

Embate entre Realidade e Linguagem:

Clarice Lispector em A Paixão Segundo G.H.

Bianca Santana Fontes¹

Prof. Dr. Helderson Mariani Pires²²

Resumo

A presente pesquisa analisa elementos narrativos da obra *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector, investigando as relações entre a descrição material e a construção simbólica. Buscando-se, especificamente, compreender os paralelismos entre a narração do ambiente, a menção ao aborto, elementos cristãos e a constituição da identidade da personagem G.H.. A partir de uma leitura crítica, a pesquisa investiga a composição dos símbolos presentes na obra, apoiando-se também em autores que investigam a obra de Clarice Lispector e os processos de construção da subjetividade na literatura.

Palavras-chave

A Paixão Segundo G.H.; Clarice Lispector; Símbolo; Linguagem

1. Introdução

Na obra *A Paixão Segundo G.H.*, Clarice Lispector constrói uma história de poucos atos, com o começo e o final, na linha temporal objetiva e factual da história, pouco distantes. Porém, a partir de determinadas escolhas lexicais e da escrita em fluxo de consciência, Clarice cria dentro da narrativa principal múltiplas narrativas, estendendo a realidade e distorcendo o suposto conteúdo inicial.

Em uma leitura objetiva dos acontecimentos concretos, a história trata somente de uma mulher que, ao entrar em determinado cômodo de sua casa para fazer uma faxina, se depara com

¹ Graduanda no curso de Bacharelado em Filosofia, na Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM), São Paulo, Brasil. E-mail: biancasantana119@gmail.com.

²² Professor dos cursos de bacharelado, licenciatura e tecnólogos da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM) e docente do Grupo de Pesquisa Ética, Estética e Revolução Tecnológica. E-mail: helder.mariani@fapcom.edu.br.

uma barata e aingere. Contudo, nota-se uma narração elaborada que a partir de elementos simbólicos, devaneios, metalinguagem e corrupção de conceitos, promove também uma leitura filosófica e existencialmente densa. Esses elementos da narração são evocados por memórias da personagem G.H., que entrelaçam e misturam presente e passado na história.

Nesse sentido, ao interpretar esses objetos, pode-se pensar na constituição da realidade pela descrição dos eventos feita por Clarice e sua personagem. Assim, determinadas narrações feitas pela personagem G.H. abrem margem para investigações do tipo “Como a materialidade da narrativa se converte em estrutura simbólica na constituição da identidade de G.H.?”. Essa questão pode ser exemplificada por Leodegário Amarante de Azevedo Filho, quando ele propõe:

Em Clarice Lispector a estrutura narrativa é complexa em sua versão do real, exorbitando o âmbito denotativo da linguagem, para situar-se no âmbito conotativo do imaginário. Da ruptura com o real é que surge a relação assimétrica entre este e o imaginário, perdendo a linguagem a sua função referencial imediata, para centrar-se em si mesma. (1972, p. 30).

2. Referências cristãs: “A aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente - atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar.”

Somente com seu título, a obra *A Paixão Segundo G.H.* evidencia seu potencial interpretativo ao leitor. Ao se explorar a palavra “paixão”, nota-se que sua raiz etimológica direta deriva do latim, da palavra “passio”. Em tradução livre, “passio” remete ao sofrimento, ao padecer, ao suportar e submeter-se a uma determinada afetação. Porém, diferente da noção geral contemporânea em que a palavra paixão é utilizada para descrever afetos intensos, românticos e/ou eróticos, em um contexto bíblico-cristão, a palavra paixão é empregada para descrever o sofrimento de Cristo. *Passio Christi* ou a Paixão de Cristo refere-se à narração dos acontecimentos que antecedem e resultam na morte de Cristo, considerando seu sofrimento, prisão, julgamento e sua crucificação. Na Bíblia, essa descrição é feita por quatro autores evangelistas distintos, portanto, cada narração é convencionalmente intitulada “A Paixão segundo” seguida do nome do respectivo autor.

Considerando esse contexto, o título *A Paixão Segundo G.H.* evidencia previamente os paralelos entre a narrativa bíblica e os eventos vividos pela personagem principal. Como nos Evangelhos, a experiência de G.H. narra o percurso do sofrimento como também um caminho à

revelação. Segundo G.H., “a dor não é alguma coisa que nos acontece, mas o que somos.” e essa reflexão desemboca na afirmação “A condição humana é a Paixão de Cristo”. Nesse sentido, o dia descrito pela personagem, com suas dores, medos e enjoos, é sua representação da *Via Crucis*³ e a ingestão da barata é a sua hóstia, de modo que ambos os movimentos não são destituídos de significado e levam à compreensão plena do sentido do sofrimento, da condição humana insossa. Como informa Leodegário Amarante de Azevedo Filho, “A via-crucis ou o calvário de G.H. é o descobrimento dessa verdade, através da náusea e a da angústia, até que chegue à noção do nada”. (1972, p. 37)

Como no rito cristão da eucaristia, em que os fiéis ingerem o simbólico corpo de Cristo para uma salvação espiritual, G.H. ingere a barata para a sua respectiva salvação, quando parece entender o sentido da existência geral, em uma dissolução do ego, ela ingere a si mesma. Segundo Marisangela Alonso (2006, p. 84), “Como variante da hóstia, palavra que será também empregada no texto, a matéria da barata comporta dois movimentos complementares: identificação e incorporação”.

Desde o início da narração dos eventos, a personagem G.H. utiliza-se da imagem do deserto para descrever o quarto que será alvo de sua limpeza, “jogaria no quarto vazio baldes e baldes de água que o ar duro sorveria, e finalmente enlamearia a poeira até que nascesse umidade naquele deserto” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Como na bíblia cristã, o elemento do deserto é tido recorrentemente como um ambiente simbólico de provações, onde o vazio opera como provedor de transformação espiritual e ressignificação existencial ao sujeito. Como em um deserto terrestre onde a vida se mostra aparentemente escassa, com pouca possibilidade de ação e interação, assim encontrava-se G.H. em seu apartamento, mas também, em sua vida descrita. Através do desértico quarto de empregadas, G.H. reconhece e postula o deserto de sua existência, vazia e desabitada. Como em uma provação bíblica, o deserto do quarto de empregadas conduz ao confronto com o vazio e, como no percurso cristão, há um eventual encontro com a revelação, ele é meio para a verdade. No entanto, além de exterior, o deserto é o interior de G.H.,

³ Via Crucis: do latim “caminho da cruz”, expressão de origem cristã que designa o caminho percorrido por Jesus até o Calvário. Em sentido metafórico, refere-se a uma trajetória de sofrimento, dificuldades ou provações sucessivas.

é o vazio existencial e o caráter inosso de sua realidade, o qual será também ambiente de novas revelações.

E na minha grande dilatação, eu estava no deserto. Como te explicar? eu estava no deserto como nunca estive. Era um deserto que me chamava como um cântico monótono e remoto chama. Eu estava sendo seduzida. E ia para essa loucura promissora. Mas meu medo não era o de quem estivesse indo para a loucura, e sim para uma verdade - meu medo era o de ter uma verdade que eu viesse a não querer, uma verdade infamante que me fizesse rastejar e ser do nível da barata. (LISPECTOR, 1998, p. 41)

Logo, há uma pluralidade de sentidos em jogo, G.H. é a sua própria provação, de modo que ela seja causa e efeito de uma mesma ação. Nesse sentido, a obra demonstra um suposto processo de autoconhecimento da personagem, porém, para alcançar esse feito, é necessário que haja a autodestruição de sua percepção de si. Ao ingerir partes da barata, G.H. se destrói e se constrói, simultaneamente.

3. Metáforas para a identidade: Quem é G.H.?

Mais do que tentar, categoricamente, definir o que cada elemento da obra significa, deve-se ter em mente que a construção da personagem é propositadamente fundamentada pela relação desses elementos. Antecipadamente ao adentramento no quarto da empregada, G.H. informa “O apartamento me reflete” (LISPECTOR, p. 19), dando indícios ao interlocutor sobre a relação entre os espaços e a identidade. Como mencionado anteriormente, o vazio do deserto é o quarto de empregadas e é também a vida de G.H., igualmente, o apartamento se assemelha alegoricamente às demais características da personagem: de classe média, impessoal, solitária, superficialmente organizada e limpa, com finalidade prática. De modo que, como o título da obra, G.H. se mostra uma referência de muitos sentidos.

Dessa forma, a personagem narradora do romance revela aspectos de sua identidade, informando características da sua moradia, com o que trabalha e o que pretendia fazer no fatídico dia anterior. Utilizando-se de descrições materiais, ela elabora também o seu eu simbólico, como sustenta Marisangela Angelo:

A trajetória de G.H. ao longo de seu apartamento, vai sendo construída paralelamente à construção de um “eu”, ou seja, a partir do momento em que ela traça um itinerário dentro de sua casa, percebemos o início de uma viagem rumo a um autoconhecimento. (2009, p. 38)

Sendo ela uma imagem da própria moradia, o cômodo designado para empregadas evidencia um aspecto da personalidade de G.H., desconhecido por ela mesma, algo que supostamente não lhe pertencia e que ela não acessava. Motivada por uma vontade cotidiana, a de arrumar e limpar a sua casa, metaforicamente, a personagem decide começar pelo que lhe é estranho, o cômodo em questão. Essa escolha entrelaça a dimensão material da narrativa com uma postura simbólica. No caso, a organização que G.H. procura realizar é a de si mesma, contudo, paradoxalmente, “Começaria talvez por arrumar pelo fim do apartamento”, diz G.H., começando por aquilo que ela não conhece.

O cenário de incompreensão e a ambiguidade da narradora para se apresentar, aos poucos são substituídos por revelações progressivas. Ao notar que no quarto não havia desordem alguma, somente um desenho na parede, feito por Janair, com a figura de um casal e um cachorro, G.H. pensa nas características da imagem e, em seguida, nota abstratamente as semelhanças consigo mesma. No cômodo, a ilustração estática, sem glamour, ocupando o espaço como uma mera representação. Assim como Janair, G.H. extrai a essência individualista e neutra da existência naquele ambiente, mesmo convivendo, ambas não se conheciam, e como as figuras da parede com os rostos eternamente voltados para frente, sem poder olhar para o lado, “como se nunca tivesse visto a outra e não soubesse que ao lado existia alguém.”. Da mesma maneira que os corpos da pintura, G.H. e Janair não conversavam, não se enxergavam, elas não poderiam fazê-lo. Esse modo distante de reconhecer o outro, de reconhecê-lo enquanto estranho e exterior, se manifesta na percepção de G.H. de si mesma também, pois de acordo com a narração, todo seu devaneio consiste em conhecer uma parte estranha de si. Assim, ao notar que não havia no quarto uma bagunça material, defrontada com o caótico cenário de si, G.H. remonta memórias de sua vida.

Paralelamente à presença de tantos símbolos evocados na obra, em uma das tantas tentativas de G.H. de adiar a descrição de seu encontro com a barata, ela remonta uma memória distinta.

E reconhecia na barata o inosso da vez em que eu estivera grávida. - Lembrei-me de mim mesma andando pelas ruas ao saber que faria o aborto, doutor, eu que de filho só conhecia e só conheceria que ia fazer um aborto. Mas eu pelo menos estava conhecendo a gravidez. Pelas ruas sentia dentro de mim o filho que ainda não se mexia, enquanto

parava olhando nas vitrines os manequins de cera sorridentes. (LISPECTOR, 1998, p. 62)

Por mais que o encontro com a barata tenha resultado em inúmeras digressões, as conclusões sobre o caráter “insosso” da existência, descrito pela narradora como uma neutralidade, a falta de sal e de gosto nas coisas, são as que determinam fundamentalmente as prévias experiências de realidade de G.H..

A personagem agente da obra em diversos momentos demonstra sua não preocupação com a necessidade de seguir uma organização cronológica de suas colocações. Nesse sentido, tomando o insosso como neutralidade, ao reconhecer na barata sua gravidez, G.H. extrapola a exemplificação do termo ao conceber um evento convencionalmente considerado significativo como insosso. Retomando o título e seus paralelos com o cristianismo, é praticável estabelecer a relação entre o cortar uma barata pelo ventre, um aborto e a morte de Cristo. Para isso, pode-se pensar em associações livres feitas pela personagem para elucubrar um acontecimento distinto. Como mencionado, uma gravidez é convencionalmente pensada como uma fase constituinte da vida da mulher, mesmo com as contemporâneas modificações de sentido. Assim, a revelação de G.H. a partir da morte da barata pode ser pensada como uma maneira de digerir a realidade de um aborto, ou até, o caráter sacrificial destes eventos. Não por uma tristeza imposta pela convenção, mas pela ideia do insosso neste acontecimento, como ela diz: “Gravidez: eu fora lançada no alegre horror da vida neutra que vive e se move.”.

O aborto descrito por G.H., podendo ser mais um dos tantos símbolos, se relaciona com a morte de Cristo, em que há o sacrifício do filho para uma salvação humana. E como no aborto, a morte fria da barata é necessária para uma compreensão real dos aspectos constituintes de G.H.. A tristeza, o horror e os sentimentos habituais que ambas as situações supostamente trariam são substituídos pela necessidade de cruzeza, pela realidade concebida e acessada pela personagem. Os eventos narrados, mesmo que distantes das expectativas sociais, não são inconsequentes, eles possuem a sua justificativa em uma ordem transcendental existencial.

Estava me libertando de minha moralidade, e isso era uma catástrofe sem fragor e sem tragédia. A moralidade. Seria simplório pensar que o problema moral em relação aos outros consiste em agir como se deveria agir, e o problema moral consigo mesmo é

conseguir sentir o que se deveria sentir? Sou moral à medida que faço o que devo, e sinto como deveria? (LISPECTOR, 1998, p. 58)

Mencionar o aborto de G.H. é essencial para compreender outro paralelo entre sua identidade e a da barata, suas correspondências simbólicas, pois ao avançar de suas digressões, a personagem afirma:

Pela primeira vez eu sentia com sofreguidão infernal a vontade de ter tido os filhos que eu nunca tivera: eu queria que se tivesse reproduzido, não em três ou quatro filhos, mas em vinte mil a minha orgânica infernalidade cheia de prazer. Minha sobrevivência futura em filhos é que seria a minha verdadeira atualidade, que é, não apenas eu, mas minha prazerosa espécie a nunca se interromper. Não ter tido filhos me deixava espasmódica como diante de um vício negado. (LISPECTOR, 1998, p. 82)

Esse desejo repentino de G.H. não aparece associado à maternidade como desejo de realização pessoal, ela expressa sua vontade de perpetuação biológica, como a participação da barata na realidade. Ao afirmar que gostaria de ter tido "não em três ou quatro filhos, mas em vinte mil", ela mais uma vez abandona sua montagem humana e aproxima-se de uma lógica própria da natureza. O número excessivo evoca justamente a reprodução dos insetos, especialmente da barata, cuja sobrevivência está ligada à multiplicação contínua da espécie. Nesse momento, G.H. deixa de pensar em si como indivíduo e passa a perceber-se como parte de uma cadeia vital mais ampla, movida por uma força orgânica anterior à cultura e à razão.

Ao longo do romance, a lembrança do feto não nascido surge como uma marca de interrupção dessa continuidade biológica. Quando G.H. afirma que não ter tido filhos a deixava "espasmódica como diante de um vício negado", ela não está apenas lamentando uma escolha ou uma ausência, "tudo isso - oh horror meu - tudo isso se passava no largo seio da indiferença..." (LISPECTOR, 1998p. 83). A correspondência simbólica com a barata a faz enxergar a reprodução não como um projeto pessoal, mas como uma manifestação da própria vida buscando perpetuar-se.

Embora tal interpretação não seja explicitamente formulada pela autora, ela encontra respaldo na lógica simbólica que organiza a narrativa e em sua constante aproximação entre sofrimento e revelação. A morte do feto, a morte da barata e a Paixão de Cristo podem ser compreendidas como experiências simbólicas distintas que convergem para a mesma estrutura

narrativa: a necessidade da destruição de algo para a obtenção de um novo entendimento da existência. Para associar, mesmo que de modo especulativo, todos os símbolos da obra entre si e propor que eles fundamentam a identidade de G.H., ou a que ela pretendia comunicar, pode-se pensar na última metáfora: a terceira perna.

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, 1998, p. 05)

Estipular os entes que paralisam mas estabilizam, simultaneamente, é uma forma de compreender o apego às ficções que fundamentam o real. Um exemplo deste fenômeno são os medos que determinam ações, que ao paralisar o movimento, impedem também que a coisa se direcione para o fim ou ao caos. Da mesma forma, pode-se pensar em como as crenças religiosas ou sujeições aos determinismos sociais funcionam. De certo modo, sem a necessidade de juízo de valor, toda subordinação aos moldes e receituários da existência possuem esta característica, seja ela pautada pela cultura, psicologia da época ou a subjetividade cultivada por cada indivíduo. Assim, para pensar nas analogias de G.H. para a desconstrução e dissociação do que há de pré-estabelecido, deve-se percorrer concomitantemente, como ela fez, pelo caminho dos elementos materialmente presentes e nos que habitam unicamente o campo do imaginário. Este movimento, como para a narradora, alcançará níveis imensuráveis de revelações.

Apanhando todos os elementos mencionados, no caso, os paralelos entre G.H., seu apartamento, Janair, Cristo, barata e aborto, pode-se conceber o processo de desconstituição descritiva do pleno ser e a possibilidade de uma construção plural da identidade. Este feito narrativo, em uma leitura reta e prática, seria impossível de contemplar, contudo, partindo de uma postura imersiva, todo elemento é uma pista sobre G.H.. Como em um alimento que precisa ser mastigado para ser ingerido ou como uma barata que precisa ser provada para ser acessada.

Nesse sentido, o apartamento, o quarto da empregada, a barata, as referências cristãs e a memória do aborto constituem uma rede simbólica por meio da qual G.H. questiona as imagens

que possuía de si mesma e passa por um processo de desconstrução subjetiva. A narrativa sugere, portanto, que a identidade não é uma essência fixa, mas uma construção continuamente atravessada pela linguagem, pela memória e pela experiência do limite.

4. O sublime grotesco

Quando G.H. se depara com a barata, sua reação inicial é de horror, além do mencionado nojo, aquele ser interrompe a ordem que sustentava sua visão de mundo, rompe sua noção de casa esterilizada, de sua identidade ordenada e sob-controle. A barata é um ser primitivo, resistente, quase imortal, que parece existir fora das categorias humanas de beleza, utilidade ou moralidade. Ao olhar para o inseto, G.H. confronta uma dimensão da existência anterior à cultura, à identidade e à individualidade. A barata torna-se uma imagem da vida em seu estado mais elementar, indiferente aos valores humanos. O grotesco surge, portanto, quando a personagem percebe que essa realidade também a constitui.

O que sempre me repugnara em baratas é que elas eram obsoletas e no entanto atuais. Saber que elas já estavam na Terra, e iguais a hoje, antes mesmo que tivessem aparecido os primeiros dinossauros, saber que o primeiro homem surgido já as havia encontrado proliferadas e se arrastando vivas, saber que elas haviam testemunhado a formação das grandes jazidas de petróleo e carvão no mundo, e lá estavam durante o grande avanço e depois durante o grande recuo das geleiras - a resistência pacífica. Eu sabia que baratas resistiam a mais de um mês sem alimento ou água. E que até de madeira faziam substância nutritiva aproveitável. E que, mesmo depois de pisadas, descomprimiam-se lentamente e continuavam a andar. Mesmo congeladas, ao degelarem, prosseguiam na marcha... Há trezentos e cinquenta milhões de anos elas se repetiam sem se transformarem. Quando o mundo era quase nu elas já o cobriam vagarosas. (LISPECTOR, 1998, p. 32)

Tradicionalmente, o sublime é associado às experiências intensas, que excedem a capacidade humana de compreensão. Em muitos autores, o sublime aparece diante da natureza, do infinito ou do sagrado. Porém, a personagem G.H. encara uma inversão radical, inicialmente, o sublime não é vivenciado em algo belo ou elevado, mas no encontro com uma barata esmagada. Essa experiência se relaciona com a concepção do filósofo Edmund Burke sobre um possível princípio do sublime, quando ele concebe:

Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as idéias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado a objetos terríveis ou atua de um modo análogo ao terror constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz. [Digo a mais forte emoção, porque estou convencido

de que as idéias de dor são muito mais poderosas do que aquelas que provêm do prazer.
(BURKE, 1993, p. 48)

À medida que G.H. avança em sua experiência, o nojo inicial converte-se em uma forma de revelação. O que parecia apenas repulsivo transforma-se em acesso a uma verdade profunda sobre a existência. A personagem percebe uma unidade entre todas as formas de vida e nesse momento a barata deixa de ser apenas um inseto e passa a funcionar como um portal para uma compreensão mais ampla da realidade, inclusive de si mesma, como menciona “Era isso então. É que eu olhara a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda. Em derrocada difícil, abriam-se dentro de mim passagens duras e estreitas.” (LISPECTOR, 1998, 39). A barata, nesse cenário, funciona como mais um dos símbolos filosóficos, mostrando-se como aquilo que destrói a ilusão de controle do sujeito. O espanto inicial, o horror, culmina no descontrole de G. H. ao ingerir a barata.

Ao esmagar a barata na porta do armário, G.H. observa a matéria branca que emerge de seu interior. Essa substância, descrita repetidamente ao longo da narrativa, passa a simbolizar uma espécie de núcleo primordial da vida, algo anterior às distinções entre belo e feio, puro e impuro, humano e animal. O horror da personagem não decorre apenas da visão do inseto, mas da percepção de que ela compartilha com a barata uma mesma condição ontológica. A barata deixa de ser um objeto externo e transforma-se em um espelho de uma realidade que G.H. sempre procurou evitar. Enquanto no início da narrativa, a personagem postula as imagens de si como uma mulher refinada, artista, integrante da elite urbana, indivíduo singular e separado do mundo, ao ingerir a barata, G.H. incorpora aquilo que mais a repugna e rompe as fronteiras que delimitavam sua identidade. Ela deixa de se compreender como um sujeito autônomo e passa a experimentar uma espécie de fusão com uma realidade mais ampla, indiferenciada e impessoal. Nesse sentido, para alcançar uma verdade mais profunda sobre a existência, é necessário abandonar as ilusões que sustentam o eu. “Abria-se em mim a larga vida do silêncio, a mesma que estava no sol parado, a mesma que estava na barata imobilizada. E que seria a mesma em mim! se eu tivesse coragem de abandonar... de abandonar meus sentimentos?”(LISPECTOR,

1998, p. 41). Comer a barata significa, portanto, aceitar essa verdade que lhe causa náusea, a de que o ser humano não está separado da matéria crua orgânica da existência.

5. Considerações finais: “A vida se me é”?

Ao longo da obra, Clarice Lispector conduziu a personagem e os interlocutores por um processo radical de desconstituição da identidade, no qual todas as categorias que sustentavam a existência da personagem foram progressivamente colocadas em suspensão. Analisando os símbolos do romance, nota-se a vastidão de possíveis interpretações, no entanto, pode-se assumir que o embate entre a realidade e a linguagem é experimentado na obra por um aparente descompasso entre os dois conceitos. Nem a realidade das ações, nem a linguagem utilizada para descrevê-la é capaz de ser capturada em plenitude. Os eventos narrados por G.H. escapam ao discurso, eles são esticados pela consciência até se tornarem a narração de outros eventos.

Assim, nota-se que a força da narrativa clariceana reside justamente na tensão entre aquilo que pode ser dito e aquilo que se mostra além da linguagem. A experiência vivida por G.H. desafia as formas convencionais de compreensão do mundo e evidencia os limites das palavras diante do real. Ao transformar objetos cotidianos em símbolos de alcance existencial, Clarice Lispector produz uma reflexão profunda sobre a condição humana, demonstrando que o conhecimento de si não se realiza pela afirmação de certezas, mas pela disposição de atravessar o vazio, o silêncio, a inexpressividade, a dúvida e a desintegração das estruturas previamente estabelecidas. Como menciona Olga de Sá:

A trajetória de G.H. termina no silêncio e no vazio, na desistência da linguagem, como forma de adesão ao ser. G.H. se despersonaliza, perde sua dimensão humana, para chegar à maior exteriorização possível, à maior objetivação. Deixando de ser ela mesma, vive do que não se pronuncia mais. A missão secreta de sua vida é essa "deseroização" de si mesma. Não há mais heróis da narrativa. Perdendo seu próprio nome, G.H. identifica-se com todos os seres. (OLGA DE SÁ, 1999, p. 202)

Indo contra o paradigmático final heróico de romances, como mencionado por Olga de Sá, G.H. passa por seu processo de deseroização. A descoberta de si, de sua identidade, não é estrondosa, nem dá ao mundo os atos heróicos esperados ao fim das jornadas do herói, o

confronto com a instabilidade do evento resulta em uma aceitação plena. Como na metáfora da perda de uma terceira perna paralisante, a conclusão existencial da personagem G.H. demonstra-se como o abandono do apego a uma força estática anterior, modificando-se para a possibilidade de poder caminhar, do poder ser em movimento. No entanto, sem uma fórmula positivista para a existência, G.H. assimila sua “linha de chegada” como o alcançar dos limites da elaboração linguística e ao conceber o caráter insosso do ser:

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, 1998, p. 122)

Quando G.H. afirma "a vida se me é", a estrutura convencional da linguagem parece entrar em colapso, no entanto, a frase não procura explicar racionalmente a existência, mas testemunhar uma experiência que já não pode ser organizada pelos mecanismos habituais do pensamento. Dessa forma, Clarice Lispector apresenta a obra como um espaço para explorar as fronteiras entre palavra e silêncio, revelando que algumas das questões mais profundas da condição humana talvez não possam ser resolvidas, apenas experimentadas.

No *Tractatus Logico-Philosophicus*, o filósofo Wittgenstein afirma “Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar”, em uma oposição convergente, Clarice e G.H. experimentam os limites do poder falar e do dever calar, simultaneamente. Antes e durante da aceitação do silêncio como resposta, Clarice explora as limitações da linguagem, através dos símbolos, metáforas e dos conceitos transcendentais, transformando a linguagem em um campo de experimentação dos seus próprios limites, explorando a fronteira tênue entre aquilo que pode ser dito e aquilo que apenas pode ser vivido. Diante do indizível, a personagem G.H. transforma a própria tentativa e incapacidade de dizê-lo em conteúdo, movendo-se incessantemente em direção àquilo que escapa às palavras, consciente de seu fracasso e, ao mesmo tempo, incapaz de abandonar a busca. Assim, a narrativa evidencia que algumas das questões mais profundas da condição humana, como a própria existência, o ser, o sagrado, a identidade e a morte, resistem às

tentativas de sistematização racional e as extrapolam, permanecendo como experiências que escapam à plena representação. Paralelo descrito por Paulo Roberto Margutti Pinto ao afirmar:

No *Tractatus*, Wittgenstein está buscando o inexprimível, que se mostra e não pode ser colocado em palavras. O encontro com o inexprimível se dá pela contemplação silenciosa daquilo que não pode ser dito. As proposições do *Tractatus* também tentam equiparar o ser, que fornece o quid, ao dizer, que só fornece o como e, em consequência, têm de enfrentar o fracasso que daí resulta sob a forma de contra-senso. Aqui também a paixão da linguagem encontra seu reverso na desconfiança da palavra. E o empenho ao dizer expressivo se transforma finalmente numa adesão silenciosa às próprias coisas. (PINTO, 2004, p. 22)

Ao longo de *A Paixão Segundo G.H.*, a narradora explora a memória, recorre aos símbolos e às metáforas como formas de aproximar-se de uma experiência que não encontra expressão adequada na linguagem. A barata, o deserto, o silêncio, o aborto e a própria dissolução da identidade da personagem funcionam como tentativas de circundar o indizível sem jamais capturá-lo plenamente. Assim, antes de aceitar o silêncio como resposta, Clarice explora exaustivamente e transcendentalmente as possibilidades da palavra. Sua escrita parece demonstrar que, embora certas experiências não possam ser explicadas, elas ainda podem ser sugeridas, intuídas e perseguidas pela literatura.

Dessa forma, a obra *A Paixão Segundo G.H.* revela que o limite da linguagem não representa apenas um ponto de encerramento, mas também um espaço de criação e experimentação. O silêncio ao qual G.H. se aproxima ao final da narrativa não é um vazio absoluto, mas o reconhecimento de que existe uma dimensão da existência que ultrapassa o discurso racional. É justamente nesses espaços entre palavra e silêncio, entre o possível de ser dito e o compreensível, a interpretação e o conteúdo, que a obra demonstra o potencial filosófico, transformando a impossibilidade e a tentativa do dizer em uma relação entre autor e leitor, promovendo uma profunda forma de conhecimento da condição e das experiências humanas.

Referências

ALONSO, Mariângela. Instantes líricos de revelação: a narrativa poética em A Paixão Segundo G.H. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, 2006.

ATAIDE, Luciana de Barros; FERRAZ, Antônio Máximo. O resgate do ser na poética de Clarice Lispector: contos que nos contam. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 12., 2011, Curitiba. Anais [...]. Curitiba: ABRALIC, 2011.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. A metacomunicação na linguagem de Clarice Lispector. Revista de Cultura Vozes, Petrópolis: Vozes, n. 10, p. 785–794, 1972.

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Tradução, apresentação e notas de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1993.

ECO, Umberto. Interpretação e superinterpretação. Tradução de M. F. Revisão da tradução e texto final de Monica Stahel. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GIMENES, Juliana França Gonçalves. Clarice Lispector e a linguagem: memórias metaforizadas em Felicidade clandestina, Restos do carnaval, Cem anos de perdão. 2017. 109 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017

LISPECTOR, Clarice. A Paixão Segundo G.H. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

OLIVEIRA, Maria Elisa de. Considerações a respeito do existencialismo na obra de Clarice Lispector. Trans/Form/Ação, Araraquara, v. 12, p. 47-56, 1989.

PINTO, Paulo Roberto Margutti. A dialética da linguagem e do silêncio em Ludwig Wittgenstein e Clarice Lispector. Trabalho apresentado no Seminário Linguagem & Linguagens, promovido pelo Instituto Santo Inácio. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.

SÁ, Olga de. A escritura de Clarice Lispector. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

VIANA, Cláudio Pires. Sartre e a literatura: imaginação, engajamento e liberdade. *Perspectivas: Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFT*, Palmas, v. 5, n. 2, p. 32–53, 2020.

WITTGENSTEIN, Ludwig. Tractatus logico-philosophicus. Tradução de Luiz Henrique Lopes dos Santos. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2017.

