

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

POSSIBILIDADES E (IN)DELIMITAÇÕES DA LINGUAGEM EM *A PAIXÃO SEGUNDO*
G.H

Luiza Gonçalves Rodrigues

RIO DE JANEIRO
2024

LUIZA GONÇALVES RODRIGUES
DRE 120014949

POSSIBILIDADES E (IN)DELIMITAÇÕES DA LINGUAGEM EM *A PAIXÃO SEGUNDO*
G.H

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na
habilitação Português/Inglês.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Lucia Guimarães de Faria

RIO DE JANEIRO

2024

R696p Rodrigues, Luiza Gonçalves
Possibilidades e (in)delimitações da linguagem em
A paixão segundo G.H. / Luiza Gonçalves Rodrigues. -
Rio de Janeiro, 2024.
29 f.

Orientadora: Maria Lucia Guimarães de Faria.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Bacharel em Letras: Português - Inglês,
2024.

1. Literatura brasileira. 2. Clarice Lispector.
3. Linguagem. I. Faria, Maria Lucia Guimarães de ,
orient. II. Título.

Dedico esta monografia à minha família, que abriu caminhos para que eu pudesse escolher o meu.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe e ao meu pai, Wildi e Fábio, por sempre terem colocado o investimento na educação das filhas em primeiro lugar. Juntos, conseguimos – Laura e eu seremos graduadas pela UFRJ. Por toda a abdicção para nos dar condições e oportunidades melhores do que eles tiveram. Por terem me deixado voar, apesar de tantos receios. Minha eterna gratidão por sempre fazerem tudo para nos ver felizes.

À toda a minha família por tanto amor, incentivo e por sempre vibrarem pelas minhas conquistas. Pela confiança nos meus recomeços e, agora, a comemoração de mais uma vitória.

À Professora Maria Lucia Guimarães de Faria, querida Maluh, por me guiar na orientação deste trabalho. Por ter estreitado minha relação com a poesia e me encorajado a escrever sobre uma narrativa tão desafiadora – pelo prazer de ter sido sua aluna por dois semestres seguidos e ter participado de aulas tão transformadoras. Por fim, pelo apoio crucial no fechamento de um ciclo tão importante em minha vida.

À Professora Luciana Maria di Leone, por ter me apresentado de forma tão marcante *A paixão segundo G.H.* no primeiro semestre da faculdade, e a todas as educadoras e educadores que, ao longo de toda a minha vida, contribuíram para a minha formação.

Às amigas da Faculdade de Letras, que fizeram a graduação ser mais leve mesmo em meio à pressão da vida acadêmica e de toda a vida que acontecia fora da academia. Às do CT, pelos laços tão lindos que criamos. Sou grata por todo o acolhimento, carinho e total confiança em meu trabalho enquanto estive lá.

À Universidade Federal de Ouro Preto, onde vivi minha primeira experiência universitária, e à República Avalon, meu lar em Minas Gerais. Pelas vivências que me prepararam para um recomeço tranquilo da vida acadêmica na UFRJ, apesar da pandemia.

Este ciclo se encerra, mas as transformações que ele me trouxe, assim como as pessoas especiais que fizeram parte da minha trajetória, permanecem. Que alegria é levar um pouco de cada um de vocês em mim e podermos, de mãos dadas, compartilhar a travessia da vida.

Com todo o meu coração,

Luiza

*Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive.*

Fernando Pessoa

RESUMO

O presente trabalho propõe a análise das possibilidades e das (in)delimitações da linguagem que são encontradas na escrita e na leitura de *A paixão segundo G.H.*, romance de Clarice Lispector. Na primeira narrativa clariciana escrita em primeira pessoa, a personagem G.H., enquanto tenta se expressar, assume a insuficiência da linguagem e inicia uma luta paradoxal entre palavra e silêncio, que se desdobra em uma série de paradoxos que permeia toda a narrativa. A partir de um acontecimento corriqueiro, a G.H. percorre uma trajetória repleta de perdas e ganhos que, por fim, se consuma na perda de suas delimitações e do próprio *eu*.

Palavras-chave: *A paixão segundo G.H.* Linguagem. Possibilidades. Delimitações. Indelimitações.

ABSTRACT

This work proposes the analysis of the possibilities, delimitations, and boundlessness of language found in the writing and reading of *The passion according to G.H.*, a novel by Clarice Lispector. In the first claricean narrative written in the first-person, while the character G.H. tries to express herself, she acknowledges the insufficiency of the language and initiates a paradoxical fight between word and silence, unfolding into a series of other paradoxes that permeates the entire narrative. Starting from an ordinary event, G.H. goes through a journey full of losses and gains, which finally culminates in the loss of her limitations and her own self.

Keywords: *The Passion According to G.H.* Language. Possibilities. Delimitations. Boundlessness.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. O NARRAR EM PRIMEIRA PESSOA	12
3. COMO EXPRESSAR O QUE NÃO CABE NO DIZER?	14
4. O DESAFIO DA LINGUAGEM: ENTRE PALAVRA E SILÊNCIO	18
5. A CAMINHO DO NEUTRO	21
6. (IN)DELIMITAÇÕES	26
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
REFERÊNCIAS	30

1. INTRODUÇÃO

A paixão segundo G.H., um romance que se inicia e se desenrola de forma inusitada, tem o poder de afastar ou repelir o leitor muito rapidamente. Tive a oportunidade de observar esses dois extremos quando fui apresentada à obra durante o primeiro período da faculdade, em Teoria Literária I, pois a divergência de opiniões da turma sobre a obra de Clarice Lispector era muito clara.

Algumas pessoas se distanciavam do ‘livro da barata’ devido aos rodeios da narrativa; ao turbilhão de pensamentos que, à primeira vista, careciam de sentidos; e, por certas vezes, também, tal afastamento surgia por conta da aversão ao inseto, que tem seu protagonismo ressaltado na obra. Ademais, por apresentar lacunas tanto em sua primeira quanto em sua última página, a obra deixa muitas questões em aberto do início ao fim do romance. O que aflige G.H. pode afligir, também, um leitor sedento por respostas e que não se afeiçoe a uma narrativa que vai e volta e que, enquanto afirma, também nega e pergunta. A história se arrasta no tempo – uma única cena se transforma no romance inteiro.

Por outro lado, outras pessoas – eu me incluo neste grupo – foram arrebatadas pela forma pela qual Clarice usou a linguagem para explorar os limites e as possibilidades do dizer. Apesar de ser uma leitora de ritmo lento, devorei o livro em dois dias, e os questionamentos de G.H. ficaram ecoando na minha mente por muito tempo: enquanto a personagem questionava incansavelmente a si mesma, ela também falava comigo. Através da teoria literária, consegui entender como os recursos textuais escolhidos pela autora causavam determinados efeitos nos leitores de sua obra. Apesar da grande afeição pelo livro, entretanto, eu estava apenas no início da faculdade, então segui cursando as outras disciplinas, sem ter contato com *A paixão segundo G.H.* novamente.

No sexto período, tive a oportunidade de reler a obra em Literatura Brasileira II e fui, mais uma vez, arrebatada pela narrativa clariciana. Pude me aprofundar ainda mais na travessia de G.H., decidi escrever sobre ela na minha monografia e convidei a professora Maluh – que, sob sua ótica singular, foi minha guia durante a segunda leitura do romance – para ser minha orientadora. O constante (des)escrever, as habilidades em manejar a linguagem e todos os paradoxos que a rodeiam foram a minha maior motivação na escolha do tema deste trabalho.

Além desta introdução, seis capítulos compõem a presente monografia. Primeiramente, o capítulo 1 explora o narrar em primeira pessoa, posição inédita assumida por Clarice em um romance, e que é de extrema relevância nos desdobramentos da narrativa. O capítulo 2, em seguida, discorre sobre a tomada de consciência de G.H. sobre a insuficiência da linguagem

enquanto ela tenta escrever sobre um acontecimento marcante que acabou de acontecer, assim como evidencia várias perdas pelas quais ela vem passando. No capítulo 3, posteriormente, apresenta-se um dos vários paradoxos presentes na obra clariciana, que é o silêncio como uma das formas de contornar a luta com a linguagem. Na sequência, o capítulo 4 aborda a questão do que é o neutro, alguns conceitos platônicos e a ‘descida’ de G.H. até sua despersonalização. O capítulo 5, em seguida, que inspira o nome deste trabalho, versa sobre (a falta de) limites e a transição entre diferentes concepções do que é a vida. Por fim, as considerações finais se encontram no capítulo 6.

Em suma, a leitura que será apresentada neste trabalho é apenas uma das inúmeras que esta narrativa ilimitada possibilita. *A paixão segundo G.H.* é um livro para ser lido e relido inúmeras vezes – a cada leitura, sob diferentes óticas e em diferentes momentos da vida do leitor, novas possibilidades (res)surgirão.

2. O NARRAR EM PRIMEIRA PESSOA

A paixão segundo G.H. é o primeiro romance de Clarice Lispector escrito em 1ª pessoa e expressa o desconforto da autora em assumir essa posição. Segundo Sá (1988, p. 215), Lispector traz, através de sua escrita, o sofrimento para chegar à própria identidade. O romance configura uma constante tentativa de representação do que foi vivido pela protagonista, que incansavelmente busca sentidos e tenta rememorar o grande ápice pelo qual passou. A narrativa se inicia de uma forma atípica: “----- estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender.” (Lispector, 2020, p. 9). Os traços, na possibilidade de serem vistos como cortes, encabeçam um relato cujo início é desconhecido; o uso dos verbos no gerúndio reforça a continuidade da ação e da tentativa de entendimento desde o primeiro momento da obra; e o emprego da primeira pessoa traz uma autoridade à história que é contada, ao mesmo tempo que também expressa a parcialidade da narrativa.

Enquanto G.H. se encontra num vão entre dois “eus”, a narrativa é marcada por perguntas recorrentes, além das outras estratégias textuais supracitadas que expressam as inquietações da personagem. O “eu” se desdobra em dois, num monodílogo: o “eu” narrante de agora, que conta de forma crítica o que se passou; e o “eu” narrado de outrora que, de fato, sentiu na pele a avassaladora experiência narrada. Tal bipartição, entretanto, põe em xeque a credibilidade do que é dito por G.H. – não poderia aquela experiência ter mudado sua visão de mundo e afetado a forma com que ela olha para o passado? O que se traz para o presente já não é mais uma certeza: “Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra?” (Lispector, 2020, p. 9). O “eu” de outrora é, de certa forma, anulado, visto que o leitor não consegue acessá-lo. Tal desdobramento, portanto, faz parte do acúmulo de paradoxos que permeia toda a narrativa:

[...] o olhar que lança para o vivido, no presente, é um olhar desconfiado, um olhar de suspeita, que tenta dar aos fatos alguma racionalidade. G.H., na realidade, tematiza a narração se colocando como um outro, enquanto assunto de seu próprio discurso. Com isso questiona a linguagem e estabelece com o ato de escrever uma relação paradoxal. Sua narração presentifica o passado, fazendo-o durar no presente, mas através da incerteza e da dúvida. (Fronckowiak, 1998, p. 71)

Durante o monodílogo apresentado na narrativa, a personagem dá alguns indícios de que suas perguntas são respondidas no próprio processo de fala consigo mesma: a dúvida em “ou havia” se responde em “e havia”, sobre a inquietação de G.H. Em seguida, após as duas perguntas presentes no parágrafo, surge a terceira e última: “É?” e, como resposta, “também,

também”. Pode-se assumir que a personagem enuncia os dois questionamentos anteriores e ela mesma os resolve, o que sugere que algumas de suas dúvidas são tentativas tênues de se esquivar de verdades que começam a se insinuar em seu espírito, com as quais ela tem dificuldade de lidar.

Mas enquanto eu estava presa, estava contente? **ou havia, e havia**, aquela coisa sonsa e inquieta em minha feliz rotina de prisioneira? **ou havia, e havia**, aquela coisa latejando, a que eu estava tão habituada que pensava que latejar era ser uma pessoa. **É? também, também.** (Lispector, p. 11-12, grifo meu)

Entre o acontecido e o narrado se passaram apenas vinte e quatro horas – não houve tempo suficiente para que G.H. pudesse assimilar o que lhe ocorreu. A narradora, em primeira pessoa, está vivendo as inquietações e aflições da transformação da véspera. Além disso, apesar de o romance não ser muito longo, contando com cerca de 150 páginas, uma de suas características atípicas é que ele se debruça basicamente sobre uma única cena.

O tempo exíguo da história, iniciado às dez da manhã e finalizado um pouco depois do meio-dia, se contrapõe à intensidade da experiência vivida, muito mais rica e duradoura. (Fronckowiak, 1998, p. 68-69)

O prólogo do romance, intitulado “A possíveis leitores”, é a confirmação da expectativa de um leitor ideal conforme Fronckowiak (1998, p. 71). Ao falar sobre a alegria difícil trazida por G.H., Clarice possibilita uma associação de tal conceito à dificuldade da leitura que será encontrada pelos leitores. Nota-se, durante a leitura, que o percurso narrado por G.H. não é somente difícil de ser lido, mas também foi difícil de ser escrito. Apesar de narradora e personagem de sua própria história, G.H. não esconde as inúmeras dúvidas sobre a experiência pela qual passou, o que se torna uma das questões centrais do romance:

[...] por um lado, temos o relato de uma experiência da qual a narradora foi sujeito e deveria dominar por inteiro, a ponto de poder contá-la organizadamente, e, por outro, a encontramos numa posição de impotência frente à realidade dessa experiência. (Fronckowiak, 1998, p. 71)

Por fim, de acordo com Sá (1993, p. 159), G.H. pondo-se a escrever sua estranha experiência, transforma-se em narrador – ela narra, e, narrando, salva a linguagem enquanto se salva a si mesma.

3. COMO EXPRESSAR O QUE NÃO CABE NO DIZER?

A paixão segundo G.H. é uma obra literária e, certamente, o narrar envolve a palavra. Tal ato, entretanto, é um dos grandes desafios do romance – a narradora se questiona, a todo momento, sobre como narrar. Ao longo do romance, a linguagem é utilizada como um meio que tenta transferir ao leitor o que foi vivido, apesar de a narradora deixar claro que suas palavras são incapazes de expressar o que ela sente. Dessa forma, fica evidente a lacuna entre o vivido e o dito; entre a experiência e o relato; e entre a realidade e sua representação. A insuficiência da linguagem é mencionada a cada tentativa de rememorar e encontrar sentido no que se passou com G.H.

Será preciso coragem para fazer o que vou fazer: dizer. E me arriscar à enorme surpresa que sentirei com a pobreza da coisa dita. Mal a direi, e terei que acrescentar: não é isso, não é isso! (Lispector, 2020, p. 17)

A protagonista enfrenta um sofrimento constante com o que chama de desorganização, com a incapacidade de delimitar o que viveu e sentiu. Surge, assim, a dúvida entre se manter em silêncio ou encarar a limitação do que ela tenta expressar – confirmar o que ela viveu é negar o mundo que ela antes conhecia, é se entregar ao desconhecido e ao novo:

A isso prefiro chamar desorganização pois não quero me confirmar no que vivi – na confirmação de mim eu perderia o mundo como eu o tinha, e sei que não tenho capacidade para outro. (Lispector, 2020, p. 9)

Quando G.H fala sobre sua terceira perna, no primeiro bloco narrativo do romance, pode-se comparar tal imagem a um tripé. A dualidade do objeto está tanto na estabilidade quanto na limitação e, apesar de a perda da terceira perna de G.H ser um sinônimo de liberdade, também a torna instável:

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar. (Lispector, 2020, p. 10)

A narrativa é um jogo entre perdas e ganhos onde G.H. é convidada, a todo momento, a sair da sua zona de conforto. Por conta do medo do desconhecido e do descontrole, a protagonista encontra segurança na prisão e na delimitação tanto das ideias quanto de seu

corpo. A terceira perna é o símbolo do controle na vida adulta, assim como a diminuição da possibilidade de queda e da imprevisibilidade. G.H. sente os efeitos do desamparo que se instaurou após o acontecimento que, até então, ainda não foi apresentado ao leitor, e sabe que não pode voltar atrás. Sua vida se encapsula em *bios* – a vida no sentido da finitude, inteligibilidade e racionalidade máxima – e carece do sensível que há em *zoe*¹.

Foi como adulto então que eu tive medo e criei a terceira perna? Mas como adulto terei a coragem infantil de me perder? perder-se significa ir achando e nem saber o que fazer do que se for achando. As duas pernas que andam, sem mais a terceira que prende. **E eu quero ser presa. Não sei o que fazer da aterradora liberdade que pode me destruir.** Mas enquanto eu estava presa, estava contente? (Lispector, 2020, p. 11; grifo meu)

O primeiro bloco narrativo do romance traz não somente a perda da terceira perna, mas também a perda da montagem humana e do pertencimento de G.H. a um sistema. Nota-se, além disso, que todos os capítulos são encadeados, de forma que a última frase do primeiro inicia o segundo e assim sucessivamente. Através dessa organização textual, cria-se um ambiente ritualístico, onde se caminha para uma revelação. O leitor chega, enfim, cada vez mais próximo do misterioso acontecimento através do qual a protagonista sofreu tão grande impacto.

Ao atravessar um corredor escuro de sua casa e adentrar o surpreendente quarto da empregada, a protagonista, em meio a inúmeras sensações causadas por aquele cômodo desconhecido, abre o armário e se depara com uma barata. É neste local inusitado, chamado por ela de *bas-fond*, que tem início a epifania que, em seu sentido literário, é uma experiência supostamente trivial, mas que vem a se tornar a grande revelação do romance. “Na minha casa fresca, aconchegante e úmida, a criada sem me avisar abriu um vazio seco.” (Lispector, 2020, p. 36). Outro entendimento de epifania é de cunho místico-religioso, em relação à aparição de um deus – no caso da narrativa, é o inseto, que se mostra como uma divindade crua, terrena, não idealizada, e foge aos padrões do Deus visto como celeste na civilização ocidental.

Apesar da recorrente assunção de que os relatos não são fiéis à realidade, a escrita torna-se um meio de não perder o que foi vivido, mesmo em meio ao furacão onde G.H. tateia. Pode-se considerar, inclusive, o uso de suas iniciais ao invés de seu nome como uma forma de se reduzir e dar destaque à barata, inseto que será protagonista de um notório acontecimento:

¹ Segundo Faria (2022, p. 7), há duas palavras não sinônimas da língua grega que significam vida. *Bios* é o recorte individual e delimitado da vida. Cada *bios* tem um termo inicial e um termo final que assinalam um decurso de tempo dentro do qual a vida nasce, cresce, plenifica-se e morre. É o oposto e limite extremo de *thanatos*, termo que significa a morte. *Zoe*, por sua vez, é o sopro vital que perpassa e sustenta o planeta, significa “não-morte” porque se reinveste em cada vida individual e se retroalimenta de cada morte. *Zoe* inclui e transcende todas as *bioi*.

A personagem narradora reduz-se a um G.H., num quarto como espaço, num dia como tempo cronológico, amparada pela mão de um interlocutor imaginado. Uma barata é o ponto de partida para a longa introspecção, expressa num monólogo, como método empírico de inquirição metafísica. (Sá, 1988, p. 213)

Torna-se nítido o papel da linguagem como elemento revelador ao longo do romance, pois é através da verbalização dos sentimentos e anseios da personagem que o itinerário místico deixa de ser domínio exclusivo dela e se torna algo coletivo. G.H. chama o leitor para participar ativamente da narrativa e, junto a ela, se questionar sobre o quê e de que forma foi – e deixou de ser – dito.

G.H. quer alguém que lhe segure a mão. A experiência da ruptura pela qual passou, e que pôs em choque a sua própria identidade, não lhe permite ter segurança como sujeito do narrar. (Sá, 1993, p. 159)

Fronckowiak (1998, p. 74) afirma que *A paixão segundo G.H.* é um livro de iniciação, porque nos obriga à realização de uma trajetória pessoal através do texto. No meio de um turbilhão, uma vivência que não cabe no dizer é documentada através de inúmeras tentativas, (re)formulações e perguntas que ecoam da primeira à última página do romance.

– Dá-me a tua mão. Porque não sei mais do que estou falando. Acho que inventei tudo, nada disso existiu! Mas se inventei o que ontem me aconteceu – quem me garante que também não inventei toda a minha vida anterior a ontem? (Lispector, 2020, p. 95)

Após a experiência transformadora e um tanto desconfortável do dia anterior, G.H. encontra a possibilidade de omitir o acontecimento pelo qual passou – tal omissão anularia, entretanto, as desconstruções sofridas pela personagem. Nota-se, portanto, que a lembrança se sobrepõe ao esquecimento, visto que o empenho contínuo da personagem em registrar sua experiência tem o intuito de assegurar sua desconstrução durante o percurso narrativo – G.H. evita, a todo custo, voltar à sua forma anterior, que era muito bem constituída.

A verdade não tem testemunha? ser é não saber? Se a pessoa não olha e não vê, mesmo assim a verdade existe? A verdade que não se transmite nem para quem vê. Este é o segredo de se ser uma pessoa? **Se eu quiser, mesmo agora, depois de tudo passado, ainda posso me impedir de ter visto. E então nunca saberei da verdade pela qual estou tentando passar de novo – ainda depende de mim!** (Lispector, 2020 p. 91; grifo meu)

A rememoração das vivências do “eu” de outrora requer uma série de escolhas pelas quais a narradora se assume responsável – é através de tais escolhas que, ao mesmo tempo, a linguagem revela e oculta. Cria-se, a partir disso, uma perspectiva sob a qual a narrativa será

apresentada para os leitores e, portanto, se desdobrará sobre questões desafiadoras e paradoxais da linguagem.

4. O DESAFIO DA LINGUAGEM: ENTRE PALAVRA E SILÊNCIO

Conforme Fronckowiak (1998, p. 73), a narrativa desse romance realiza a façanha de, através da escrita, demonstrar a insuficiência da linguagem. Os inúmeros questionamentos e incertezas são obstáculos e, ao mesmo tempo, dão vida à narrativa. O forte caráter inquisitivo da obra, a linguagem que mais pergunta do que afirma, e o silêncio como forma de contornar e enfrentar a luta com a linguagem, são fatores que ancoram a escrita paradoxal de *A paixão segundo G.H.*

G.H. não se restringe a narrar, mas apresenta sua própria concepção de linguagem, segundo a qual o sistema da língua e, em especial, a escrita não reconstituem as vivências. Por acreditar que narrando constrói o real, G.H. propõe que o falar, o escrever, enfim, o contar, embora originais, são definitivamente distintos do natural. A linguagem não pode reproduzir uma experiência vivida. Ela é a representação e sempre instaura ou cria um novo sentido. (Fronckowiak, 1998, p. 72)

De acordo com Souza (1997, p. 123), “a linguagem, e não a narradora, é que a assume a iniciativa do processo narrativo [...] consumando-se no monodílogo do silêncio e da palavra”. A forma em que a narrativa se apresenta instiga o leitor a prosseguir na leitura e encontrar, enfim, o que tanto se tenta dizer ao longo de cada página – o texto respira e transpira esse itinerário do indizível (Sá, 1988, p. 213). A falta de acesso ao “eu” de outrora gera curiosidade sobre o que de fato aconteceu pois, não necessariamente, o ocorrido se traduz no que vem sendo contado por G.H – ou melhor, no que o leitor entende através da linguagem usada pela narradora.

G.H. deixa claro, a todo momento, o quanto o dizer não alcança a magnitude da experiência vivida por ela. A tentativa de transitar do sentimento ao verbo – do abstrato ao concreto – explicita a limitação inerente às suas tentativas de representação da realidade. Entende-se, portanto, que fazer afirmações é estabelecer limites diante de uma experiência ilimitada e, ao tentar reviver o que lhe aconteceu, na verdade, ela cria algo inédito.

Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. **Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade.** Entender é uma criação, meu único modo. Precisarei com esforço traduzir sinais de telégrafo – traduzir o desconhecido para uma língua que desconheço, e sem sequer entender para que valem os sinais. Falarei nessa linguagem sonâmbula que se eu estivesse acordada não seria linguagem. Até criar a verdade do que me aconteceu. Ah, será mais um grafismo que uma escrita, pois **tento mais uma reprodução do que uma expressão.** Cada vez preciso menos me exprimir. Também isto perdi? Não, mesmo quando eu fazia

esculturas **eu já tentava apenas reproduzir**, e apenas com as mãos. (Lispector, 2020, p. 18-19; grifo meu)

Os sucessivos questionamentos culminam na possibilidade do silêncio como resolução – ao mesmo tempo que tenta dizer o que o *ser* é, G.H. vive do que não se pronuncia (Sá, 1988, p. 214). Enquanto a personagem reitera a necessidade de se ter coragem na tentativa do dizer, ela assume que um medo paralisador a consome e a faz adiar o que G.H., apesar de se assumir incapaz, já está fazendo: tentando utilizar as palavras para (se) expressar.

Ou estarei apenas adiando o começar a falar? por que não digo nada e apenas ganho tempo? Por medo. **É preciso coragem para me aventurar numa tentativa de concretização do que sinto.** É como se eu tivesse uma moeda e não soubesse em que país ela vale. Será preciso coragem para fazer o que vou fazer: dizer. **E me arriscar à enorme surpresa que sentirei com a pobreza da coisa dita. Mal a direi, e terei que acrescentar: não é isso, não é isso!** [...] Adio a hora de me falar. Por medo? E porque não tenho uma palavra a dizer. Não tenho uma palavra a dizer. **Por que não me calo, então?** Mas se eu não forçar a palavra a mudez me engolfará para sempre em ondas. A palavra e a forma serão a tábua onde boiarei sobre vagalhões de mudez. (Lispector, 2020, p. 17-18; grifo meu)

Sá (1988, p. 213) afirma que o silêncio é a plenitude da linguagem, o que permite encará-lo como uma solução para a desafiadora luta com linguagem vivida durante o romance. Observa-se, mais uma vez, a ciclicidade paradoxal da narrativa, onde a melhor forma de se dizer é o não dizer, visto que, conforme Sá (1988, p. 231), a experiência-limite da narrativa é percorrer o itinerário da linguagem até o silêncio.

Ao longo do percurso narrativo, é através do constante (re)manejar das palavras que se desafia a natureza do próprio ser que faz linguagem: o escritor (Sá, 1988, p. 215). Ao mesmo tempo que exaure os recursos linguísticos sobre os quais tem conhecimento e admite sua capacidade limitada, G.H. reforça seu ímpeto em fazer as melhores escolhas antes de se entregar à plenitude do silêncio.

O silêncio que ameaça a personagem é um recurso, uma técnica, para realçar o imperativo da fala, a necessidade da narrativa como necessidade do próprio viver. Nesse jogo de desgaste que se preenche a si mesmo, se percebe como tornar possível o impossível venha a ser autêntica necessidade do homem. Como exprimir o inexpressivo seja a sofrida glória do escritor. (Sá, 1993, p. 160)

Enquanto a personagem ainda sente o impacto de profundas desconstruções, é o narrar que traz sentido à sua vida, pois somente a tentativa de narrar em profundidade o ocorrido faz com que a ação exista de verdade (Fronckowiak, 1998, p. 68).

5. A CAMINHO DO NEUTRO

Em certo momento da narrativa, G.H. decide arrumar seu apartamento, pois não há empregada trabalhando para ela no momento – a personagem não tinha noção, entretanto, de como uma ação rotineira poderia ser o gatilho para uma nova experiência tão memorável e transformadora.

Começaria talvez por arrumar pelo fim do apartamento: o quarto da empregada devia estar imundo, na sua dupla função de dormida e depósito de trapos, malas velhas, jornais antigos, papéis de embrulho e barbantes inúteis. (Lispector, 2020, p. 32)

A expectativa de G.H. era encontrar desordem no *bas-fond* em que estava prestes a entrar, considerando-o como o fim e cauda do apartamento, um lugar hierarquicamente inferior: “Depois, da cauda do apartamento, iria aos poucos ‘subindo’ horizontalmente até o seu lado oposto que era o *living*” (Lispector, 2020, p. 32). Ela aborda, de forma implícita, o edifício platônico e questiona as ideias que norteiam a civilização ocidental.² Durante a metafórica descida para os fundos do apartamento, a personagem “entra na caverna”, mas, ao contrário do que ensina a metafísica de Platão, é *dentro da caverna* que reside o sol. O filósofo grego reduziu o mundo sensível a um “antro ensombrado”, pregando que apenas a “saída da caverna” levaria os homens à luz e os libertaria da prisão. Mas “sair da caverna” significa voltar as costas ao mundo terreno e romper com o sensível. GH faz o movimento inverso como forma de se reconectar com o sensível e descobre que a “prisão” estava em sua adesão irrestrita aos pilares da racionalidade e da idealidade que sustentam a nossa civilização.

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. Há cerca de seis meses – o tempo que aquela empregada ficara comigo – eu não entrava ali, e meu espanto vinha de deparar com um quarto inteiramente limpo. Esperara encontrar escuridões, preparara-me para ter que abrir escancaradamente a janela e limpar com ar fresco o escuro mofado. Não contara é que aquela empregada, sem me dizer nada, tivesse arrumado o quarto à sua maneira, e numa ousadia de proprietária o tivesse espoliado de sua função de depósito. (Lispector, 2020, p. 35)

² A consequência imediata do esquema platônico da metafísica é que as coisas concretas, que habitam o plano terreno e constituem o objeto da experiência humana, têm sua relevância enormemente reduzida [...] A caverna subterrânea é o mundo sensível cujos prisioneiros, que são os seres humanos, se agitam na gestação das sombras. É na saída da caverna que se encontra o inteligível, ao se substituir o concreto pelo abstrato (Faria, 2022, p. 3).

A partir da quebra de suas expectativas, G.H. sofre inúmeros golpes e percorre uma “travessia do oposto”, para empregar a expressão usada por Clarice no prólogo “A possíveis leitores”.

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 [...] (Lispector, 2020, p. 40)

Ela aborda a questão da claridade e do sol, permitindo uma associação com as ideias platônicas novamente. A cada passo dado, G.H. que, até então, era prisioneira, “vai gradualmente se aproximando da própria fonte produtora de luz” (Faria, 2022, p. 4).

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. Tudo ali eram nervos seccionados que tivessem secado suas extremidades em arame. Eu me preparara para limpar coisas sujas mas lidar com aquela ausência me desnorreava. (Lispector, 2020, p. 40)

A personagem entra no quarto e decide começar a suposta organização pelo guarda-roupa, onde encontra um elemento inusitado:

Então, antes de entender, meu coração embranqueceu como cabelos embranquecem. De encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa. Meu grito foi tão abafado que só pelo silêncio contrastante percebi que não havia gritado. O grito ficara me batendo dentro do peito. Nada, não era nada – procurei imediatamente me apaziguar diante de meu susto. É que eu não esperara que, numa casa minuciosamente desinfetada contra o meu nojo por baratas, eu não esperava que o quarto tivesse escapado. Não, não era nada. Era uma barata que lentamente se movia em direção à fresta. (Lispector, 2020, p. 45)

Ao se deparar com um inseto que considera tão repugnante, a personagem é consumida pelo nojo e pela aversão. G.H. estava pronta para matar a barata, havia se colocado em posição de ataque, mas foi paralisada no momento do confronto: “Mas foi então que vi a cara da barata” (Lispector, 2020, p. 54). A forma com que a frase citada foi disposta no romance, ademais, enfatiza o momento de pausa da personagem – tal frase, isolada, compõe um parágrafo inteiro. Encarar a barata era encarar o núcleo da vida e encarar a si mesma.

– Perdoa eu te dar isto, mão que seguro, mas é que não quero isto para mim! toma essa barata, **não quero o que vi**. Ali estava eu boquiaberta e ofendida e

recuada – diante do ser empoeirado que me olhava. Toma o que eu vi: pois o que eu via com um constrangimento tão penoso e tão espantado e tão inocente, **o que eu via era a vida me olhando**. Como chamar de outro modo aquilo horrível e cru, matéria-prima e plasma seco, que ali estava, enquanto **eu recuava para dentro de mim** em náusea seca, eu caindo séculos e séculos dentro de uma lama – era lama, e nem sequer lama já seca mas lama ainda úmida e ainda viva, era uma lama onde se remexiam com lentidão insuportável **as raízes de minha identidade**. (Lispector, 2020, p. 55; grifo meu)

A distância da personagem do que é sensível é tanta, que é necessário atravessá-lo. Ela afirma que “a barata é pura sedução. Cílios, cílios pestanejando que chamam” (Lispector, 2020, p. 54) e, em seguida, a experiência transformadora se concretiza: G.H. come a massa branca da barata. Sá (1988, p. 223) aponta que “do ventre do inseto, escapa-se o fruto, a matéria-prima do mundo, o Deus.” É através desse ato – um tipo de ritual antropofágico, uma comunhão – que a protagonista desce ao nível da matéria.

– Entende, morrer eu sabia de antemão e morrer ainda não me exigia. Mas o que eu nunca havia experimentado era o choque com o momento chamado “já”. Hoje me exige hoje mesmo. Nunca antes soubera que a hora de viver também não tem palavra. A hora de viver, meu amor, estava sendo tão já que **eu encostava a boca na matéria da vida**. (Lispector, 2020, p. 77; grifo meu)

Após o ato extremo, que motivou a escrita da narrativa, concretiza-se o encontro com Deus, assim como o estado de êxtase da protagonista. G.H. desafia, novamente, os ideais da sociedade ocidental, por encontrar Deus num inseto tão rasteiro e que ela mesma considera tão repugnante. É através da própria escrita que ela vence o nojo e registra a experiência da forma que o memorável confronto lhe permite, usando uma linguagem que, ao mesmo tempo que afirma, também nega e questiona – uma linguagem, sobretudo, ambígua.

O confronto com a barata marca o início de uma ruptura não apenas com essa maneira de viver, mas com a engrenagem – com o sistema geral dos hábitos mundanos. Mediador de violenta e completa desorganização do mundo humano, o animal exterioriza as forças traiçoeiras que solapam a estabilidade desse mundo e que desalojam G.H. (Nunes, 1989, p. 61)

Mais uma quebra de expectativa da personagem se dá ao encontrar o neutro. Na massa branca da barata não há o sal, como parecia haver nos olhos do inseto – há o neutro, o nada, o inexpressivo e desconhecido. Ao experimentar o neutro, G.H. “se funde com o plasma vivo (*zoe*) que corre em todos os seres” (Faria, 2020, p. 10) e concretiza sua experiência epifânica.

Pois o que eu estava vendo era ainda anterior ao humano. Não, não havia sal naqueles olhos. Eu tinha a certeza de que os olhos da barata eram insossos. Para o sal eu sempre estivera pronta, o sal era a transcendência que eu usava para poder sentir um gosto, e poder fugir do que eu chamava de “nada”. Para

o sal eu estava pronta, para o sal eu toda me havia construído. Mas o que minha boca não saberia entender – era o insosso. O que eu toda não conhecia – era o neutro. E o neutro era a vida que eu antes chamava de o nada. O neutro era o inferno. (Lispector, 2020, p. 83)

A partir do contato com o neutro, G.H. rompe o invólucro que era formado por *bios* – ela se despersonaliza e perde sua montagem humana. Souza (1997, p. 139) afirma que “a verdadeira iniciação se processa quando G.H. desce de sua humanidade superficial à sua inumanidade profunda”. Quando, finalmente, ela decide dar o próximo passo e afrontar o que a espera, sua desagregação se consuma. Ademais, conforme Souza (1997, p. 139), “o neutro é indiferente às delimitações, porque não possui limites internos, porque envolve e desenvolve tudo que é ou existe: a luz e a treva, o dia e a noite, a vida e a morte.”

Eu, que havia vivido do meio do caminho, dera enfim o primeiro passo de seu começo. Enfim, enfim quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou eu, eu sou. Tudo estará em mim, se eu não for; pois “eu” é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo. Minha vida não tem sentido apenas humano, é muito maior – é tão maior que, em relação ao humano, não tem sentido. Da organização geral que era maior que eu, eu só havia até então percebido os fragmentos. Mas agora, eu era muito menos que humana – e só realizaria o meu destino especificamente humano se me entregasse, como estava me entregando, ao que já não era eu, ao que já é inumano. (Lispector, 2020, p. 180)

De acordo com Sá (1988, p. 218), G.H. se mantinha a um passo de qualquer extremo e vivia entre aspas. Ao dar o próximo passo rumo ao inumano, ela “sacrifica a forma humana para poder viver a vida em si mesma.” (Souza, 1997, p. 139).

Oculto-se em G.H., sob a aparência de uma vida tranquila, independente, mundana, estável, situada no topo da hierarquia social (ela mora num apartamento de cobertura), uma vida secreta que ela conhece apenas de relance e que lhe vai ser revelada no momento do confronto. (Nunes, 1989, p. 60)

Todas as perdas ocorridas durante o romance foram necessárias e indispensáveis para a consumação da epifania, que o confronto com o núcleo da vida lhe propiciou. Perder para ganhar: eis a máxima que GH extrai de sua trajetória. Conforme Nunes (1989, p. 63), “a personagem desprende-se do mundo e experimenta, após gradual redução dos sentimentos, das representações e da vontade, a perda do eu.” Compreende-se a epígrafe ao romance: “Uma vida plena pode ser aquela que termine em tão completa identificação com o não eu que não haja

nenhum eu para morrer”³. G.H. começa sua travessia no silêncio e termina igualmente em silêncio. Sua incansável busca por respostas não garante que elas existam – põe em xeque, entretanto, cada uma de suas perguntas.

³ *A complete life may be one ending in so full identification with the non-self that there is no self to die* (Bernard Berenson).

6. (IN)DELIMITAÇÕES

Na visão de G.H, a coragem está em encarar o desconhecido, o que não se controla e o que não tem delimitação: “Se tiver coragem, eu me deixarei continuar perdida. Mas tenho medo do que é novo e tenho medo de viver o que não entendo.” (Lispector, 2020, p. 11). Ao entender que sua delimitação é inevitável, ela espera ao menos que seu processo seja feito de forma natural, tal como o magma que se torna rocha – assim, ela abre mão, ainda que parcialmente, do controle.

[...] Fatalmente sucumbirei à necessidade de forma que vem de **meu pavor de ficar indelimitada** – então que pelo menos eu tenha a coragem de deixar que **essa forma se forme sozinha** como uma crosta que por si mesma endurece, a nebulosa de fogo que se esfria em terra. E que eu tenha a grande coragem de **resistir à tentação de inventar uma forma**. (Lispector, 2020, p. 13; grifo meu)

O pavor da indelimitação da personagem se apresenta durante sua trajetória do ser para o não-ser – de *bios* para *zoe*. A possibilidade de G.H. entrar em contato com a matéria vital e em constante transformação faz com que, conforme abordado por Souza (1997, p. 137), ela perca a idealidade da forma da vida para ganhar a realidade da vida em si mesma. Lidar com o disforme é lidar com a grandeza e com o ilimitado de uma forma de vida que não se restringe à própria personagem, mas que está contida em todas as coisas.

Em meio a inúmeros questionamentos e racionalizações relacionados às suas (in)delimitações, G.H. apresenta um contraste entre o pensamento e a paixão e encontra um equilíbrio entre os dois através do narrar. Paixão vem da palavra grega *pathos*, que significa sofrer, e essa escolha para compor o título do romance deixa explícito, desde a capa do livro, o que a personagem irá enfrentar ao longo de sua trajetória. Não coincidentemente, o título do romance conversa com a Paixão de Cristo, pois tanto Jesus quanto G.H. enfrentaram uma via-crúcis. A travessia da personagem clariciana promove, enfim, a substituição da norma clara e racional do dia pela paixão obscura e desregrada da noite.

Mas como faço agora? Devo ficar com a visão toda, mesmo que isso signifique ter uma verdade incompreensível? ou dou uma forma ao nada, e este será o meu modo de integrar em mim a minha própria desintegração? Mas estou tão pouco preparada para entender. Antes, sempre que eu havia tentado, **meus limites me davam uma sensação física de incômodo**, em mim qualquer começo de pensamento esbarra logo com a testa. Cedo fui obrigada a reconhecer, sem lamentar, os esbarros de minha pouca inteligência, e eu desdizia o caminho. Sabia que estava fadada a pensar pouco, raciocinar me restringia dentro de minha pele. Como pois inaugurar agora em mim o

pensamento? e talvez só o pensamento me salvasse, tenho medo da paixão.
(Lispector, 2020, p. 12; grifo meu)

Sá (1988, p. 215) afirma que “Clarice Lispector segue um modelo bíblico, mas o reverte, frequentemente, na construção de seu próprio itinerário.” Seja nos trinta e três blocos narrativos, mesmo número de anos que Cristo viveu, ou no encadeamento de tais blocos, jogando com as delimitações de início e fim, o romance se aproveita de tais recursos para soar familiar e ritualístico ao leitor, mesmo que de forma inconsciente, e reforçar o caráter contínuo da travessia da personagem.

No momento que G.H. entra no quarto da empregada, ela se depara com a fonte de seu pavor: “O quarto não tinha um ponto que se pudesse chamar de seu começo, nem um ponto que pudesse ser considerado o fim. Era de um igual que o tornava indelimitado.” (Lispector, 2020, p. 43). Ela não consegue se enxergar dentro daquele todo sem limites e tenta se isolar daquele ambiente repleto de nada e, ao mesmo tempo, transformador e pulsante.

É que apesar de já ter entrado no quarto, eu parecia ter entrado em nada. Mesmo dentro dele, eu continuava de algum modo do lado de fora. Como se ele não tivesse bastante profundidade para me caber e deixasse pedaços meus no corredor, na maior repulsão de que eu já fora vítima: eu não cabia.
(Lispector, 2020, p. 42)

A entrada no quarto, ou seja, na “caverna”, no sensível, representa a ruptura do invólucro da personagem. Ao abrir os olhos, G.H. encara a indelimitação do silêncio naquele ambiente e, também, toda a claridade que provém dele. Por fim, ao deixar as sombras de sua vida anterior, ela encontra a luz – contrariando os ideais da sociedade ocidental – no que ela chama de inferno.

Mas é que eu já não podia mais me amarrar. A primeira ligação já se tinha involuntariamente partido, e eu me despregava da lei, mesmo intuindo que iria entrar no inferno da matéria viva – que espécie de inferno me aguardava? mas eu tinha que ir. Eu tinha que cair na danação de minha alma, a curiosidade me consumia. Então abri de uma só vez os olhos e vi em cheio a vastidão indelimitada do quarto, aquele quarto que vibrava em silêncio, laboratório de inferno. O quarto, o quarto desconhecido. Minha entrada nele se fizera enfim.
(Lispector, 2020, p. 57)

A narrativa explora a possibilidade do dizer e a sensação de que o dizer não é capaz de enunciar o silêncio – este último, indelimitado, sempre pode expressar mais do que as construções circunscritas que compõem a linguagem. Num jogo de perdas e ganhos, o romance procura e encontra a todo momento, até atingir o indizível.

Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho.

Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (Lispector, 2020, p. 177)

Sá (1988, p. 214) conclui que G.H chega ao osso do ser – sempre, porém, pela estrada real da linguagem, e vai “desescrevendo” o que foi escrito. É no desescrever, portanto, que há a renúncia ao limite das palavras e a fusão com a imensidão do silêncio. Enquanto a personagem caminha rumo à sua despersonalização e a uma nova concepção de vida, seus próprios limites, assim como os limites de tudo que a rodeia, se tornam linhas tênues e prestes a se romperem a qualquer momento.

Dessa maneira, nota-se que o principal paradoxo do romance – perder para ganhar – se desdobra no acúmulo de paradoxos ao longo da narrativa. Essa lógica se faz presente na “travessia da linguagem para o silêncio – porque, paradoxalmente, o silêncio é a plenitude da linguagem” (Faria, 2022, p. 14). Ao ganhar o que se diz, se perde tudo o que não foi dito e vice-versa. Antes de se chegar ao silêncio, entretanto, através do uso reiterado de negações e prefixos negativos, se cria mais um paradoxo – ao negar uma negação, ela se transforma numa afirmação: quando não há como não ver, se vê, e assim por diante. Consuma-se, dessa forma, a travessia pelo oposto.

E eu – eu via. Não havia como não vê-la. Não havia como negar: minhas convicções e minhas asas se crestavam rapidamente e não tinham mais finalidade. Eu não podia mais negar. Não sei o que é que eu não podia mais negar, mas já não podia mais. E nem podia mais me socorrer, como antes, de toda uma civilização que me ajudaria a negar o que eu via. (Lispector, 2020, p. 74)

Por fim, *A paixão segundo G.H.* se mostra uma narrativa paradoxal, que testa seus próprios limites e, mesmo sendo uma obra de linguagem, nega e desafia a linguagem a todo momento. O caminho que G.H. percorre parece ser demasiadamente longo, porém cada passo foi necessário. Nas páginas finais do romance, ela afirma que “a trajetória somos nós mesmos. Em matéria de viver, nunca se pode chegar antes” (Lispector, 2020, p. 177) e isso reforça que cada tentativa de (re)construção e quebra de limites da personagem foi indispensável ao caminhar e, posteriormente, ao rastejar da personagem.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É através da construção de uma narrativa que dá um passo, para e volta; e uma narradora que duvida de si mesma e de sua capacidade de narrar, que Clarice promove uma experiência de leitura que consegue “nos introduzir pateticamente no seu relato” (Fronckowiak, 1998, p. 74). O turbilhão de pensamentos e sentimentos pelo qual G.H. tateia, após determinado acontecimento, não se restringe ao mundo ficcional – todo aquele caos soa familiar ao leitor que, ao menos uma vez na vida, já se viu na posição da personagem.

[...] O romance subverte as noções tradicionais de enredo, espaço, tempo e personagens. A Paixão Segundo G.H. dilui a concepção de gênero. Logo, essa é uma narração de uma indefinível paixão, num romance que acontece aqui ou ali, agora ou antes, com essa ou aquela personagem, se é que acontece. (Fronckowiak, 1998, p. 68)

No início do livro, antes mesmo de G.H. começar seu processo de procura, há seis traços, e, dando sequência ao encadeamento que perpassa toda a obra, eles reaparecem no bloco narrativo final. As lacunas que estes traços representam, entretanto, não são as mesmas. No início de seu processo, a personagem anseia por uma forma de expressão que seja capaz de conter o que lhe ocorreu e, ao mesmo tempo que assume a insuficiência da linguagem, trava uma batalha com o dizer durante todo seu percurso. Por outro lado, no fim de sua trajetória, ela desiste de lutar e se integra com uma forma de vida que perpassa todos os seres. Dessa forma, sua despersonalização se sobrepõe à tentativa de tentar explicar o que, até então, fazia parte de uma forma individual, delimitada e isolada da vida.

O mundo independia de mim – esta era a confiança a que eu tinha chegado: o mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo, nunca! nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? como poderei dizer senão timidamente assim: **a vida se me é**. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro.— — — — (Lispector, 2020, p. 181; grifo meu)

Ao retorcer a sintaxe, G.H. expressa, brilhantemente, que foi permeada pela matéria da vida – ela é a vida e vice-versa. Ao assumir que não entende o que diz e, em seguida, adorar – neste caso, a Deus – a personagem assume que deixou de lutar com a linguagem e sua dedicação, agora, é ao sagrado. O itinerário místico percorrido por G.H., explorando tantas possibilidades e limites, chegou, enfim à perda do eu e à comunhão com o todo. A personagem, a princípio, tão aut centrada e disposta no topo de seu edifício, encontra Deus, por fim, não em sua elevada cobertura, mas, onde menos esperava – rastejando no imundo subterrâneo.

REFERÊNCIAS

FARIA, Maria Lucia Guimarães de. **Curso de Literatura Brasileira II (Ficção)**, ministrado na Universidade Federal do Rio de Janeiro durante o 2º semestre de 2022. Anotações de aula.

FARIA, Maria Lucia Guimarães de. **LINGUAGEM E EPIFANIA: A paixão segundo G.H., de Clarice Lispector**. In: Curso de Literatura Brasileira II (Ficção), ministrado na Universidade Federal do Rio de Janeiro durante o 2º semestre de 2022.

FRONCKOWIAK, Angela. **O ato de narrar em A paixão segundo G.H.** In: _____. Clarice Lispector: a narração do indizível. Porto Alegre: Artes e Ofícios, EDIPUC, Instituto Cultural Judaico Marc Chagal, 1998. p. 65-74.

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.

SÁ, Olga de. **O conceito e o procedimento da epifania**. In: SÁ, Olga de. A escritura de Clarice Lispector. Petrópolis: Vozes; Editora da PUC-SP, 1993. p. 163-211.

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, p. 214-236.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. **A poética dionisíaca de Clarice Lispector**. Revista Tempo Brasileiro (1997) 130/131: 123-143.