



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

A CONSTITUIÇÃO RITUALÍSTICA DO SUJEITO FEMININO NA EPIFANIA DE G. H.
NO ROMANCE DE CLARICE LISPECTOR

DHANDARA RAYANE VASCONCELOS AROUCHE

Rio de Janeiro

2023

DHANDARA RAYANE VASCONCELOS AROUCHE

A CONSTITUIÇÃO RITUALÍSTICA DO SUJEITO FEMININO NA EPIFANIA DE G. H.
NO ROMANCE DE CLARICE LISPECTOR

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras: Português-Hebraico.

Orientadora:

Prof^a. Dr^a. Karla Louise de Almeida Petel

Rio de Janeiro

2023

FOLHA DE AVALIAÇÃO

DHANDARA RAYANE VASCONCELOS AROUCHE

DRE nº:118059250

A CONSTITUIÇÃO RITUALÍSTICA DO SUJEITO FEMININO NA EPIFANIA DE G. H.
NO ROMANCE DE CLARICE LISPECTOR

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras: Português-Hebraico.

Data de avaliação: 20/07/2023

Banca Examinadora:



NOTA: 10,0

Prof^a. Dr^a. Karla Louise de Almeida Petel – Presidente da Banca Examinadora
Setor de Língua e Literatura Hebraicas/ Departamento de Letras Orientais e Eslavas/
Faculdade de Letras/ UFRJ



NOTA: 10,0

Prof^a. Pós Dr^a. Maria Lúcia Guimarães de Faria – Leitora Crítica
Setor de Literatura Brasileira/ Departamento de Letras Vernáculas/ Faculdade de
Letras/ UFRJ

MÉDIA: 10,0

CIP - Catalogação na Publicação

A771c Arouche, Dhandara Rayane Vasconcelos
A constituição ritualística do sujeito feminino na epifania de G. H. no romance de Clarice Lispector / Dhandara Rayane Vasconcelos Arouche. -- Rio de Janeiro, 2023.
33 f.

Orientadora: Karla Louise de Almeida Petel.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Hebraico, 2023.

1. Literatura Brasileira. 2. Literatura Bíblica. 3. Clarice Lispector. 4. A paixão segundo G. H.. I. Petel, Karla Louise de Almeida, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	5
1. INTRODUÇÃO.....	6
2. CAPÍTULO I - A travessia de G. H. e suas interpretações.....	9
2.1. Interpretação Freudiana.....	9
2.2. Interpretação Platônica.....	10
3. CAPÍTULO II - “Perdida no inferno abrasador”: a influência bíblica no romance A paixão segundo G. H.....	15
3.1. A figura feminina na narrativa bíblica e na narrativa de Lispector.....	18
3.2. “Bendita sois entre as baratas”: o papel do inseto na narrativa e sua condição de impureza bíblica.....	19
4. CAPÍTULO III - “Bendito o fruto de teu ventre”: questões de fertilidade trazidas à memória.....	22
4.1. O ordálio na bíblia e em outras culturas.....	22
4.2. O ordálio lispectoriano.....	24
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	31

1. INTRODUÇÃO

Um dos maiores nomes da literatura brasileira é Clarice Lispector, considerada uma das escritoras mais influentes da literatura brasileira do século XX. De origem judaica russa, Lispector nasceu na Ucrânia em 1920, mas, segundo ela mesma, não tinha nenhuma ligação com o país, pois nunca chegou a pisar naquelas terras, foi carregada no colo. Aos dois meses de idade chega ao Brasil e, ainda criança, se muda juntamente com sua família para Recife (PE), cidade da qual a escritora é considerada cidadã¹.

Embora não tenha nascido no Brasil, a escritora se considerava verdadeiramente brasileira, visto que “ser brasileira e fazer parte da literatura brasileira são eleições de Lispector repetidas em diferentes contextos” (WALDMAN, 2011, p. 2). Quanto à sua origem judaica, porém, a escritora costumava fazer pouco alarde, mencionando raramente. Essa característica, no entanto, acaba “escapando” não apenas em entrevistas, mas sobretudo como pano de fundo de muitas de suas obras.

Sobre o assunto, a romancista Berta Waldman, estudiosa de Clarice Lispector, discorre:

[...] numa de suas últimas entrevistas, a escritora apresenta-se como judia: “Eu sou judia, você sabe, embora não acredite que o povo judeu seja o povo eleito por Deus. [...] Eu enfim sou brasileira, pronto e ponto”. Aí, ela articula disjuntivamente ser brasileira e judia, preterindo esta condição em nome daquela, sem conseguir, no entanto apagá-la. Poder-se-ia dizer que essa frase é emblemática do modo como a ficção de Lispector opera: ela tentará sempre se desvencilhar de seu judaísmo. Curiosamente, seus textos têm a marca dessa mesma operação, deixando-se mover por deslocamentos. (WALDMAN, 2011, p. 2-3)

Pode-se perceber assim que, mesmo que Clarice Lispector não fosse particularmente aberta sobre sua origem judaica, ela ainda é um elemento presente em sua vida e, conseqüentemente, em sua literatura. Conforme argumenta Waldman, ainda que ela prefira dar ênfase ao traço brasileiro que ao judaico, não consegue se desvencilhar dele. Isso certamente se reflete em suas obras, seu texto

¹ MARTINS, Maria Priscila. Clarice Lispector é reconhecida como cidadã pernambucana. Folha de Pernambuco, 2020. Disponível em: <<https://www.folhape.com.br/cultura/clarice-lispector-e-reconhecida-como-cidada-pernambucana/161640/>>. Acesso em: 18 de julho de 2023.

não consegue se desvencilhar de judaicidade, “a ela o texto de Lispector não fica incólume” (WALDMAN, 2011, p. 3).

Assim, sendo este um trabalho de conclusão de curso da graduação de Letras - Português/Hebraico, é possível objetivar uma análise literária da produção de Clarice Lispector ao eleger a interseccionalidade entre a literatura brasileira e a bíblica como escopo. A obra escolhida para tal é *A paixão segundo G. H.*, romance lançado nos anos 60.

Dentro do campo da análise e crítica literária deste livro, o foco deste trabalho é mostrar a maneira como a literatura brasileira e judaica dialogam intimamente nesta obra de Lispector. Serão trazidos aspectos gerais da obra que mostram, no romance, a interdição judaica, mas há um ponto principal a ser abordado.

Em determinado momento do livro, a personagem G. H. encontra uma barata no quarto de serviço de seu apartamento e este encontro lhe gera profunda inquietação. A personagem acaba esmagando o inseto na porta do guarda-roupa e de dentro dele sai uma massa branca. Após longos momentos, G. H. vai se aprofundando cada vez mais numa espiral de pensamentos, até que se alcança a porção do romance em que a epifania de G. H. atinge seu pico, e ela ingere a massa branca da barata.

O foco deste trabalho é expor e analisar a maneira como este ato de G. H. assemelha-se de diversas maneiras a um ritual presente no Pentateuco (mais especificamente no livro de Números), chamado Ordálio. Será trazida a argumentação de como o ato da personagem pode ser uma representação física metafórica desse ritual bíblico, usando de indícios presentes na obra para corroborar tal proposição.

Para que a compreensão dessa comparação seja possível mesmo por aqueles que porventura não leram esse livro de Clarice Lispector, será adotada uma estrutura específica de encadeamento de ideias. Seu objetivo é conduzir o leitor de maneira fluida e clara até determinadas percepções e interpretações.

Inicialmente, o trabalho irá tratar, no primeiro capítulo, do deslocamento de G. H. da sala de seu apartamento até o quarto de serviços. Usando de conceitos advindos dos trabalhos de Platão e Freud, determinadas interpretações são feitas para conjecturar o motivo pelo qual esse espaço é um lugar tão propício para as complexas indagações que a personagem faz a respeito de sua existência e identidade.

No segundo capítulo, passa-se a tratar sobre a extensa influência da literatura bíblica que há neste romance. Ora, a simples inserção de elementos bíblicos numa obra literária não é suficiente para que ela esteja intrinsecamente carregada do simbólico judaico e bíblico. Assim, essa seção do trabalho explora a maneira como traços deste universo semântico judaico-cristão são cuidadosamente entremeados no texto de Lispector.

Ainda nesse capítulo, as figuras da mulher e da barata são discutidas, respectivamente, nos primeiro e segundo subtópicos. Em relação à figura da mulher, a seção discorre acerca de algumas das noções do senso comum quanto à figura da mulher e seu papel na sociedade. Sendo muitas dessas noções advindas da leitura cristã da Bíblia, o trecho discorre também sobre temas comumente associados à mulher na narrativa bíblica, focando na fertilidade enquanto artifício para estabelecer o valor ou propósito que tinha uma mulher.

Já em relação à figura da barata, o texto a aborda, inicialmente, em linhas gerais: seu surgimento na narrativa, a maneira como ela é descrita, suas características, etc. Posteriormente, o foco passa a estar no modo como a narrativa bíblica interpela essa figura, pois a visão que G. H. tem do bicho é transpassada por percepções extraídas da Bíblia, especialmente no que diz respeito ao aspecto de “impureza” que a personagem lhe confere.

Em seguida se inicia o terceiro capítulo do trabalho, que aborda com mais profundidade essa questão de “impureza” que é amplamente tratada no romance sob a ótica bíblica. Após breve exposição sobre alguns procedimentos usados para lidar com a impureza ritual nos tempos bíblicos, um ritual específico é trazido à tona: o ordálio.

E é a partir daí que são expostos e esmiuçados alguns indícios que propiciam a comparação proposta neste trabalho entre o ato da personagem principal de *A paixão segundo G. H.* de ingerir o interior de uma barata e um ritual sacerdotal descrito na Bíblia.

2. CAPÍTULO I - A travessia de G. H. e suas interpretações

Lançado em 1964, o livro *A paixão segundo G. H.* narra a história de uma mulher pertencente à elite carioca. Escultora, a personagem - conhecida apenas como G. H., iniciais presentes em suas malas e valises - decide, um dia após a sua empregada doméstica se demitir, arrumar a cobertura em que morava. Imaginando estar imundo, G. H. decide iniciar a faxina pelo quarto da empregada, Janair.

Sobre a ida até o cômodo, a personagem diz: “Começaria talvez por arrumar pelo fim do apartamento: o quarto da empregada devia estar imundo, [...]. Depois, da cauda do apartamento, iria aos poucos “subindo” horizontalmente até o seu lado oposto que era o *living*.” (LISPECTOR, 2020, p. 32 [grifo da autora]).

Dessa maneira, vê-se que, ao situar a sala como o ponto alto do apartamento e dizer que o quarto da empregada era a cauda, é estabelecido um movimento de descida que é realizado pela personagem ao se deslocar do espaço *living* - onde ela inicia o livro - para o espaço onde antes estivera Janair.

Ao falar sobre o lugar onde vive, G. H. expõe que morar em uma cobertura como a sua é sinal de prestígio em seu círculo social. Considerando a noção pertencente ao senso comum de que aquilo que é “alto” tem valor (é elevado, superior), enquanto aquilo que é “baixo” é inferior, pode-se inferir que a descida de G. H. não é um mero movimento decrescente.

Essa “descida” descrita pela narradora certamente não é mencionada ao acaso, mas é carregada de significados que podem ser interpretados de diferentes maneiras. Uma delas, talvez a mais aparente, diz respeito à condição social representada por cada personagem em relação a cada área do apartamento. Enquanto a escultora pertencente à elite carioca está no “topo” da cobertura (a área *living*), a empregada doméstica, que chega a ser racializada pela narradora, está no ambiente mais baixo e periférico do apartamento.

2.1. Interpretação Freudiana

Continuando a explorar este aspecto da narrativa, é possível fazer duas comparações interessantes que não são, de maneira alguma, excludentes; antes, são complementares. A primeira comparação em relação a esse momento do livro diz respeito à noção dos três níveis de subjetividade de Freud, partes da teoria topográfica presente no livro *A interpretação dos sonhos* (2019), publicado em 1899: o pré-consciente, o consciente e o inconsciente.

É muito comum vermos pensamentos freudianos representados em produtos de cultura. O crítico de cultura e filósofo Slavoj Žižek, ao apontar referências freudianas em materiais audiovisuais em seu documentário *The Pervert's Guide to Cinema* (2006)², demonstra como é comum o uso de artifícios arquitetônicos para simbolizar os três níveis de consciência. Por exemplo, no filme *Psicose* (1960) de Alfred Hitchcock, os três andares do Motel Bates representam exatamente os três níveis de consciência da teoria de Freud - sendo o andar mais baixo (o porão) a representação do inconsciente.

De maneira similar, pode-se considerar que G. H., ao realizar a sua “descida horizontal” a caminho do quarto da empregada - cenário de uma profunda epifania e reflexão sobre a totalidade do Ser e das coisas -, está, na verdade, realizando uma “descida” ao nível mais profundo de sua consciência: o inconsciente. É essa travessia ao cômodo mais baixo que leva à epifania justamente por tratar-se de uma absoluta transição para o nível mais profundo de sua psique, onde a personagem entra em contato e em confronto com as maiores e mais assustadoras descobertas.

Continuando essa jornada simultaneamente física, psicológica e narrativa, vemos que G. H., ao entrar no quarto, é imediatamente posta em conflito entre aquilo que ela imaginou encontrar e aquilo que ela de fato encontra. Esse atrito põe em evidência a narração em primeira pessoa do fluxo de consciência da personagem.

Tal recurso é usado desde o início e na totalidade no livro: ele é narrado em primeira pessoa, descrevendo um fluxo constante de pensamentos e reflexão. No entanto, é perceptível que, à medida que G.H. é confrontada com o que encontra no quarto, esse recurso narrativo torna-se ainda mais explícito e relevante. Isso se dá porque o “fluxo de consciência” propicia ao leitor uma janela direta aos pensamentos mais íntimos da personagem e permite que ele acompanhe as consequências que o desenrolar dos acontecimentos lhe causa.

2.2. Interpretação Platônica

A segunda comparação trata-se da relação do movimento de descida realizado por G. H. com a alegoria da caverna: a personagem sai de um “mundo” e faz uma travessia a outro espaço. E esse lugar, que ela esperava ser escuro e sujo, é, na verdade, o lugar mais claro da casa.

² ŽIZEK, Slavoj. *The Pervert's Guide to Cinema*. Austria: Mischief Films, 2006. Disponível em: <https://youtu.be/FYul4SFw4g0>. Acesso em: 18 de junho de 2023.

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 de minha ironia serena, de minha doce e isenta ironia: 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. E nada ali fora feito por mim. No resto da casa o sol se filtrava de fora para dentro, raio ameno por raio ameno, resultado do jogo duplo de cortinas pesadas e leves. Mas ali o sol não parecia vir de fora para dentro: lá era o próprio lugar do sol, fixado e imóvel numa dureza de luz como se nem de noite o quarto fechasse a pálpebra. [...] Percebi então que estava irritada. (LISPECTOR, 2020, p. 40-41)

Ainda que a autora nunca chegue a citar a palavra “metafísica” ou tratar nominalmente sobre Platão, ela está lidando com as consequências dessa estrutura de pensamento que moldou e formatou o Ocidente, e isso se evidencia na narrativa sobretudo por meio da linguagem.

Um dos elementos mais presentes e influentes na cultura ocidental é o pensamento platônico. Conceitos diversos de mundo inteligível e sensível, ideal e real, bem e mal, noções de beleza e muitas outras estruturas de pensamento deixadas por Platão são fundamentos da cultura ocidental.

Embora não tenha escrito livros, Platão propôs um pensamento sistemático, a “metafísica platônica”, que se constrói, nos diálogos propostos em *A República*, através de três imagens: a linha segmentada, o Sol e a caverna. Para os propósitos deste trabalho, será abordado o uso de uma linguagem caracteristicamente proveniente de concepções platônicas e a relação entre a ida ao quarto de Janair e a alegoria da caverna.

Sobre a linguagem utilizada, é possível afirmar que o romance de Lispector é, desde a primeira página, recheado de referências platônicas. O livro vai tratar com abrangência sobre temas dicotômicos como o Ser e o Não Ser, a luz e as trevas, a pureza e a impureza, o sensível e o inteligível, dentre outros. Tais dicotomias são produtos diretos do pensamento de Platão conforme descrito em *A República*.

No que diz respeito à alusão ao mito da caverna, cabe, primeiramente, uma breve explicação sobre ele:

Sócrates: [...] Imagine, pois, homens que vivem em uma morada subterrânea em forma de caverna. A entrada se abre para a luz em toda a largura da fachada. Os homens estão no interior desde a infância, acorrentados pelas pernas e pelo pescoço, de modo que não podem mudar de lugar nem voltar a cabeça para ver algo que não esteja diante deles. A luz lhes

vem de um fogo que queima por trás deles, ao longe, no alto. Entre os prisioneiros e o fogo, há um caminho que sobe. Imagine que esse caminho é cortado por um pequeno muro, semelhante ao tapume que os exibidores de marionetes dispõem entre eles e o público, acima do qual manobram as marionetes e apresentam o espetáculo. [...] Então, ao longo desse pequeno muro, imagine homens que carregam todo o tipo de objetos fabricados, ultrapassando a altura do muro; estátuas de homens, figuras de animais, de pedra, madeira ou qualquer outro material. Provavelmente, entre os carregadores que desfilam ao longo do muro, alguns falam, outros se calam. [...] Primeiro, você pensa que, na situação deles, eles tenham visto algo mais do que as sombras de si mesmos e dos vizinhos que o fogo projeta na parede da caverna à sua frente? [...] Então, se eles pudessem conversar, não acha que, nomeando as sombras que vêem, pensariam nomear seres reais? [...] Se um desses homens fosse solto, forçado subitamente a levantar-se, a virar a cabeça, a andar, a olhar para o lado da luz, todos esses movimentos o fariam sofrer; ele ficaria ofuscado e não poderia distinguir os objetos, dos quais via apenas as sombras anteriormente. Na sua opinião, o que ele poderia responder se lhe dissessem que, antes, ele só via coisas sem consistência, que agora ele está mais perto da realidade, voltado para objetos mais reais, e que está vendo melhor? [...] E se o forçassem a olhar para a própria luz, não acha que os olhos lhe doeriam, que ele viraria as costas e voltaria para as coisas que pode olhar e que as consideraria verdadeiramente mais nítidas do que as coisas que lhe mostram? [...] E se o tirarem de lá à força, se o fizessem subir o íngreme caminho montanhoso, se não o largassem até arrastá-lo para a luz do sol, ele não sofreria e se irritaria ao ser assim empurrado para fora? E, chegando à luz, com os olhos ofuscados pelo brilho, não seria capaz de ver nenhum desses objetos, que nós afirmamos agora serem verdadeiros. [...] É preciso que ele se habitue, para que possa ver as coisas do alto. [...] Finalmente, ele poderá contemplar o sol, não o seu reflexo nas águas ou em outra superfície lisa, mas o próprio sol, no lugar do sol, o sol tal como é. [...] Devemos assimilar o mundo que apreendemos pela vista à estada na prisão, a luz do fogo que ilumina a caverna à ação do sol. Quanto à subida e à contemplação do que há no alto, considera que se trata da ascensão da alma até o lugar inteligível, e não te enganarás sobre minha esperança, já que desejas conhecê-la. Deus sabe se há alguma possibilidade de que ela seja fundada sobre a verdade. Em todo o caso eis o que me aparece tal como me aparece; nos últimos limites do mundo inteligível aparece-me a ideia do Bem, que se percebe com dificuldade, mas que não se pode ver sem concluir que ela é a causa de tudo o que há de reto e de belo. (A Alegoria da caverna: A República, 514-517ac, tradução de Lucy Magalhães. In: MARCONDES, Danilo. Textos Básicos de Filosofia: dos Présocráticos a Wittgenstein. 2a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.)

Dado este conhecimento a respeito do mito da caverna, é possível então discutir com mais profundidade em quais pilares se baseia sua comparação com o movimento de “descida” realizado por G. H. no romance de Lispector.

Conforme estabelecido anteriormente, a representação espacial do apartamento de G. H. apresenta aspectos muito significativos para a compreensão da subjetividade envolvida na narrativa. Alguns dos elementos mencionados pela narradora são: a habitação é uma cobertura, o espaço *living* é luxuoso, bem decorado, limpo e organizado, e este se localiza “na frente” do apartamento. Na parte “do fundo” do apartamento se localiza a área de serviço que consiste no quarto da empregada e num banheiro igualmente pequeno.

É importante notar que todo este ambiente descrito funciona como um correlato objetivo. Da mesma maneira que, por vezes, na literatura, a narrativa apresenta um personagem melancólico que está num ambiente nublado ou numa penumbra com o objetivo de reforçar ao leitor sua condição interior, o apartamento é uma representação subjetiva de G. H.

Recapitulando o início do romance, G. H. está tomando café da manhã na área *living* de seu apartamento numa manhã normal quando decide limpar e organizar o quarto da empregada que havia se demitido recentemente. Por volta deste ponto da narrativa, estabelece-se que, embora fizesse parte do apartamento, a parte dos fundos do imóvel, especialmente o quarto da empregada, tinha atrelada a si uma noção de espaço desconhecido e inexplorado.

A personagem se dirige a esse quarto com o propósito de arrumá-lo e, para chegar até lá, passa por um corredor escuro. Vale atentar-se para a própria geografia do apartamento que, embora seja um só plano, cria uma noção de verticalidade, pois há nele um espaço nobre (decorado, valorizado, habitado...) e a parte dos fundos onde está o quarto de empregada.

Neste movimento de travessia, ela realiza aquilo que é descrito pela narradora como uma “descida horizontal”, ainda que ela não esteja descendo efetivamente. Entendendo o romance neste amplo diálogo com a metafísica platônica, é possível enxergar que, ao mesmo tempo que faz uma descida interior nesta geografia íntima, G. H. está, também, fazendo o movimento inverso ao que fazem os prisioneiros da alegoria.

Depois dirigi-me ao corredor escuro que se segue à área. No corredor, que finaliza o apartamento, duas portas indistintas na sombra se defrontam: a da saída

de serviço e a do quarto de empregada. O *bas-fond* de minha casa. Abri a porta para o amontoado de jornais e para as escuridões da sujeira e dos guardados. Mas ao abrir a porta meus olhos se franziram em reverberação e desagrado físico. É que em vez da penumbra confusa que esperara, eu esbarrava na visão de um quarto que era um quadrilátero de branca luz; meus olhos se protegeram franzindo-se. (LISPECTOR, 2020, p. 35)

A partir desse ponto da narrativa, fica mais evidente a relação com a alegoria da caverna. Enquanto, nela, os prisioneiros se libertavam e faziam um movimento de subida em direção à luz e ao conhecimento, G. H. faz o contrário do que está previsto na alegoria. Propositamente, a narração subverte a lógica platônica que a sustenta e abala as categorias sistemáticas definidas pelo filósofo.

Para que essa subversão de sentido tenha sido realizada, foi necessária, antes, a introdução de conceitos que repousam na ideia de que somente a subida é libertadora, e que a descida são trevas e um espaço de aprisionamento. Quando, então, a personagem parte em direção ao “*bas-fond*”³ - um lugar subalterno que ela esperava ser sujo e desorganizado - e encontra lá a luz, o efeito é mais incisivo em sua epifania que está por vir.

Isso se evidencia ainda mais quando, ao se surpreender por descer ao lugar “inferior” e encontrá-lo inundado de luz, a narradora declara que “o quarto parecia estar em nível incomparavelmente acima do próprio apartamento.” (LISPECTOR, 2020, p. 38.). Assim, ao mesmo tempo que subverte, a autora utiliza as estruturas estabelecidas pelo sistema platônico como dispositivos para o andamento de sua narrativa.

³ Do francês, traduz-se literalmente por “fundo-baixo”. É uma palavra usada para caracterizar um lugar onde vive um grupo social considerado inferior ou marginal.

3. **CAPÍTULO II - “Perdida no inferno abrasador”: a influência bíblica no romance *A paixão segundo G. H.***

Essa herança platônica é também um elemento formador da cultura, filosofia e religiões cristãs, praticadas por grande parte do ocidente em diversas de suas ramificações (como catolicismo, protestantismo, espiritismo, dentre outros). Em seu artigo “A relação entre cristianismo e platonismo nos Sec. I-II”, o teólogo Gustavo Vargas de Oliveira discorre: “O cristianismo em suas origens foi um movimento que [...] se apropriou sobremaneira do pensamento platônico [...]” (2017, p. 153).

No entanto, é importante notar também que, por serem elementos abrangentemente disseminados através dos séculos, tais estruturas de pensamento são presentes e influentes no imaginário popular ocidental de todos, mesmo daqueles que não creem e/ou praticam determinada religião.

Isso posto, é marcante a maneira como o livro, desde seu título, constantemente dialoga com ideias e conceitos judaico-cristãos.

Começando pelo título, *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector, sugere sofrimento e morte que conduzem à vida de salvação. [...] O paralelismo bíblico que a autora estabelece é uma apropriação profana em que G.H. é tanto protagonista como narradora da sua própria paixão. Outros elementos religiosos são incorporados e heterodoxamente modificados. (COOK, 1999, p. 169)

É comum que textos bíblicos do cânone católico apresentem os títulos dos evangelhos como “Paixão de Jesus Cristo segundo...” seguido do nome do autor: Mateus, João, Lucas. Essa, portanto, é a primeira das referências bíblicas trazidas no romance de Lispector, conforme apontado por Cook.

Semelhantemente, Berta Waldman diz que o título “remete nitidamente à expressão ‘Paixão de Jesus Cristo segundo Mateus’ ou ‘Paixão de Jesus Cristo segundo João’ e a todas as narrativas da paixão presentes no Novo Testamento.” (WALDMAN, 1999, p. 39).

Prosseguindo nesta linha de raciocínio, é possível examinar diversos outros elementos semânticos presentes no livro que convergem diretamente com referências bíblicas e judaicas, como noções de Deus, santidade, pureza e impureza, concepções bíblicas e até mesmo citações diretas de textos bíblicos.

O romance tem relação íntima com o imaginário simbólico construído pela narrativa bíblica e a religião é um elemento essencial e central no livro. No cerne da

busca de G.H. por si mesma e de suas reflexões geradas a partir da epifania ocorrida neste cômodo, estão presentes discussões sobre o Deus Criador, a pureza e a proibição da impureza, “a matéria do Deus”, dentre outros conceitos.

Quer religiosas ou não, quer de caráter confessional ou secular, inúmeras obras da literatura mundial têm um subtexto e diversos elementos semânticos diretamente ligados à literatura bíblica. Dizer, portanto, que um texto literário tem “subtexto bíblico” significa dizer que, sem seus elementos narrativos e simbólicos, não seria possível compreender plenamente aquela obra.

Assim, em determinados textos que são mais carregados deste imaginário simbólico, entendê-los profundamente se torna inviável caso o leitor não tenha conhecimento prévio do “código” bíblico que torna possível a ele uma interpretação mais minuciosa dos significados presentes naquele texto.

O crítico literário canadense Herman Northrop Frye, um dos mais renomados do século XX, trata ostensivamente sobre isso em seu livro *The Great Code: The Bible and Literature* (1981).

Meu interesse pelo assunto começou em meus primeiros dias como instrutor junior, quando me vi ensinando Milton e escrevendo sobre Blake, dois autores que eram excepcionalmente bíblicos, mesmo para os padrões da literatura inglesa. Logo percebi que um estudante de literatura inglesa que não conhece a Bíblia não entende muito do que está acontecendo no que ele lê: o estudante mais consciencioso estará continuamente interpretando mal as implicações, até mesmo o significado. (FRYE, 1981, p. 16)

Esse caráter bíblico subtextual que Frye argumenta existir em muitas obras literárias não apenas existe em *A paixão segundo G. H.*, mas é patente e fundamental para a obra. As inúmeras referências platônicas, bíblicas e religiosas estão incrustadas no romance de forma que tornam-se o campo semântico que “sustenta” a obra e, sem ele, boa parte da compreensão dos significados do livro desmorona.

Ora, mas basta a simples inserção de elementos bíblicos para que uma obra passe a requerer do leitor certo conhecimento bíblico para sua interpretação?

Nesta esteira, o célebre escritor tcheco Franz Kafka explica que “o judaísmo não é um tema em si na literatura, que é preciso analisar os elementos internos da narrativa e deixar emergir um feixe de sentidos que apontam para uma questão que não se encontra manifesta na obra, mas que se impõe de algum modo ao leitor.” (*apud* WALDMAN, 2011, p. 2).

Assim, não basta, como dito, a simples inserção de elementos bíblicos numa obra literária para que ela esteja intrinsecamente carregada do simbólico judaico e bíblico; antes, é como se este conjunto de elementos estivesse cuidadosamente bordado e entremeado enquanto fio condutor do texto literário.

Um dos pontos altos do romance *A paixão segundo G. H.* é o dedicado trabalho que Lispector presta à linguagem empregada no texto. Neste uso da língua, as referências ao judaísmo, aos ritos descritos na Bíblia e a diversos conceitos que compõem a narrativa bíblica são minuciosamente inseridos no tecido que a constitui. Desta maneira, as Escrituras são para o livro “um ponto de partida para uma interminável excursão semântica.” (WALDMAN, 2011, p. 2).

Sobre isso, Berta Waldman discorre em seu texto *Por linhas tortas: o judaísmo de Clarice Lispector* (2011):

Há nele uma busca reiterada (da coisa? do impalpável? do impronunciável? de Deus?) que conduz a linguagem a seus limites expressivos, atestando, contra a presunção do entendimento, que há um resto que não é designável, nem representável. Nesse sentido, a escritura segundo Lispector, permanece, talvez inconscientemente, fiel à interdição bíblica judaica, de delimitar o que não tem limite, de representar o absoluto. O grande “tema” da obra da escritora é, a meu ver, o movimento de sua linguagem, que retoma a tradição dos comentadores exegéticos presos ao Pentateuco, e que remetem ao desejo de se chegar à divindade: tarefa de antemão fadada ao fracasso, dada a particularidade de ser o Deus judaico uma inscrição na linguagem, onde deve ser buscado, mas não apreendido, obrigando aquele que o busca a retornar sempre. (WALDMAN, 2011, p. 3)

Conforme mencionado anteriormente, o trabalho de linguagem feito por Lispector neste romance é um de seus pontos principais, não apenas pelo seu primoroso uso do recurso narrativo de fluxo de consciência em primeira pessoa, mas por muitas outras razões. Uma delas se refere ao uso de um imaginário simbólico bíblico que não é simples e superficialmente inserido na obra, mas parece tangível e vivo em cada página.

Neste sentido, Waldman contribui para a discussão ao dar destaque à maneira como a linguagem utilizada por Clarice Lispector constantemente dialoga com o universo simbólico bíblico-judaico, chegando a compará-la com a tradição dos comentadores exegéticos do Pentateuco.

3.1. A figura feminina na narrativa bíblica e na narrativa de Lispector

Continuando a tratar sobre a presença de ideais platônicos, judaicos e cristãos no romance de Clarice Lispector em específico, é interessante discutir a maneira como esses pensamentos e elementos semânticos empregados dialogam com questões relacionadas ao feminino.

Conforme dito anteriormente, conceitos platônicos e cristãos estão profundamente enraizados na formação do pensamento ocidental. Tanto Platão quanto o Cristianismo (especialmente por meio das cartas paulinas) prescrevem noções bastante específicas sobre a mulher e o feminino. Tais noções marcaram e ajudaram a formar a percepção ocidental sobre a mulher e seu papel social, associando juízos de valor a elementos imediatamente associados à feminilidade, como a fertilidade.

Em relação à noção de fertilidade, a Bíblia é essencial para a formação do pensamento popular sobre o tema. Na *Tanakh*⁴ são mencionadas muitas mulheres inférteis, ora permanentemente por terem sido amaldiçoadas por Deus, ora provisoriamente, tornando-se férteis ao serem abençoadas por Deus com a abertura de sua madre. Em ambos os casos, enxerga-se a maternidade e a fertilidade como algo bom e puro (uma bênção) e a infertilidade como algo ruim e impuro (uma maldição).

Desse modo, faz-se necessário observar a maneira como o romance de Lispector dialoga com as noções supracitadas, que serão retomadas posteriormente no presente trabalho.

É interessante notar que G. H., no início do livro, embora reconheça sua feminilidade, não se identificava de fato com o ser mulher. Ela diz: “E quanto a homens e mulheres, que era eu?” (LISPECTOR, 2020, p. 27). Obviamente deve-se considerar também que o livro se inicia com uma busca por completo. Ela procura e tenta entender, se perde e tenta se achar; dessa forma, é compreensível que seja esse um dos motivos pela não-identificação com seu gênero.

No entanto, se no início do romance ela se mostra de certo modo “indiferente” ao masculino e feminino, ao entrar no quarto da empregada isso muda de pronto. Por conta de o ambiente do quarto de Janair ser o palco da epifania de G. H., são significativas cada uma das súbitas mudanças da personagem. Sendo assim,

⁴ Acrônimo formado com as três primeiras letras de três porções de textos bíblicos: Torah (Pentateuco), *Nevi'im* (Profetas) e *Ketuvim* (Escritos ou Rolos).

importa analisar a maneira como G.H. vai lidar com sua feminilidade ao longo do romance.

Nu, como preparado para a entrada de uma só pessoa. E quem entrasse se transformaria num “ela” ou num “ele”. Eu era aquela a quem o quarto chamava de “ela”. Ali entrara um eu a que o quarto dera uma dimensão de ela. (LISPECTOR, 2020, p. 58)

É neste momento, após G. H. entrar no quarto e encontrar a barata, que se inicia a revolução do Ser retratada no romance, e é somente após o encontro com o inseto que é trazida à tona na obra a noção de fertilidade.

3.2. “Bendita sois entre as baratas”: o papel do inseto na narrativa e sua condição de impureza bíblica

Ao ver a barata, o instinto imediato da personagem é o susto e o medo. Ela descreve como se seu coração tivesse embranquecido como cabelos embranquecem. A partir daí iniciam-se suas considerações a respeito das baratas em geral: são antigas, são resistentes, fazem parte da matéria da terra, etc. Essas considerações iniciais ainda estão imbuídas de certa repulsa às baratas em geral.

No entanto, à medida que G.H. vai, figurativa e literalmente, se aproximando da barata, passa a fazer considerações mais profundas, não mais falando genericamente, mas especificamente sobre aquela: focando no “rosto” da barata, seus cílios, pêlos, nariz, olhos... Descreve seus olhos como joias negras, como olhos de noiva.

Após essa aproximação, G. H. fala algo interessante. Ela diz: “Era isso - era isso então. É que eu olhava a barata viva e nela eu descobria a identidade de minha vida mais profunda.” (LISPECTOR, 2020, p. 56). E por meio deste processo de identificação gerado no encontro com a barata, G. H. passa a, então, enfatizar mais a sua condição feminina através de frases como “Ali entrara um eu a que o quarto dera uma dimensão de ela” (LISPECTOR, 2020, p. 58).

Prosseguindo na narrativa, pouco depois, na página 69, G.H. irá descrever a sensação de se sentir imunda: por considerar a barata imunda e repulsiva, ela mesma torna-se imunda ao entrar em contato com o inseto.

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. / Eu fizera o ato proibido de tocar no que é imundo. E tão imundo

estava eu, naquele meu súbito conhecimento indireto de mim, que abri a boca para pedir socorro. [...] Eu estava sabendo que o animal imundo da Bíblia é proibido porque o imundo é a raiz. (LISPECTOR, 2020, p. 69-70)

Em relação a esse trecho, é notável a relação direta à noção bíblica de impureza contida no livro de Levítico e, conforme Waldman (2011, p. 4), “é certo que a autora a conhecia, uma vez que algumas passagens desse livro aparecem citadas entre aspas, e outras vezes sem as aspas.”.

A tribo de Levi, segundo a narrativa bíblica, era a responsável por todo o ofício sacerdotal, e no livro de Levítico estão inventariados diversos preceitos, rituais, regras e costumes que deveriam ser realizados dentro a comunidade. Sendo os conceitos de pureza e santidade extremamente importantes, muitos dos rituais descritos neste livro têm ligação com a restituição da pureza que teria sido maculada por algum ato, objeto ou condição.

Ora, biblicamente, de acordo com o livro de Levítico, a impureza é um elemento provisório. Em toda a lei relativa à impureza presente em Levítico, ela é algo remediável de duas maneiras: algumas impurezas têm o “prazo de validade” até a virada do dia, enquanto outras são sanadas por meio de um ritual ou sacrifício realizado segundo a instrução sacerdotal.

Assim sendo, se, por exemplo, alguém comesse um animal que morreu naturalmente ou que foi dilacerado por animais selvagens, estaria impuro. No entanto, bastaria que o dia virasse (o que acontece, segundo a narrativa bíblica, no pôr do sol) para que esta pessoa voltasse a estar pura.

Se, porém, alguém entrasse em contato com mofo ou fungo (que a narrativa bíblica trata como se fosse uma “lepra” que acometeu não uma pessoa, mas um objeto), estaria impuro. A depender do objeto e da persistência da presença do mofo ou fungo, a condição de impureza iria variar, bem como o ritual a ser realizado. Contudo, o ponto principal aqui é que, se seguidas corretamente as orientações sacerdotais, a pureza do indivíduo seria restaurada em cerca de sete dias, sendo, portanto, igualmente provisória.

Todos estes rituais de purificação não necessariamente têm a ver com as determinações pessoais do indivíduo, mas com sua condição. Sendo assim, se alguém estivesse com a condição da lepra, um determinado ritual deveria ser realizado, não importando se este indivíduo era jovem ou idoso, homem ou mulher,

adulto ou criança, etc. No entanto, existe um único ritual que trata especificamente da impureza da mulher, e o entendimento dele é relevante para a discussão levantada pelo presente trabalho.

4. CAPÍTULO III - “Bendito o fruto de teu ventre”: questões de fertilidade trazidas à memória

4.1. O ordálio na bíblia e em outras culturas⁵

A passagem de Números, capítulo 5, versículos 11 a 31, descreve um ritual místico denominado “Ordálio” que serviria como prova devidamente aceita pelos juízes da época (maneira por meio da qual os crimes e delitos eram julgados) para comprovar a culpa ou a inocência de uma mulher acusada de ter se tornado impura por meio do adultério.

Procedimento como esse já era presente em povos mesopotâmicos, havendo versão semelhante encontrada no Código de Hammurabi, porém designado “prova das águas”. Nesta prova, a mulher suspeita de adultério era submetida à prova das águas do rio: se ela morresse afogada, era culpada, se conseguisse sobreviver, inocente.

Já entre os hititas (povo indo-europeu que viveu numa região próxima ao Mar Morto durante o período de 1600 a.EC a 1200 a.EC), o ritual consistia de uma bebida constituída de água e poeira que deveria ser consumida por quem tivesse uma questão em pauta frente aos juízes. Se a mistura fizesse mal ao requerente, este perdia a causa. Semelhantemente, dentre alguns povos africanos existia a prova de veneno “muavi”, que formava um ritual com objetivos parecidos.

Tais rituais (mais especificamente o babilônico e o hitita) foram provavelmente assimilados pelos sacerdotes no período pós-exílico, que instituíram o ordálio como lei e procedimento que deveria ser seguido pelos sacerdotes e membros da comunidade. Conforme Waldman (1999, p. 153), “É na cena de ritualização desse trajeto pessoal que ressoam os ecos de diferentes religiões.”.

O Ordálio presente em Números prescreve que, se uma mulher tivesse se tornado impura, ela deveria ser levada até o sacerdote, que colocaria um pouco de água sagrada num recipiente de barro, pegaria um pouco do pó da terra (elemento bíblicamente caracterizado como mundano, visto que é desse material que, de acordo com a narrativa bíblica, o homem é feito) e então colocaria na água.

A mulher deveria então consumir essa água - chamada de “água de amargura e maldição” - que faria com que a iniquidade lhe viesse à memória: tratava-se de

⁵ Algumas informações a respeito do ordálio descrito na Bíblia e rituais semelhantes presentes em outras culturas foram adquiridas por meio do estudo de trabalhos de Vicente Artuso e Angela Natel. Essas fontes estão devidamente sinalizadas nas Referências Bibliográficas deste trabalho.

uma oferta memorial. Se ela tivesse pecado, seu ventre incharia e suas partes íntimas se “atrofiariam” ou “cairiam”, a depender da tradução; se, “no entanto, a mulher não for impura, ela será inocentada e terá filhos”. (Números 5:28). Percebe-se, portanto, conforme citado anteriormente, a associação da fertilidade com a pureza.

O Senhor falou a Moisés dizendo: “Fale aos filhos de Israel: [...] se um espírito de ciúme vier sobre o marido, e ele zelar pela mulher, e ela se tiver tornado impura - ou, também, caso o espírito de ciúme lhe sobrevenha, e ele se tornar ciumento de sua mulher, e ela não tiver se tornado impura -, ele levará sua mulher ao sacerdote, com uma oferta de grãos para recordar, para trazer a culpa à mente. O sacerdote a levará à frente e a colocará diante do Senhor. O sacerdote colocará água sagrada em uma panela de barro, e pegará um pouco do pó do chão do tabernáculo e o colocará na água. O sacerdote fará a mulher ficar de pé diante do Senhor, soltará o cabelo da mulher e colocará a oferta de grãos para recordar nas palmas de suas mãos, uma oferta de grãos por ciúme, enquanto o sacerdote mantém em sua mão a água de amargura e maldição. Então o sacerdote a fará jurar, dizendo a ela: “Se nenhum homem foi para cama com você, se você não se desviou, tornando-se impura enquanto estava sob a autoridade de seu marido, fique livre desta água de amargura e maldição. No entanto, se você tiver se desviado enquanto estava sob a autoridade de seu marido e se tornado impura, se outro homem além de seu marido tiver ido para a cama com você...”. Aqui o sacerdote fará a mulher jurar um juramento que inclui uma maldição; o sacerdote dirá à mulher: “[...] que o Senhor faça de você um objeto de maldição e condenação no meio do seu povo. Quando o Senhor entregar suas partes íntimas para caírem [n.t. ou atrofiarem]⁶ e seu ventre estiver se inchando, entrarão estas águas de maldição em tuas entranhas para incharem seu ventre e para que caiam [n.t. ou se atrofiem]⁷ suas partes íntimas!”, e a mulher dirá: “Amém!” [...] Quando ele a tiver feito beber das águas, se ela se tornou impura e tiver sido infiel ao marido, as águas que amaldiçoam que se tornaram amargas entrarão nela e o ventre dela inchará e suas partes íntimas cairão; e a mulher se tornará um objeto de maldição no meio do povo. No entanto, se a mulher não se tornou impura, ela será inocentada e terá filhos. (BÍBLIA. Números 5:11-28. Hebraico. In.: TANACH. United Kingdom: The Society for distributing Hebrew Scriptures, 2015. 1ª edição, p. 250-251.)⁸

Agora familiarizados com os procedimentos deste ritual, um ponto importante a respeito dele é que as expressões usadas no texto bíblico, com as palavras-chave

⁶ Nota própria.

⁷ Nota própria.

⁸ Tradução própria.

“inchar”, “cair”, “atrofiar” e, em algumas versões, que o útero irá “descarregar” ou “derramar”, aludem todas a um aborto. Esse ritual é sobretudo uma mistura de procedimentos místicos feitos com o objetivo de resultar em um aborto, sendo, portanto, caracterizado como um ritual abortivo.

Sobre isso discorre a renomada historiadora Francesca Stavrakopoulou, uma estudiosa bíblica britânica, em seu livro *God: an Anatomy* (2022):

[...] então também o pó do chão do templo onde os deuses caminhavam poderia ser usado em encantamentos mágicos. E os escritores bíblicos eram cientes disso. Em uma das leis mais perturbadoras do livro de Números, compilado por volta do século V a.EC, qualquer mulher acusada de adultério deveria ser levada até o santuário de Yahweh para se apresentar perante o sacerdote e a divindade. O sacerdote misturava um pouco de pó do chão do santuário em um recipiente contendo água sagrada, no qual tinha sido dissolvida a tinta de uma maldição escrita. “Que esta água traga a maldição entre em suas entranhas e faça seu útero descarregar, seu útero derramar!” o sacerdote recitava o encantamento. A mulher bebe a poção. Se ela sofrer um aborto, ela é culpada de adultério e será afastada da comunidade. Se ela não sofrer nenhum mal, ela é inocente, e qualquer criança que ela venha a ter posteriormente será reconhecida como sendo de seu marido. (STAVRAKOPOULOU, 2022, p. 80)

O ordálio não era apenas um ritual religioso e jurídico, sendo usado como prova judiciária. Conforme destaca Stavrakopoulou no trecho acima, o procedimento místico tinha caráter “espiritual” por caracterizar-se como um encantamento mágico com peso de maldição. Neste sentido, a concretização desta maldição cairia sobre a mulher pecadora quando o ritual lhe provocasse o “descarregar do útero”, o que a historiadora ratifica como o mesmo que sofrer um aborto.

4.2. O ordálio lispectoriano

Estabelecidos os conhecimentos a respeito deste ritual, voltemos a tratar sobre o romance de Clarice, focando especificamente na figura da barata que, neste ponto da obra, ainda estava sendo observada e ponderada no discurso de G.H. É interessante notar que, até por volta da página 70 do livro, enquanto a narradora ainda considerava a barata imunda, nenhuma menção à sua fertilidade era feita.

No entanto, após a menção da massa branca, na página 73, momento a partir do qual ela começa a tratar a barata como “divina” e descreve estar vendo de fato o bicho em sua totalidade, só então ela traz à tona a questão da fertilidade. Neste momento, entre as páginas 74 e 75, a narradora passa a comparar de maneira

direta a figura da barata com uma figura feminina ligada diretamente à fertilidade, dizendo: “Os dois olhos eram vivos como dois ovários. Ela me olhava com a fertilidade cega de seu olhar. Ela fertilizava a minha infertilidade morta.” (LISPECTOR, 2020).

Então a narradora continua as suas considerações por algumas páginas, e a partir da página 82 são feitas declarações que sugerem fortemente que G. H. come a massa branca da barata.

Mas eu quero muito mais que isto: quero encontrar a redenção no hoje, no já, na realidade que está sendo, e não na promessa, quero encontrar a alegria neste instante - quero o Deus naquilo que sai do ventre da barata - mesmo que isto, em meus antigos termos humanos, signifique o pior, e, em termos humanos, o infernal. Sim, eu queria. Mas ao mesmo tempo segurava com as duas mãos a boca do estômago: “não posso!” [...]. Não posso! não quero saber de que é feito aquilo que até agora eu chamaria de “o nada!”, não quero sentir diretamente na minha boca tão delicada o sal dos olhos da barata [...]. (LISPECTOR, 2020, p. 82)

A personagem prossegue em seu derramar de reflexões epifânicas até que, por fim, ingere a massa branca da barata: essa mistura do impuro e do sagrado, tal qual o ritual memorial e abortivo descrito anteriormente. Ora, o ordálio é um ritual memorial (aquele que traz o pecado à memória) e abortivo (por fazer as entranhas da mulher “descarregarem”) que consiste numa mistura entre o sagrado e o mundano, conforme relatado anteriormente.

Da mesma maneira, a barata é descrita no romance, inicialmente, como criatura imunda que rasteja pela terra, digna de nojo e repulsa. Ela é descrita numa linguagem que remete à sua ancestralidade e às suas características essencialmente pertencentes a este mundo. Posteriormente, a personagem passa a considerar que a barata carrega em si a matéria do divino, a essência da vida, e então a linguagem usada para descrevê-la passa a ser aquela com a qual facilmente se poderia estar descrevendo uma entidade religiosa.

Foi necessário fazer esse caminho digressivo até aqui para que trilhássemos uma linha de raciocínio que mostra essa comparação e evidencia o caráter ritualístico do livro: da mesma maneira que a mulher consumia uma mistura de sagrado e profano que lhe traria à memória sua iniquidade e então seria capaz de provocar um aborto, é apenas após G. H. consumir a massa branca da barata (essência do Deus presente no animal imundo) que são trazidas à tona, em seu

fluxo de pensamento e consciência, as suas questões de fertilidade e o aborto que ela fez.

Seus olhos continuavam monotonamente a me olhar, os dois ovários neutros e férteis. Neles eu reconhecia meus dois anônimos ovários neutros. [...] E reconhecia na barata o inosso da vez em que eu estivera grávida. [...] Durante as intermináveis horas em que andara pelas ruas resolvendo sobre o aborto, que no entanto já estava resolvido com o senhor; doutor, durante essas horas meus olhos também deviam estar inossos. Na rua eu também não passava de milhares de cílios de protozoário neutro batendo, eu já conhecia em mim mesma o olhar brilhante de uma barata que foi tomada pela cintura. Caminhara pelas ruas com meus lábios ressecados, e viver, doutor, me era o lado avesso de um crime. Gravidez: eu fora lançada no alegre horror da vida neutra que vive e se move. (LISPECTOR, 2020, p. 89-90)

Após esse desenrolar da narrativa de G.H., é possível notar que ela, que de longe via a barata como imunda, passa a de perto vê-la como semelhante, principalmente no que diz respeito à feminilidade. Compreende-se que, antes de entrar no quarto, a personagem estava “perdida” entre o ser homem e mulher, questionando a si mesma o que ela é. Contudo, à medida que entra no quarto e seu encontro com a barata se torna mais significativo e epifânico, ela passa a enxergar sua feminilidade e seus aspectos - como a fertilidade -, passando a se identificar. Sobre isso, Berta Waldman (1999) discorre:

Embora a escolha da barata esteja ligada à sua ancestralidade, ela não é inocente do ponto de vista religioso. Principalmente quando se observa que o ser ínfimo e “imundo” é comparado com o infinito e o divino, ao mesmo tempo que é identificado, no registro cristão, com a mãe de Cristo, Virgem Maria, idealização máxima da maternidade: G. H. contempla a matéria branca expelida pelo corpo da barata esmagada e essa lhe parece a matéria fetal por ela expelida ao provocar um aborto. Ligando essas duas imagens, desenha-se o fundo metafórico da maternidade dado pela figura da Virgem: ‘De dentro do invólucro está saindo um coração branco e grosso como pus, mãe, bendita sois vós entre as baratas, agora e na hora desta tua minha morte, barata e jóia. (p. 61)’. A paródia da Ave Maria, entretanto, cola-se à transgressão da lei judaica de contato com o impuro, o que traz, como consequência imediata, a transformação e a inversão do espaço sagrado. (WALDMAN, 1999, p. 156)

Assim, torna-se cada vez mais evidente a associação entre a barata e os temas de pureza/impureza, sagrado/profano, bem como a direta relação entre o

inseto e o encontro de G. H. com os temas da feminilidade e fertilidade, o que acaba por levá-la ao aborto ocorrido.

Depreende-se isso, quando, após narrar o episódio do aborto, G.H. declara sobre a barata: “Sua única diferenciação de vida é que ela devia ser macho ou fêmea. Eu só a pensara como fêmea, pois o que é esmagado pela cintura é fêmea.” (LISPECTOR, 2020, p. 91).

Vê-se, portanto, um processo em que, somente após G.H. reconhecer na barata essas características, consegue transportá-la do reino das ideias para o real, vendo o inseto com mais proximidade. E, dadas as comparações já levantadas, é possível dizer que é através do encontro com o inseto que o aborto é trazido a realidade, ou seja, torna-se mais tangente.

É nesse momento do livro (o capítulo “Neutro Artesanato de Vida”, p. 88 a 92) que, narrando a morte da barata e o aborto ocorrido, ambos os acontecimentos se confundem.

— Mãe: matei uma vida, e não há braços que me recebam agora e na hora do nosso deserto, amém. [...] Interrompi uma coisa organizada, mãe, e isso é pior que matar, isso me fez entrar por uma brecha que me mostrou, pior que a morte, que me mostrou a vida grossa e neutra amarelecendo. A barata está viva, e o olho dela é fertilizante, [...]. A barata é de verdade, mãe. Não é mais uma ideia de barata.

— Mãe, eu só fiz querer matar, mas olha só o que eu quebrei: quebrei um invólucro! Matar também é proibido porque se quebra o invólucro duro, e fica-se com a vida pastosa. De dentro do invólucro está saindo um coração grosso e branco e vivo com pus, mãe, bendita sois entre as baratas, agora e na hora desta tua minha morte, barata e joia.

Como se ter dito a palavra “mãe” tivesse libertado em mim mesma uma parte grossa e branca - a vibração intensa do oratório de súbito parou, e o minarete emudeceu. (LISPECTOR, 2020, p. 92)

Depois desses acontecimentos, G.H., que no início do romance estava procurando e tentando entender, se vê mais perto da sua “identidade”. Ela diz “A identidade - a identidade que é a primeira inerência - era a isso que eu estava cedendo? era nisso que eu havia entrado?” (LISPECTOR, 2020, p. 97).

É apenas após a narração desses eventos - ocorridos num curto espaço de tempo que, por meio de um trabalho primoroso de linguagem, é dilatado - que a escultora se aproxima um pouco mais do encontro de uma identidade. Essa realização em relação à busca de si mesma é evidenciada quando a personagem diz que “passava orgiacamente a sentir o gosto da identidade das coisas. [...] ao

experimentar o gosto da identidade real, esta parecia tão sem gosto como o gosto que tem na boca uma gota de chuva.” (LISPECTOR, 2020, p. 101).

Desse modo, a visão que o caminho narrativo descrito no presente trabalho traz é que o encontro da narradora com a barata, bem como o seu ato de ingeri-la, dirige-se face a face com sua feminilidade e com a realidade relativa às suas questões de fertilidade. Considerando, além do mais, a possível relação entre o ato de ingestão e o ordálio (ritual memorial e abortivo presente na narrativa bíblica), tais elementos evidenciam-se fundamentais no trajeto de indagação de G. H. quanto à sua própria existência. Afinal de contas, perdida no inferno abrasador de um canyon está uma *mulher* lutando desesperadamente pela vida.

É a partir da barata que G. H. se desnuda daquilo que ela é para estabelecer com o inseto esmagado, numa espécie de ritual de comunhão sagrada, em que o horror e a atração se equivalem. Mas o processo se interrompe porque a protagonista sente um acesso de nojo incoercível que a impede de continuar o caminho e a traz de volta. A partir do incidente doméstico, projeta-se um movimento interior na protagonista, que solapa sua estabilidade, desalojando-a da moldura da existência cotidiana, impulsionando-a na direção de uma existência impessoal, da matéria. Configura-se, assim, a perda de sua identidade, sacrificada em nome de uma redenção na própria coisa de que passa a participar, numa espécie de santidade leiga, profana, constituída a partir de uma comunhão sacrílega que ritualizar o sacrifício consumado. (WALDMAN, 1999, p. 152)

Os eventos narrados até esse ponto do texto compreendem apenas a primeira metade do livro (até a página 101). A constituição dessa identificação de G.H. com a feminilidade influi na construção de uma noção de si mesma que, no desenrolar das páginas, resulta numa desconstrução completa do eu, conforme abordado por Waldman no trecho acima. No entanto, para os efeitos deste trabalho, essas são as linhas de pensamento esmiuçadas.

Em suma, *A paixão segundo G. H.* narra a maneira como, ao enfrentar um inseto, a personagem G.H. confronta também o seu próprio eu mulher e, dentre outras coisas, se questiona sobre diversas convenções sociais, culturais, patriarcais e religiosas que aprisionam o Ser feminino. O prólogo da obra diz que o livro estará “atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar”. Congruentemente, a personagem G.H começa o livro procurando, procurando e tentando entender, e acaba o livro no oposto disso: a desconstrução do eu, o nada. E termina, também, na percepção de que o que aprisiona o Ser vai muito além do corpo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todos os eventos de maior importância tratados neste trabalho ocorrem na porção do livro em que G. H. está no quarto de Janair e tem o encontro com uma barata. Por esse motivo, a ida até este cômodo e as possíveis interpretações dadas a este movimento são partes dos tópicos tratados no primeiro capítulo.

São trazidas duas interpretações: a interpretação sob a ótica freudiana e sob a platônica. Essas interpretações não são excludentes, mas complementares, pois ambas estabelecem que a ida de G. H. até o quarto de Janair pode representar o trânsito até um espaço no qual será possível realizar-se um mergulho na subjetividade da personagem.

E tal mergulho pode ser vividamente experienciado pelo leitor por meio do recurso narrativo empregado na obra: ela é narrada em primeira pessoa, descrevendo um fluxo constante de pensamentos e reflexão.

Partindo para o segundo capítulo do trabalho, a relação entre o romance de Clarice Lispector e a literatura bíblica passa a ser tratada. São expostas as maneiras como a autora, de origem judaica, traz em sua obra diversos elementos que dialogam com as narrativas bíblicas, a começar pelo título do livro.

Contudo, a relação com a literatura bíblica não acaba por aí. Essa seção do texto explora a maneira como a presença do universo semântico judaico-cristão em *A paixão segundo G. H.* é tão central e essencial que, sem seus elementos narrativos e simbólicos, não seria possível compreender a obra em maior profundidade.

Os tópicos deste capítulo tratam sobre a feminilidade (especificamente, a maneira como ela é vista sob o ponto de vista bíblico e a maneira como ela é tratada no romance de Lispector) e sobre o surgimento da barata no romance e sua condição de impureza bíblica que é vastamente nele abordada.

Em relação às questões de feminilidade levantadas no primeiro tópico, muitas são derivadas do entendimento cristão de textos bíblicos, por isso o trecho discorre sobre temas comumente associados à mulher na narrativa bíblica, focando na fertilidade. Já em relação à barata e sua condição de impureza bíblica, o texto irá abordar o surgimento do inseto no romance, as primeiras reações de G. H. e, principalmente, a ênfase na descrição da personagem que estabelece a barata como sinônimo de impureza.

Nesse trecho, a narrativa de Lispector trará à tona a noção de impureza ritual presente na Bíblia, chegando a citar uma passagem que fala sobre o assunto. Usando este gancho, o trabalho passa a discorrer sobre algumas das condições de impureza e alguns dos rituais de purificação presentes no livro de Levítico. A partir daí, um ritual específico é colocado em foco: o ordálio.

Em seguida, são evidenciados os muitos elementos semelhantes entre as características da barata descritas por G. H. e as características do ritual do ordálio presente na narrativa bíblica. Sendo assim, o encadeamento de ideias que conduz o leitor até este momento do trabalho é essencial para levar-lhe até a tese proposta: o ato de G. H. de ingerir a barata no romance é comparável ao ritual abortivo descrito na narrativa bíblica.

Ora, o ordálio era um ritual no qual o sacerdote misturaria água sagrada com o pó da terra (elemento bíblicamente caracterizado como mundano) e, ao consumir esta mistura, a iniquidade da mulher lhe viria à memória e, se ela tivesse pecado, ela sofreria um aborto. Semelhantemente, a barata é descrita como um bicho que carrega em si a pureza e a impureza, o sagrado e o pueril. E é no preciso momento em que G. H. ingere a massa branca da barata que o aborto sofrido por ela é trazido à tona pela primeira vez.

É possível argumentar, portanto, que o consumo da mistura do sagrado e profano do ritual memorial/abortivo assemelha-se ao consumo da essência do bicho enfaticamente caracterizado na narrativa como figura feminina e fértil que misturava o divino e o mundano, sobretudo porque a ingestão da massa da barata imediatamente traz à memória de G. H. o aborto por ela sofrido.

Por se tratar de literatura, especialmente de uma autora de obras tão ricas como Clarice Lispector, certamente a interpretação trazida no presente trabalho não pretende ser única ou absoluta. No entanto, ao ler o romance por um determinado foco e tomar nele uma vereda específica de investigação, foi-se capaz de surpreender passagens oportunas que acabam por corroborar ou validar o ponto levantado.

A escolha de adotar uma clara trilha de interpretação dentro de uma das mais complexas obras de Clarice Lispector foi uma estratégia que demonstrou-se frutífera. Este caminho interpretativo mostra-se capaz de abrir um horizonte de compreensão para a obra e isso é suficiente para os propósitos deste trabalho.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão Segundo G.H.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MARTINS, Maria Priscila. **Clarice Lispector é reconhecida como cidadã pernambucana.** Folha de Pernambuco, 2020. Disponível em: <<https://www.folhape.com.br/cultura/clarice-lispector-e-reconhecida-como-cidada-pernambucana/161640/>>. Acesso em: 18 de julho de 2023.

WALDMAN, Berta. **Por linhas tortas: o judaísmo de Clarice Lispector.** Arquivo maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 5, n. 8, mar. 2011.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

A Alegoria da caverna: A República, 514-517ac, tradução de Lucy Magalhães. In: MARCONDES, Danilo. **Textos Básicos de Filosofia: dos Présocráticos a Wittgenstein.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

DE OLIVEIRA, Gustavo Vargas. **A relação entre cristianismo e platonismo nos Sec. I-II.** Revista Unitas, v.5, n.1, 2017.

COOK, Manuela. **Deus, vida e morte em A Paixão Segundo G.H. de Clarice Lispector.** Inglaterra: Universidade de Wolverhamptom. Boletim do CESP - v. 19, n. 24 - jan./jun. 1999.

WALDMAN, Berta. **Xeque mate: o rei, o cavalo e a barata, em A paixão segundo G. H.** Travessia: revista de literatura, n. 39, p. 149-165, USP/Unicamp, 1999.

FRYE, Northrop. **The Great Code: The Bible and Literature**, edited by Alvin A. LEE, University of Toronto Press, 2006 [1981].

STAVRAKOPOULOU, Francesca. **God: An Anatomy.** Knopf Doubleday Publishing Group, 2022. Página 80.

ARTUSO, Vicente. **A Violência do Ordálio contra a mulher suspeita de adultério em Nm 5,11-31.** Perspect. Teol. 53, Sep-Dec 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.20911/21768757v53n3p649/2021> . Acesso em: 25 de junho de 2023.

NATEL, Angela. **Curso “Deusas, loucas e feiticeiras: as mulheres nos**

textos bíblicos”. Aula 3, minuto 1:10:00. Disponível para aquisição em:
<https://linktr.ee/angelanatel> . Acesso em: 09 de dezembro de 2022.

STERN, David H. **Bíblia Judaica Completa: o Tanakh [AT] e a B'rit Hadashah [NT]**. 1ª edição. São Paulo: Editora Vida, 2010.