões da protagonista:

Eu me sentia imunda como a Bíblia fala dos imundos. Por que foi que a Bíblia se ocupou tanto dos imundos, 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? Eu fizera o ato proibido de tocar no que é imundo. (LISPECTOR, 2020, p.69)

Há, dessa vez, a separação entre céu e inferno, opostos irreconciliáveis. Somos moral e socialmente ensinados a aspirar ao plano divino e a seguir os princípios cristãos, engrandecedores da alma e entendidos como corretos, e a desprezar e repreender nossos impulsos naturais, os prazeres da carne, os regalos do mundo terrestre, assumidos como distanciadores desse tão almejado alcance espiritual. Assim, após descobrir a necessidade de vivenciar sua parte humana, G.H expõe em uma passagem de seu depoimento como os outros, ainda embebidos pelas normas metafísico-cristãs, poderiam enxergá-la caso caminhasse no sentido oposto:

Mas se eu gritasse uma só vez que fosse, talvez nunca mais pudesse parar. Se eu gritasse ninguém poderia fazer mais nada por mim; enquanto, se eu nunca revelar a minha carência, ninguém se assustará comigo e me ajudarão sem saber; mas só enquanto eu não assustar ninguém por ter saído dos regulamentos. [...] Se eu der o grito de alarme de estar viva, em mudez e dureza me arrastará, pois arrastam os que saem para fora do mundo possível, o ser excepcional é arrastado, o ser gritante. (LISPECTOR, 2020, p.61)

A metafísica platônica, dessa forma, não apenas separa o inteligível do sensível, mas também a idealidade da realidade, a alma do corpo. “A insurreição contra a mistagogia platônica se concebe, portanto, como a única possibilidade da salvação humana e da redenção mundana” (SOUZA, 1999, p.92). O platonismo, ao tempo que determina e remarca a distância em que o homem se encontra do mundo abstrato, cria no ser humano uma profunda aversão ao mundo por ele habitado, o sensível, e a tudo que a ele se relaciona. Tem-se, assim, a formação do drama do ocidente: o homem duplamente apátrida.

3. TRAJETÓRIA REFLEXIVA DE G.H.

Materializando a penosa existência humana frente ao sofrimento intrínseco ao homem ocidental, que cresce e se desenvolve sob influência da ótica metafísica, a produção literária de Clarice Lispector em *A paixão segundo G.H.* retrata a existência de uma personagem que compartilha muitas de nossas angústias, de forma que é possível nos reconhecer em sua personalidade demasiadamente racional. Assim, à medida que acompanhamos sua trajetória, acabamos por nos projetar em sua consciência, acompanhando suas descobertas como se nossas.

O distanciamento da personagem em relação ao plano terrestre era decorrente do costume de priorizar apenas ações que pudessem ser realizadas a uma distância segura da confusão deste – “os regulamentos e as leis, era preciso não esquecê-los, [...] sem os regulamentos e as leis também não haverá a ordem, era preciso [...] defendê-los para me defender” (LISPECTOR, 2020, p.57). Vivia sob uma superficial zona de conforto em relação às suas escolhas, às suas atitudes e aos seus sentimentos: “tenho medo do que é novo e tenho medo de viver o que não entendo – quero sempre ter a garantia de pelo menos estar pensando que entendo, não sei me entregar à desorientação” (LISPECTOR, 2020, p.11).

Nunca dava um passo que não fosse previamente pensado e repensado – “como é que se explica que o meu maior medo seja exatamente o de ir vivendo o que for sendo?” (ib.) –, até o dia em que se dá conta de seu distanciamento da potencialidade da vida terrena e resolve despir-se de suas precauções excessivas, dando um salto em direção ao abismo do acaso, das não garantias: “eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo” (LISPECTOR, 2020, p.61).

Nesse lugar desconhecido, inconstante, não legitimado pelo que é valorizado dentro da construção metafísica de referência, ser-lhe-ia possível atingir a liberdade necessária para encontrar seu próprio caminho, fora da predeterminação: “o medo agora é que meu novo modo não *faça sentido*? [...] Não sei o que fazer da aterradora liberdade que pode me destruir.” (LISPECTOR, 2020, p.11).

Acarretando a identificação dos leitores, o drama pessoal da personagem une-se, então, ao ocidental, a partir das questões existenciais pelas quais é acometida, que transcendem sua individualidade. Imbuídos pelos desdobramentos da filosofia em questão, que mesmo após séculos ainda influencia o pensamento ocidental, acostumamos a sempre procurar *sentido racional* em nossas atitudes, ações e na realidade que nos

cerca, sem perceber que o mundo real é, muitas vezes, ausente de logicidade. Assim, a protagonista da narrativa precisa passar por uma longa e árdua trajetória até se dar conta de que “o que parece falta de sentido - é o sentido” e que não somente ela não o alcançava, como não o queria porque [com ele] não tinha garantias (LISPECTOR, 2020, p.33).

Isso porque grande parte do desassossego humano é decorrente da atitude de colocar-se como centro do mundo, motivado pela vontade de entender. Somos tomados por insegurança quando não entendemos onde estamos pisando, precisamos da garantia de ao menos acreditar que conhecemos a dinâmica na qual estamos inseridos. “Não é para nós que o leite da vaca brota, mas nós o bebemos. A flor não foi feita pra ser olhada por nós nem para que sintamos seu cheiro, e nós a olhamos e cheiramos. A Via Láctea não existe para que saibamos da existência dela, mas nós sabemos” (LISPECTOR, 2020, p.150). Desse modo, nos colocando como protagonistas do mundo, de maneira incessante procuramos respostas que não nos podem ser dadas, e a cada nova “verdade” que inocentemente pensamos encontrar, nos sentimos confortados.

A paixão segundo G.H é um romance marcado pela ausência: de compreensão, de respostas, de conforto. Narrado em primeira pessoa, tem início sem palavras, apenas com o silêncio representado por lacunas “-----”: indicação do abismo existencial em que a personagem se encontra após viver uma experiência de rompimento com seu antigo *eu*, experiência que ainda não tinha absorvido completamente, a qual buscava entender para explicar-se a si própria, mesmo que nesse ponto de sua trajetória já desconfiasse da impossibilidade de alcançar o entendimento em sua integridade.

Conforme sua reflexão se desenrola, vai semeando uma infinidade de autoquestionamentos sobre a experiência passada, sem obter respostas absolutas, de forma que ao final da narrativa somos levados de volta a lacunas “-----”: as respostas permanecem em aberto.

Entretanto, no curso de seus pensamentos, gradualmente acompanhamos as conclusões parciais que se constroem no passo a passo de sua trajetória, de modo que as lacunas finais não são exatamente as lacunas iniciais, mas novos espaços de reflexão e de vivência que se abriam, justamente em decorrência da coragem dos enfrentamentos primeiros e de uma ainda precária, mas conquistada, nova orientação vital. As palavras de Rilke iluminam a riqueza dessas lacunas e orientam uma atitude diante delas:

Ter paciência com tudo o que há para resolver em seu coração e procurar amar as próprias perguntas como quartos fechados ou livros escritos num idioma muito estrangeiro. Não busque por enquanto respostas que não lhe podem ser dadas, porque não as poderia viver. Pois trata-se de precisar viver tudo. Viva por enquanto as perguntas.

Talvez depois, aos poucos, sem que o perceba, num dia longínquo, consiga viver a resposta.” (RILKE, 2013, p.38)

Não menos digna de análise, a primeira frase da narrativa surge com letra minúscula e apresenta um verbo no gerúndio presente, tornando possível interpretar que o processo de busca por respostas ainda está em andamento: “estou procurando, estou procurando.” (LISPECTOR, 2020, p.9). As frequentes repetições demonstram ser o caminho lento e penoso e, além do mais, talvez à ideia de continuidade possamos atribuir o fato de a busca por respostas impossíveis ser um processo incessante do ser humano.

Deparamo-nos inicialmente, então, com o instante pós-liminar da experiência epifânica da personagem, em que o medo, causado pela desorganização de seus sentidos, faz com que G.H. sinta a necessidade de formular uma narrativa para entender o que acabara de vivenciar: “nunca soube ver sem logo precisar mais do que ver” (LISPECTOR, 2020, p.19). Acostumada com a racionalização de tudo o que há no mundo, dá à luz o seu novo e perdido *eu* no gradual e dificultoso processo do narrar. “Ainda estou viciada pelo condimento da palavra. E é por isso que a mudez está me doendo como uma destituição” (LISPECTOR, 2020, p.161).

Tal dificuldade torna-se evidente pela amarração dos capítulos, os quais sempre começam com a última frase do anterior, e pelo pedido que a personagem faz ao leitor para que lhe dê a mão – suporte que pode ser comparado ao que Deus exerce aos cristãos: “estou tão assustada que só poderei aceitar que me perdi se imaginar que alguém me está dando a mão” (LISPECTOR, 2020, p.15).

É perceptível a insuficiência da linguagem para narrar o acontecimento vivido pela personagem, como quando, sem sucesso, tentamos repassar para alguém os detalhes de um sonho. Afinal, o narrar é, por natureza, infiel à originalidade da experiência, pois já não é a experiência em si: é inviável à linguagem relatar as nuances inexplicáveis da vivência. Logo, G.H. não demora a perceber que narrar pode acabar por anular a complexidade do evento, dado que nossas explicações inevitavelmente perpassam o racional – herança da filosofia de base platônica.

Talvez o que me tenha acontecido seja uma compreensão – e que, para eu ser verdadeira, tenho que continuar a não estar à altura dela, tenho que continuar a não entendê-la. Toda compreensão súbita se parece muito com uma aguda incompreensão. [...] Talvez me tenha acontecido uma compreensão tão total quanto uma ignorância. (LISPECTOR, 2020, p.14)

Em suma, esclarecer pode ser justamente o contrário do que seria preciso para permanecer sob o fascínio da experiência vivida. Sob essa perspectiva, ainda segundo

Rilke (2013), “as coisas estão longe de ser todas tão tangíveis e dizíveis quanto se nos pretenderia fazer crer; a maior parte dos acontecimentos é inexprimível e ocorre num espaço em que nenhuma palavra nunca pisou”.

O narrar, todavia, viabiliza um alinhamento satisfatório para as ideias entrelaçadas pela confusão do evento, daí a insistência humana em engendrará-lo: “sem dar uma forma, nada me existe” (LISPECTOR, 2020, p.12). Inspirados pela metafísica, acostumamo-nos com a tentativa estrita de organização de tudo o que tange à vivência humana, necessitamos de “verdades” estáticas para escorar nossas ações, recurso de que G.H. abre mão no momento em que se atira ao abismo existencial, desencadeando o que se poderia chamar de início de um movimento “antiplatônico”.

O horror será a minha responsabilidade até que se complete a metamorfose e que o horror se transforme em claridade. Não a claridade que nasce de um desejo de beleza e moralismo, como antes mesmo sem saber eu me propunha; mas a claridade natural do que existe, e é essa claridade natural o que me aterroriza. (LISPECTOR, 2020, p.16)

Nesse estágio de caos, a convicção de outrora é fíndia, e o futuro ainda é disforme, de modo que o narrar apresenta-se como uma tentativa desesperada de retomar um pouco da estabilidade perdida: “sei que precisarei tomar cuidado para não usar subrepticiamente uma nova terceira perna que em mim renasce fácil como capim, e a essa perna protetora chamar de ‘uma verdade’ (*ib.*) “e que eu tenha a grande coragem de resistir à tentação de inventar uma forma” (LISPECTOR, 2020, p.13).

4. G.H. EM CENA

G.H. é uma mulher bem-sucedida, que vive uma vida confortável em um apartamento estritamente organizado, uma cobertura (escolha simbólica que, não por acaso, é a parte mais alta de um prédio): “o apartamento me reflete” (LISPECTOR, 2020, p.28). Habituada a estar sempre um passo antes do clímax – “como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui é brusco” (*ib.*) –, por precaução, levava uma quase-vida, permeada por zelo total e aparente controle, até o dia que percebe sua zona de conforto como paralisante: “o pré-clímax foi talvez até agora a minha existência” (LISPECTOR, 2020, p.26). No auge de sua pré-existência, vendo-se aprisionada pela excessiva segurança que sempre acompanhou suas decisões, decide libertar-se da “terceira perna” – que não só a impedia de cair, mas também de locomover-se.

Até então eu não tivera a coragem de me deixar guiar pelo que não conheço e em direção ao que não conheço: minhas previsões condicionavam de antemão o que eu veria. Não eram as antevistas da visão: já tinham o tamanho de meus cuidados. Minhas previsões me fechavam o mundo. (LISPECTOR, 2020, p.15)

A experiência de G.H. começa quando, um dia, almejando apropriar-se de todos os espaços de sua própria casa, inclusive dos cômodos que no dia a dia passavam despercebidos por sua altivez, ela se dirige da parte mais “elevada” da casa (sua sala, organizada e elegante nos mínimos detalhes – representação do ideal inteligível) para a mais “baixa” (o quarto de empregada, simples, imperfeito, “não era um quadrilátero regular” (LISPECTOR, 2020, p.36) – representação do concreto), esperando encontrar sujeira e desorganização a serem arrumadas, desejo que reflete sua personalidade: “sempre gostei de arrumar, suponho que essa seja a minha única vocação verdadeira” (LISPECTOR, 2020, p.31).

A marcante travessia, ou o que se poderia entender como catábase, é feita por meio de um corredor escuro, representação das trevas. Nesse sentido, é interessante observar como a influência da mitologia grega perdura até a literatura contemporânea, sendo referenciada por grandes autores, como Lispector. Na mitologia, o termo “catábase” é usado para referir-se à descida ao mundo inferior, feito recorrente em narrativas de personagens consagrados, como Orfeu, Odisseu, Aquiles, Eneias e Dante, este um autor-personagem, e que também é experienciada por G.H.:

As ‘descidas’, subentende-se aos infernos, eram um *tópos* da literatura antiga, que daí transitou para as literaturas modernas. [...] O mundo subterrâneo, com todo o sortilégio que lhe confere o misterioso desconhecido, com a força ctônica que lhe é peculiar, apresenta-se aos

antigos como um reino onde a verdade pode ser encontrada.
(FERNANDES e ROSADO, 1993, p.347)

Contudo, ao chegar ao pequeno quarto – símbolo do mundo sensível –, a protagonista tem suas expectativas drasticamente quebradas ao encontrar, na verdade, claridade e limpeza, revelação que a deixa completamente perturbada: “eu me preparara para limpar coisas sujas, mas lidar com aquela ausência me desnorteava” (LISPECTOR, 2020, p.41). Sem saber por onde e nem o que começar a arrumar, ela percebe que “o quarto não tinha um ponto que se pudesse chamar de seu começo, nem um ponto que pudesse ser considerado o fim” (LISPECTOR, 2020, p.43). O quarto, pois, não era passível de delimitação, assim como, incontroláveis, não são as ocorrências da vida.

Nesse momento, como recurso típico das obras claricianas, tem início a epifania da personagem, desencadeada por uma situação banal: neste caso, a inversão de expectativas e a percepção – atenta como nunca antes – da existência e das nuances de um cômodo, e mesmo de sua antiga habitante – a faxineira – que, assim como ele, também tinha sido “uma invisível” para G.H. (LISPECTOR, 2020, p.39).

Algum tempo depois, passado o choque inicial, a personagem nota a presença de desenhos primitivos feitos pela antiga empregada riscados a carvão nas paredes e reconhece-se em um deles. Nessa passagem, é possível identificar uma clara comparação pensada pela autora com a alegoria da caverna descrita por Platão em *A República*. O fundamental – e aqui se verifica o movimento clariciano de desconstrução da metafísica – é que, diferentemente da caverna do mito, em *A paixão segundo G.H.* o lugar do sensível não é apresentado como sombrio, sujo e repulsivo, mas o extremo oposto disso, “lá era o próprio lugar do sol” (LISPECTOR, 2020, p.40). Todavia, o quarto era tão excluído da casa, não apenas pela distância espacial como também pela diferença de estilo, que não parecia ao menos fazer parte dela:

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, [...] era uma violentação das minhas aspas, das aspas que faziam de mim uma citação de mim. O quarto era o retrato de um estômago vazio.
(LISPECTOR, 2020, p.40)

A comparação com a alegoria platônica torna-se ainda mais evidente, ademais, quando a personagem menciona a sensação estranha que tem ao entrar no quarto, como se antes precisasse “sair” do resto da casa – como, em movimento oposto, os homens saem da caverna –, dadas as acentuadas diferenças entre os espaços, que se refletiam, inclusive, na percepção do espírito: “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”

(LISPECTOR, 2020, p.40). Dessarte, a representação platônica, aqui, é invertida: há a saída do inteligível em direção ao sensível. É na “caverna” que G.H. encontraria o resgate de sua potencialidade carnal, por tanto tempo negligenciada.

De uma coisa eu sei: se chegar ao fim desse relato, irei, não amanhã, mas hoje mesmo, comer e dançar no “Top-Bambino”, estou precisando danadamente me divertir e me divergir. [...] hoje de noite vai ser a minha vida diária retomada, a de minha alegria comum, precisarei para o resto dos meus dias de minha leve vulgaridade doce e bem-humorada, preciso esquecer, como todo o mundo. (LISPECTOR, 2020, p.162)

Diante desse cenário, submersa em tal atmosfera proporcionada por uma experiência que é estranha aos seus costumes, G.H. é tomada pelo inexplicável impacto do vislumbre do encontro com sua metade baixa recalçada e, sentindo a necessidade de recuperá-la, todas as suas antigas convicções são jogadas por terra: “achar-se é um perder-se a si próprio” (LISPECTOR, 2020, p.14). Percebe a importância de unir seus extremos, o que faria dentro daquele ambiente, mas, no entanto, ainda se encontrava demasiadamente elevada para tal feito: “estava a um passo da descoberta de um império. A um passo de mim” (LISPECTOR, 2020, p.21).

Consubstanciando o desconforto de sua percepção sobre a necessidade de fundir-se com aquele espaço, “o quarto desconhecido” (LISPECTOR, 2020, p.57), encontra auxílio ao avistar uma barata, “inferno da matéria viva” (*ib.*), ser asqueroso em meio àquele cômodo tão higienizado. “A entrada para este quarto só tinha uma passagem, e estreita: pela barata” (*ib.*). A vigência estrita da razão é suspensa e então a experiência tem seu auge materializado no ato de levar a barata à boca, experimentando-a (representação da consumação do sensível): “eu que pensara que a maior prova de transmutação de mim em mim mesma seria botar na boca a massa branca da barata. E que assim me aproximaria do... divino? Do que é real? O divino para mim é o real” (LISPECTOR, 2020, p.168).

Nesse momento, ela desce de sua elevação e apropria-se de sua metade baixa – “a metamorfose de mim em mim mesma” (LISPECTOR, 2020, p.65) –, metamorfose que não poderia ter sido feita de forma menos ousada, dado o profundo distanciamento entre as partes. “É o animal que a leva a dar o passo no caminho da desordem, da desorganização e da tragédia. Sem ele jamais alcançaria o clímax de sua existência, dividida entre as preocupações artísticas e alguns casos de amor” (NUNES, 1989, p.61).

G.H. experimenta a massa branca da barata e imediatamente conecta-se com o plano terrestre: “pois ser real é assumir a própria promessa: assumir a própria inocência

e retomar o gosto do qual nunca se teve consciência: o gosto do vivo” (LISPECTOR, 2020, p.153). Integra-se agora por completo em seu novo e desconhecido *eu*:

É uma metamorfose em que eu perco tudo o que eu tinha, e o que eu tinha era eu – só tenho o que sou. E agora o que sou? Sou: estar de pé diante de um susto. Sou: o que vi. Não entendo e tenho medo de entender, o material do mundo me assusta, com os seus planetas e baratas. (*ib.*)

Analogamente à matéria viva da barata sendo posta para fora de seu corpo, a parte de G.H. que o seu sofisticado bom gosto de antes julgaria repulsiva é exposta, virando-a do avesso: “o sangue que eu via fora de mim, aquele sangue eu o estranhava com atração: ele era meu” (LISPECTOR, 2020, p.57).

A elevação de um animal normalmente visto como sujo e repulsivo ao protagonismo da história é mais uma demonstração da inversão platônica, e a escolha da barata para compor o clímax da narrativa não parece por acaso. São os artrópodes os únicos seres capazes de sobreviver a explosões ou apocalipses e, por mais limpa e impecável que se tente manter uma casa (ou uma existência), esta sempre estará sujeita a abrigar uma pequena parcela de sujeira em seus subsolos. Na passagem em questão, lê-se que “era uma barata muito velha” (LISPETOR, 2020, p.45) “e hesitante como se fosse enorme de peso” (LISPECTOR, 2020, p.50), simbolizando, assim, um “subsolo” há muito recalcado. A “descida” externa na casa mostra-se em conformidade com a “descida” interna feita pela personagem: “Já estava havendo então, e eu ainda não sabia, os primeiros sinais em mim do desabamento de cavernas calcáreas subterrâneas, que ruíam sob o peso de camadas arqueológicas estratificadas” (LISPECTOR, 2020, p.42).

Ademais, cabe traçar um paralelo entre a finalidade do ritual “antropofágico” vivido pela protagonista e o que costuma ser a finalidade dos rituais religiosos desse mesmo tipo, sempre voltados para o plano superior, visando o afastamento de nossa terrenalidade “pecaminosa” e a elevação a Deus, como a comunhão – ainda que curiosamente seja feita com a representação carnal de Cristo: seu corpo e sangue.

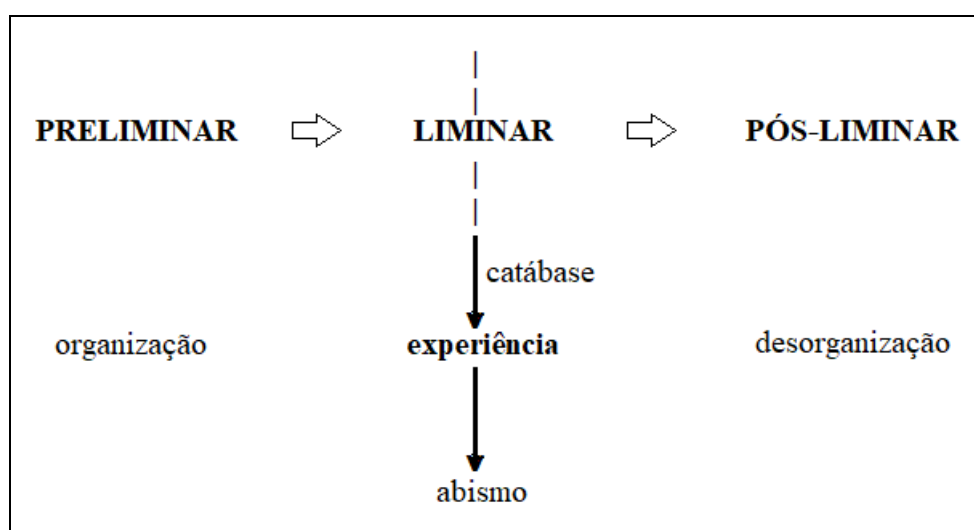
De modo paralelo e oposto – “em *A paixão segundo G.H.*, o epifânico se realiza por meio do contraste, do avesso, do paradoxo, da paródia” (SÁ, 1988, p.214) –, G.H. passa por um ritual que se dá por meio da aproximação com o próprio plano terrestre: o ápice do momento não é atingido pela elevação de seu espírito, mas por sua declinação, no momento em que consome o corpo da barata, atingindo sua plenitude. “Ligadas pela existência impessoal de que ambas são os sujeitos, a mulher e a barata ocupam um mesmo plano ontológico” (NUNES, 1989, p.63). Tem-se, então, a concretização de mais uma

inversão dos valores ocidentais pensados inicialmente por Platão. Vale destacar, sob essa ótica, a comparação – ser humano e cidade, como em *A República* – escolhida por Lispector para descrever a sensação vivida pela personagem:

No desmoronamento, toneladas caíram sobre toneladas. E quando eu, G.H. até nas valises, eu, uma das pessoas, abri os olhos, estava [...] numa planície tranquila, quilômetros e quilômetros do que fora uma grande cidade. As coisas haviam voltado a ser o que eram. (LISPECTOR, 2020, p.67)

Cruzada a fronteira dessa experiência, não havia mais como retornar à sua meia-vida preliminar: “experimentei a vivificadora morte” (LISPECTOR, 2020, p.13). As certezas da vida conhecida desabam e o caos se instala: “eu já não poderia mais sair sem tropeçar e cair” (LISPECTOR, 2020, p.48). Doravante, felizmente e para sua loucura, teria um infinito de novas possibilidades sensíveis para explorar. “A conformação da devenida vital é uma concreção complexa, porque requer a interação do ato racional e do contato pulsional” (SOUZA, 1999, p.94).

Tem-se então a explicação da epígrafe de Bernard Berenson: “*a complete life may be one ending in so full identification with the nonself that there is no self to die.*” (uma vida completa pode ser aquela que termina em uma identificação tão completa com o *não-eu* que não há *eu* para morrer). O apagamento da antiga personalidade da personagem é marcado pela redução de seu nome, do qual sabemos apenas as iniciais: “como eu não sabia o que era, então “não ser” era a minha maior aproximação da verdade” (LISPECTOR, 2020, p.29).



No estágio pós-liminar, em seu novo modo de ser e entender o mundo à sua volta, G.H renuncia ao esforço por controle. “O mundo independia de mim” (LISPECTOR,

2020, p.181). Dá-se conta de que a ausência da terceira perna lhe permitia entregar-se mais facilmente à potencialidade da vida e sentir-se parte do todo. Antes, com seus questionamentos demasiadamente racionais sobre as coisas – “eu punha minha pata humana em cima [...] e quebrava a sua delicadeza de coisa viva” (LISPECTOR, 2020, p.155) –, ela acabava por marcar seu distanciamento da natureza, ainda que paradoxalmente a parte carnal de sua existência fosse feita da mesma matéria. Logo, seu trajeto vai da “transcendência à imanência, passando pelo mito fáustico da ânsia humana, do querer saber” (SÁ, 1988, p.229).

G.H percebe, inclusive, que é natural ao homem atribuir significados aos momentos efêmeros e ritualizá-los para negar-se a si próprio a simplicidade de viver, de modo que havia criado a necessidade de experimentar a massa branca da barata para apropriar-se de sua “metade baixa”, enquanto para isso não lhe era necessário mais do que *ser*. “Entendi que, botando na minha boca a massa branca da barata, eu não estava me despojando como os santos se despojam, mas estava de novo querendo o acréscimo. O acréscimo é mais fácil de amar” (LISPECTOR, 2020, p.170).

5. NILISMO

É interessante observar o que se segue logo após cruzado o liminar da experiência, enquanto G.H. formula sua penosa construção reflexiva para recapitular o ocorrido, visando imbuir-se de seus esclarecimentos súbitos. Nesta árdua trajetória psíquica, agora já despida do controle que se iludia ter sobre o mundo, dá-se conta de sua pequenez diante da máquina da vida, que segue seu curso independentemente de nossos incessantes esforços individuais para alterá-lo. “A certeza do acerto existencial do sujeito se patentiza no sentimento estuante do acréscimo do seu poder de viver no concerto vital do prazer consonante com o devir” (SOUZA, 1999, p.94).

Sob essa elucidação, ela percebe a impossibilidade de chegar a verdades absolutas de maneira racional sobre o funcionamento estrutural e organizacional do universo, o que objetivam teorias ocidentais como a metafísica platônica, por exemplo, e também os seres demasiadamente pensantes. “Só a delicadeza dos iniciados é que sente o seu gosto quase nulo” (LISPECTOR, 2020, p.154).

Isso porque, além de termos uma existência que é fruto desse sistema, somos, nos fundamentos do nosso ser animal, feitos de matéria viva, de modo que o tão almejado *sentido* só poderia ser assimilado de maneira sensitiva, quando nos deixamos levar pelo curso do universo: “como se pela primeira vez enfim eu estivesse ao nível da Natureza” (LISPECTOR, 2020, p.51). Apenas em estado de total redução, tornando nossa substância vital protagonista de nós mesmos, seria possível encontrar a verdade e o sentido da vida: “meu medo era o de ter uma verdade que eu viesse a não querer, uma verdade infamante que me fizesse rastejar e ser do nível da barata” (LISPECTOR, 2020, p.58).

Daí em diante, com a consciência de que todos os caminhos explicativos para o *sentido* levam ao *nada* e de que, paradoxalmente, talvez atingindo o *nada* fosse possível chegar ao seu objetivo de entender, G.H. empenha-se em esvaziar-se de todas as amarras lógicas restantes que a impediam de sentir de maneira genuína – “cheguei ao irreduzível” – (*ib.*), deixando permanecer em seu interior apenas o que havia de mais essencial em sua substância viva.

A despersonalização como a destituição do individual inútil – a perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, ser. Pouco a pouco tirar de si, com um esforço tão atento que não se sente a dor, tirar de si, como quem se livra da própria pele, as características. Tudo o que me caracteriza é apenas o modo como sou mais facilmente visível aos outros e como termino sendo superficialmente reconhecível por mim. (LISPECTOR, 2020, p.175)

Finalmente, GH “consistia”, segundo o neologismo semântico forjado por Lispector, que assinala a decisão de substituir a transcendência para o ideal por um ficar dentro do que se é, aquilo que nos torna igualmente humanos, o que chama de “núcleo da matéria viva”. “Consistir”, desviando-se da acepção abstrata que o verbo veio a adquirir, retoma a noção concreta de “consistência” como a de uma matéria firme e densa, corpórea e carnal. GH se irmana ao plasma vivo que corre em todos os seres. O niilismo, portanto, mostra-se presente em boa parte da narrativa de Lispector, podendo ser observado nas conclusões da protagonista.

Extaticamente, o niilismo ensina o homem a dançar na celebração festiva do bem querer e a hierofania do êxtase do viver. A conversão ao vitalismo se viabiliza na inversão do platonismo. O ponto de vista norteador da nova teoria do conhecimento não é perspectivado pelo ilumínio da *idéa*, mas pontualizado pelo domínio da *enérgeia* da vontade que se quer atualizar como a potência incondicional de si mesma. (SOUZA, 1999, p.93)

Também é possível observá-lo, ao niilismo, por exemplo, na descrição do quarto – representação do mundo sensível –, onde ocorre a epifania da personagem, que frequentemente destaca o vazio do cômodo, “aquele cubículo que só tinha superfícies: suas entranhas haviam esturricado” (LISPECTOR, 2020, p.41), e que se assusta ao encontrar um animal o habitando: “ter descoberto súbita vida na nudez do quarto me assusta como se eu descobrisse que o quarto morto era na verdade potente” (LISPECTOR, 2020, p.46). Novamente, a doutrina filosófica encontra-se na descrição dos desenhos a carvão, que representavam apenas as silhuetas de pessoas. G.H., identificando-se com um deles, descreve-os como “contornos de uma nudez vazia” (LISPECTOR, 2020, p.37).

Assim, o percurso da história, não por acaso, tem como ponto de chegada um enorme e completo vácuo existencial, representado pelas lacunas “-----”, o que para ela é o alcance do *sentido* em sua forma mais cristalina: “a vida tem o puríssimo gosto do nada” (LISPECTOR, 2020, p.174). A personagem, que inicia sua trajetória em um estado de niilismo denominado por Deleuze (1976) como “negativo”, em que a desvalorização da vida se dá em razão de valores superiores – “a ideia de um outro mundo, de um mundo suprassensível com todas as suas formas (Deus, a essência, o bem, o verdadeiro), a ideia de valores superiores à vida [...] que não se separam de seu efeito: a depreciação da vida, a negação deste mundo” (*ib.*, p.69) –, passa para uma condição do denominado niilismo “ativo”, cansada de se opor à vida, G.H aceita sua condição existencial humana com entusiasmo.

A negação, na verdade, aparece primeiro como uma qualidade da vontade de poder. [...] Em maior profundidade, a negação é apenas uma

face da vontade de poder, a face sob a qual ela nos é conhecida, na medida em que o próprio conhecimento é a expressão das forças reativas. [...] Por isso a história é a do niilismo, negação e reação. Mas a longa história do niilismo tem seu termo: o ponto final em que a negação se volta contra as próprias forças reativas. Esse ponto define a transmutação ou a transvaloração; a negação perde seu poder próprio, torna-se ativa, não é mais do que a maneira de ser dos poderes de afirmar. O negativo muda de qualidade, passa para o serviço da afirmação. (DELEUZE, 1976, p.90)

Compreendendo que a sua negação do sensível era uma oposição à vida, que a privava justamente de viver, GH aceita sua condição existencial humana com um novo olhar. As palavras de Clarice Lispector no prólogo “A possíveis leitores”, assinado CL, numa talvez simbiose com GH, já prefiguram a força afirmativa das inúmeras negações que se seguirão, numa operação que o Prólogo chama de “travessia pelo oposto”. A nova atitude vital assoma, difícil, penosa e tímida, mas, talvez por isso mesmo, festiva:

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas pessoas que sabem bem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem GH foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria.

G.H. entende, por fim, que a lógica da vida é intrínseca a ela: “criando e recriando as categorias com que se interpreta, hermeneutizando sempre a si mesma, a vida é a poematização do seu próprio sentido” (SOUZA, 1999, p.96). Na última linha escrita da obra, a personagem finaliza sua reflexão – ainda que momentaneamente – com uma percepção que demonstra sua integração finalmente conseguida com a vida: “A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro.” (LISPECTOR, 2020, p.181). A frase enlaça a fusão visceral entre G.H. e a vivacidade do universo: a vida é e acontece através de seu corpo, na mesma medida em que seu corpo é e acontece através da vida. “A trajetória de G.H. termina no silêncio e no vazio, como forma de adesão ao ser” (SÁ, 1988, p.214). Não há mais sujeito e objeto, mas comunhão completa.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À medida que acompanhamos as conclusões de G.H sobre questionamentos que compartilhamos enquanto seres humanos, percebemos que é ilusória a tentativa de encaixar a dinamicidade vital em uma organização sistemática que justificaria os inícios e os fins de todos os saberes. Isso porque o universo, em toda a sua complexidade, é composto por múltiplas possibilidades de existência, de visões de mundo e de teorias filosóficas, científicas e religiosas. “Era o modo como eu, fraca e respeitosa, enfeitava a coisa para poder tolerar-lhe o núcleo” (LISPECTOR, 2020, p.157).

Assim, não há “o certo” e “o errado” dentre os modos de viver, pois isso seria novamente encarar o mundo sob uma ótica maniqueísta – platônica –, sendo, ao contrário, a máxima aproximação do “certo” viver como se acredita. O universo se expressa na sua inexpressividade de normas. “No fundo somos tão, tão felizes! Pois não há uma forma única de entrar em contato com a vida, há inclusive as formas negativas [viver no preliminar]! Inclusive as dolorosas [atirar-se à instabilidade do clímax], inclusive as quase impossíveis [pautar a vida na recompensa da salvação]” (LISPECTOR, 2020, p.142).

A reflexão trazida à tona por G.H. nos faz perceber que não há meios racionais de compreender o mundo e que mesmo a “compreensão” precisa ser repensada, dada a impossibilidade humana de atingi-la. “A insistência é o nosso esforço, a desistência é o prêmio” (LISPECTOR, 2020, p.177), de modo que “viver a dor dessa desistência é a paixão do homem” (SÁ, 1988, p.214). Daí a necessidade de entregarmo-nos à dinâmica da experiência vital aceitando nossa condição enquanto seres humanos: a angústia de estar vivo.

Ao término da leitura de *A paixão segundo G.H.*, ao partilharmos de suas conclusões sobre não haver conclusões, paradoxalmente renovamos nossa necessidade de entender. “Preciso tomar cuidado para não fazer disto mais do que isto, pois senão já não será mais isto” (LISPECTOR, 2020, p.174).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

FARIA, Maria Lucia Guimarães de. **Curso de Literatura Brasileira II (Ficção)**, ministrado na Universidade Federal do Rio de Janeiro durante o 2º semestre de 2020. Anotações de aula.

FERNANDES, Rosado R. M. Catábase ou descida aos infernos: alguns exemplos literários. **Humanitas**, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, v. XLV, ed. MCMXCIII, p. 347-358, 1993. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/28707/1/Humanitas45_artigo19.pdf. Acesso em: 10 jul. 2022.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

NUNES, Benedito. O itinerário místico de G.H. In: _____. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.

PESSOA, Fernando. Poemas de Alberto Caeiro. In: _____. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. 2, 2016.

PLATÃO. Livro VII. In: _____. **A República**. Independente, 2021, pp. 296-300. Disponível em <https://www.baixelivros.com.br/ciencias-humanas-e-sociais/filosofia/a-republica>

PLATÃO. Livro X. In: _____. **A República**. Independente, 2021, pp. 424-466. Disponível em <https://www.baixelivros.com.br/ciencias-humanas-e-sociais/filosofia/a-republica>

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. 4. ed. São Paulo: Globo, 2013.

SÁ, Olga de. “Paródia e metafísica”. In: LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Edição crítica coordenada por Benedito Nunes. Paris: Association Archives de La Littérature Latino-Américaine, 1988, pp. 214-236.

SOUZA, Ronalds de Melo e. A desconstrução da metafísica e a reconciliação de poetas e filósofos. In: LOBO, Luiza (Org.). **Globalização e Literatura**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, v. 1, 1999, pp. 79-100.