

THAIS SANTOS MEDEIROS

ENTRE O SER E A LINGUAGEM
O ITINERÁRIO ONTOLÓGICO EM A PAIXÃO SEGUNDO GH



SÃO CRISTÓVÃO
2022

THAIS SANTOS MEDEIROS

**ENTRE O SER E A LINGUAGEM
O ITINERÁRIO ONTOLÓGICO EM A *PAIXÃO SEGUNDO GH***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura e Recepção.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade.

**SÃO CRISTÓVÃO
2022**

THAIS SANTOS MEDEIROS

**ENTRE O SER E A LINGUAGEM
O ITINERÁRIO ONTOLÓGICO EM A *PAIXÃO SEGUNDO GH***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras, na área de concentração Estudos Literários, linha de pesquisa Literatura e Recepção. Defendida em 25 de maio de 2022 junto à Banca Examinadora constituída pelos professores doutores e professora doutora abaixo assinados.

Aprovada em:

____/____/____

Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade (Presidente)

Prof. Dr. Fernando de Mendonça (membro interno)

Prof^a. Dr^a. Mariangela Alonso (membro externo)

Universidade de São Paulo

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por ter permitido que em tempos tão difíceis e áridos a sensibilidade tenha se mantido em mim e me conduzido durante todo esse trabalho. Sem Ti, Senhor, nada seria possível.

À minha querida e amada avó, que foi meu porto seguro, minha base e meu suporte e não economizou esforços para garantir que eu fosse capaz de concluir essa etapa de minha vida. Como é grande o meu amor por você!

À minha mãe por ter me incentivado, desde o início, a entrar no curso de Letras e por ter sido meu espelho durante toda a minha vida. À senhora todo o amor do mundo!

Aos melhores amigos que a UFS poderia trazer: Alana, Antônio e Igor pelas infindáveis conversas sobre o mestrado e por terem trazido leveza, graça, discernimento e uma amizade que levarei dentro do meu coração. Vocês são incríveis e sem vocês, com toda a certeza, tudo teria sido mais difícil.

Ao Professor Doutor Fernando de Mendonça por ter aberto os meus caminhos na pesquisa e por sempre colocar o amor às artes como guia. Muito obrigada por ter acreditado que eu seria capaz e por continuar acreditando em mim.

Ao Professor Doutor Alexandre de Melo pela confiança em me orientar nesta pesquisa e pela atenção que dedicou durante todo esse processo. Sua contribuição foi fundamental para que esse momento se tornasse possível.

À Professora Doutora Mariângela Alonso pelas excepcionais recomendações na qualificação e pela atenção com essa pesquisa. É uma honra tê-la presente nesse momento!

A todos os demais amigos, colegas e professores que me acompanharam nesses últimos meses e comprovaram que mesmo à distância é possível manter os laços de confiança e amizade.

E que essa pesquisa seja só o início de um caminho ainda por vir.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado tem como principal objetivo estabelecer um diálogo entre *A Paixão Segundo GH* (1964), quinto romance da escritora Clarice Lispector, e o pensamento filosófico. Dentre as possibilidades observadas, a vertente ontológica se mostra a mais potente fonte de aproximação ao texto clariceano, por esse demonstrar um profundo questionamento sobre a problemática do ser. De acordo com a ontologia proposta por Martin Heidegger (1927), por sua própria constituição, o Ser-aí (*Dasein*) é dotado da possibilidade de colocar questões. Tal investigação perpassa toda a obra da escritora Clarice Lispector, encontrando seu ápice em *A paixão segundo GH*. A questão do Ser é ponto central do romance, a se desdobrar durante todo o desenvolvimento da narrativa, numa perspectiva filosófica concretizada através do trabalho com a linguagem, característica escritural da autora. Para Benedito Nunes, é a reflexão contida em um texto que possibilita analisar a literatura pelo viés filosófico. (NUNES, 1981). Apoiamo-nos numa abordagem que dissolve as fronteiras entre os textos filosóficos e literários numa abordagem interpelativa, uma vez que isso privilegia as possibilidades de sentido propostas na literatura. Desse modo, colocamos em questão a possibilidade de um ‘pensamento clariceano’, que acontece não nos moldes da escrita filosófica, mas numa ‘literariedade pensante’.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Narrativa. Ser. Linguagem. Filosofia e Literatura.

ABSTRACT

The main objective of this master's dissertation is to establish a dialogue between *A Paixão Segundo GH* (1964), the fifth novel by the writer Clarice Lispector, and philosophical thought. Among the possibilities observed, the ontological aspect proves to be the most powerful source of approximation to the Claricean text, as it demonstrates a deep questioning about the problem of being. According to the ontology proposed by Martin Heidegger (1927), by its very constitution, Being-there (*Dasein*) is endowed with the possibility of posing questions. Such an investigation permeates the entire work of the writer Clarice Lispector, finding its apex in *A Paixão Segundo GH*. The question of Being is the central point of the novel, unfolding throughout the development of the narrative, in a philosophical perspective concretized through the work with language, a writing characteristic of the author. According to Benedito Nunes, it is the reflection contained in a text that makes it possible to analyze literature from a philosophical point of view (NUNES, 1981). We rely on an approach that dissolves the boundaries between philosophical and literary texts in an interpellative approach, since it privileges the possibilities of meaning proposed in literature. In this way, we question the possibility of a 'Claricean thought', which takes place not in the molds of philosophical writing, but in a 'thinking literariness'.

Keywords: Clarice Lispector. Narrative. Being. Language. Philosophy and Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 FILOSOFIA E LITERATURA: UM DIÁLOGO POÉTICO	14
1.1 Considerações iniciais	15
1.2 Nós somos um diálogo	18
1.3 Ficção e Literatura: uma abordagem fenomenológica	27
2 VOZES DA CRÍTICA: UM NOVELO DE LÃ ENROLADO POR DENTRO... 40	
2.1 A ponta da linha: primeiras críticas	41
2.2 No desenrolar da trama: <i>A Paixão Segundo GH</i> e o discurso filosófico	44
2.3 O Ser nas entrelinhas.....	54
3 O QUE É O SER SEGUNDO GH?	62
3.1 GH e Heidegger: o questionamento como acesso ao ser	66
3.2 Primeiro círculo do romance: desorganizo, logo sou	68
3.3 Segundo círculo: ritualizo, logo sou	79
3.4 Barata: o ser iconizado	86
4 OUTROS CAMINHOS EM DIREÇÃO AO SER.....	96
4.1 Terceiro círculo: entrego-me, logo sou.....	99
4.2 Só um deus pode nos salvar.....	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS OU UMA PAIXÃO QUE SE ESCRIVE.....	123
REFERÊNCIAS.....	125

INTRODUÇÃO

A mim, por exemplo, o personagem G.H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria.

Clarice Lispector

A advertência direcionada aos leitores nas primeiras páginas de *A paixão segundo GH* (1964) mostra-nos que o texto com o qual nos deparamos, além do desejo de ler, precisa de atenção. Clarice não esconde que o teor de suas páginas carrega a potência de uma descoberta. Já nas primeiras linhas percebemos a alegria difícil que virá ao entrarmos naquela cobertura, lá mesmo onde GH inicia seu itinerário, cientes da percepção de que dali surgirá algo realmente transformador. É com essa experiência ainda latente em nós que intentamos realizar uma pesquisa que possa elaborar não respostas, mas possíveis caminhos para a pergunta de GH: “Porque é que ver é uma tal desorganização?” (LISPECTOR, 1997, p. 10). A partir da constatação de que há um questionamento constante ao longo das páginas desse romance, realizamos a aproximação do texto de Clarice à busca da Filosofia em entender o mundo através da investigação de que há sempre mais para se ver. Autora de uma obra notadamente reconhecida por trazer em suas letras ecos do aparato filosófico, Clarice Lispector, com *A Paixão Segundo GH*, instaura um texto paradigmático no que concerne a uma experiência de linguagem que abre margem a uma profunda consciência da condição humana, sobretudo da mulher, numa empreitada que consegue sintetizar os principais elementos de uma literatura que dialoga com a filosofia: questionamento do ser, reflexões sobre a linguagem e a palavra poética. As diversas camadas de sentido que compõem essa narrativa se desenham na própria estrutura da obra, desvencilhando-se do convencional em direção ao original. (GOTLIB, 1989, p. 175).

A trama da obra é aparentemente simples: uma mulher resolve limpar o quarto da empregada e lá encontra uma barata. Simples, não fosse o fato de que essa mesma mulher, ao deparar-se com o quarto limpo, inicia um agudo processo de inquirição de si mesma que se consuma no ato perturbador de ingerir a massa branca da barata. No entanto, em seu discurso, Clarice vale-se de inúmeros recursos que deslocam a linguagem para outro patamar poético-filosófico, colocando como uma de suas principais questões a busca pelo sentido do ser. É curiosa a forma com que Clarice enceta em sua personagem questionamentos metafísicos e filosóficos aliados a problemáticas cotidianas. A mesma GH que reflete sobre o ser, enrola bolinhas de pão no café da manhã e nutre uma profunda apreciação pela estética de sua casa.

Mais curioso ainda é o contexto de lançamento dessa obra, 1964, em meio à ditadura militar no Brasil. Não podemos deixar de perceber marcas, ainda que não intencionais, desse período histórico na trajetória de GH. De acordo com Lukács, a filosofia, como doadora de conteúdo da criação literária, “é sempre sintoma da cisão entre interior e exterior, um índice da diferença essencial entre eu e mundo, da incongruência entre alma e ação.” (LUKÁCS, 2009, p. 26). O autor prossegue afirmando que tempos afortunados não têm filosofia, o que nos remete imediatamente às técnicas de criação e à abordagem de Clarice Lispector nesse romance.

Objetivando analisar as questões acima identificadas, nosso recorte rastreia no discurso filosófico, e também na fortuna crítica de Clarice Lispector, representações significativas para os temas de que tratamos nesta pesquisa. Nossa hipótese é que *A Paixão Segundo GH* problematiza a questão do ser tal qual uma ontologia e que essa problematização se dá a partir do discurso literário valendo-se de recursos próprios e da representação do pensamento através da arte. A tônica principal dessa análise dá-se a partir da percepção de que há no romance uma profunda consciência ontológica que rege toda a trajetória da personagem. Consciência essa que revela uma aproximação com o pensamento do filósofo Martin Heidegger tanto no que diz respeito à questão do ser, quanto às questões da linguagem e sua representação no fazer poético. Clarice Lispector parece evidenciar, a partir do discurso literário, questões intimamente ligadas ao universo ontológico heideggeriano. Sendo assim, buscamos na obra de Heidegger elementos que nos ajudem a iluminar o arcabouço filosófico no texto de Clarice Lispector. De todas as temáticas que pudemos visualizar, nos chamou a atenção a constante retomada da questão do ser ao longo do romance, sendo esse tema fator fundamental para o esclarecimento da situação narrativa da personagem. No entanto, não somente o ser é questionado como também a própria linguagem se elabora de forma a evidenciar esse questionamento, o que nos leva a crer que a escrita de Clarice Lispector carrega traços de um *páthos* filosófico que se dá por meio da linguagem literária. A seguir discriminamos o percurso que realizamos:

Diálogos entre Filosofia e Literatura

No tocante à questão da ontologia, é em Martin Heidegger (1927) que encontramos nosso aporte teórico mais significativo. Em sua ontologia, Heidegger realiza uma investigação do ser calcada na compreensão dos elementos que o compõem. Para isso, utiliza-se do único ser capaz de fazer-se mostrar enquanto tal: o Dasein (ser-aí), o ser que nós mesmos somos. O

pensamento de Heidegger é basilar no que se refere ao seu trabalho com a linguagem poética, percebendo na linguagem a morada do ser. No entanto, a possibilidade de diálogo com outros pensadores surge à medida que percebemos a necessidade de compreender como se deu ao longo da trajetória tanto da filosofia quanto da literatura, a conexão entre essas duas áreas. Através disso, nesse primeiro capítulo propomos o levantamento do pensamento filosófico ocidental sobre o fazer literário. Tentamos fazer um recorte que compreendesse uma organização lógica dentro da história filosófica desde as primeiras considerações acerca da conexão entre literatura e filosofia até o pensamento mais moderno que abrange o discurso filosófico literário ancorado principalmente nas abordagens de cunho fenomenológico.

Fortuna crítica de *A Paixão segundo GH*

No segundo capítulo intentamos rastrear o estado da arte a respeito de Clarice Lispector, de modo a obtermos respaldo crítico para os sentidos aqui propostos, desde a aproximação com o aparato filosófico até as relações que o seu texto traça com características dos conceitos ontológicos e da linguagem poética. Nesse sentido, um dos nomes mais destacados é sem dúvida o de Benedito Nunes (1989), justamente por ser ele um dos pioneiros a elucidar as intencionalidades filosóficas no texto clariceano principalmente a partir das ideias de Martin Heidegger. Devemos ainda mencionar o trabalho de Olga de Sá (2004), que ao identificar o romance como uma ontologia, cuja finalidade é desvelar o ser, permitiu a abertura de inúmeras possibilidades de leitura dentro desse interstício. Intenções essas apontadas não só no romance aqui analisado, mas também em toda a obra da autora. Tentamos apoiarmo-nos majoritariamente na crítica brasileira, contudo, fez-se necessário pontuar olhares também da crítica internacional, precisamente por esta apontar conexões relevantes para nossa análise. Dessa forma, as analogias construídas entre essas reflexões conduzem de forma significativa para a compreensão do que propõe nossa análise, apoiados também na tentativa de não só apresentar as vozes da crítica, mas de comunicarmo-nos com elas, trazendo nossa percepção e nosso próprio olhar para o texto de Clarice.

A partir do que foi exposto até aqui, deixamos claro que os pontos de análise sobre os quais nos amparamos são: a linguagem, as conexões da obra com as linhas de pensamento histórico-filosófico, e a instância de questionamento que a forma representa, em função de ideias problemáticas, isto é, de “ideias que são problemas do e para o pensamento.” (NUNES, 1981, p. 192). Elucidaremos essas questões através das conexões percebidas entre *A paixão segundo GH* e temas caros à filosofia.

Interface entre *A Paixão Segundo GH* e *Ser e Tempo*

Dentre as obras do filósofo Martin Heidegger, *Ser e Tempo* se destaca por alcançar um nível de compreensão ontológica que radicaliza a forma de colocar a questão do ser. Mantendo desde o princípio a abordagem fenomenológica, o filósofo afirma que só é possível pensar o ser a partir do único ente capaz de colocar essa questão: o ser que nós mesmos somos. Heidegger nomeia esse ente como *Dasein*, ser-aí ou presença. O que decide a possibilidade de uma ontologia que se baseia no *Dasein* é o fato de que esse ente é o único capaz de não somente existir, mas de pensar a própria existência, alcançando assim o questionamento do ser. De acordo com Heidegger, o *Dasein* não é apenas um ente que ocorre entre outros entes, “ele se distingue onticamente pelo privilégio de em seu ser, isto é, sendo, estar em jogo o seu próprio ser.” (HEIDEGGER, p.48, ano). Nesse sentido, Heidegger elabora uma analítica existencial do *Dasein*, na tentativa de verificar como o ser se revela através das suas determinações. Os elementos que fundam essa análise amparam-se na verificação de que a compreensão, a angústia, o interpretar e a linguagem estruturam a forma com a qual o *Dasein* apreende o mundo. Sendo assim, o desvelamento do ser se mostra como a principal tarefa desse ente. Identificamos preliminarmente que os aspectos ontológicos no romance *A Paixão segundo GH* evidenciam, a partir da experiência da personagem GH, modos semelhantes aos do *Dasein*. Sendo assim, o romance se organiza a partir do esclarecimento da analítica existencial da personagem na tentativa de buscar uma resposta para o que é o ser. Essa percepção se dá a partir dos níveis de questionamento que a personagem imputa a si mesma, da intensificação dos níveis de linguagem e também da valorização do fazer escritural como forma de revelar o ser. Por esse motivo, nesse capítulo evidenciamos a proximidade entre a busca de GH no romance em questão e a busca heideggeriana realizada em *Ser e Tempo*. Nossa aproximação de *A Paixão Segundo GH* com o pensamento heideggeriano observa, justamente, o esforço que tanto Clarice quanto Heidegger fazem em explorar a questão do ser numa problematização que almeja encontrar uma resposta a partir da experiência existencial desse ser que nós mesmos somos. Numa tentativa de melhor explorar as possibilidades ontológicas em *A Paixão Segundo GH*, valemo-nos da abordagem do crítico Luís Costa Lima (1996) no ensaio “A mística ao revés de Clarice Lispector”. Neste ensaio, Costa Lima estabelece uma divisão do romance em três círculos apontando uma espécie de progressão na experiência da personagem à medida que esta aprofunda o desenvolvimento de sua subjetividade em relação à sua situação narrativa. A leitura do romance à luz da ontologia heideggeriana em *Ser e Tempo* está circunscrita aos dois primeiros círculos, por esses

evidenciarem um questionamento da personagem que perpassa uma analítica existencial, assim como Heidegger. Assim posto, percebemos que o texto clariceano aponta uma clarificação do pensamento ontológico da obra *Ser e Tempo* que se dá por meio da experiência da personagem.

A via mística e a aproximação do sagrado numa abordagem ontológica

Estabelecidos os primeiros níveis de contato entre o romance e a ontologia heideggeriana, o próximo passo da análise converge para uma ampliação dos sentidos percebidos no texto, principalmente no terceiro círculo do romance. A busca pelo entendimento do ser é transformada à medida que percebemos o empenho da personagem em se deslocar de um questionamento apenas de seu ser pessoal para uma entrega total à experiência que ela vivencia. Verifica-se uma apreensão ainda mais significativa da via mística do romance, especialmente no que reserva um pendor para a compreensão divina e sua relação com o humano. Processo esse que não abandona a característica ontológica do texto, mas potencializa descobertas que aumentam a capacidade desse romance de abarcar múltiplos aspectos da experiência humana. Essa ideia conclui o último passo do nosso itinerário, que agora também se abre a outra abordagem no que se refere ao percurso teórico que estabelecemos até aqui.

Dito isto, percebemos que o itinerário ontológico que Clarice Lispector elabora nesse romance realiza-se numa busca muito similar ao caminho do pensamento heideggeriano, já que este não se encerra em *Ser e Tempo*. Após 1927, ano de publicação dessa obra, o eixo central do pensamento de Heidegger passa a adotar a verdade do ser ao invés do sentido do ser. A ênfase da questão que antes era determinada pela analítica do *Dasein*, passa a ser centralizada nas artes e principalmente na linguagem poética. Tal pensamento se destaca por repensar a questão da existência enquanto uma abertura para as possibilidades do *Dasein* no tempo ampliando assim os temas de interesse no que concerne à construção de uma ontologia. Além de pensar a linguagem poética, é curiosa a atenção que Heidegger dá à questão do sagrado em relação ao ser, principalmente nas suas últimas obras, como fator relevante para a experiência do homem. É justamente essa relação que apontamos no quarto capítulo, visto que em *A Paixão Segundo GH* os questionamentos acerca de Deus também se intensificam à medida que a narrativa avança.

A partir do que expusemos até aqui, a contribuição dessa pesquisa à área de Literatura e Recepção, sob a abordagem filosófica na obra de Clarice Lispector, intenta acrescentar uma

leitura que ainda não foi observada nos objetos de estudo, valorizando uma análise que integre as obras supracitadas e que iluminem questões que ainda não foram respondidas. Pois sabemos que apesar de já ter sido deveras estudado, a literatura de Clarice Lispector ainda desperta questões que estão longe de ser encerradas.

1 FILOSOFIA E LITERATURA: UM DIÁLOGO POÉTICO

Abordar uma criação literária que considera o caráter fundador da questão existencial em suas letras abre margem a uma natural aproximação a teorias que caminharam na busca por uma reflexão sobre essa experiência. Assim é *A Paixão Segundo GH* (1964), texto que nos coloca, desde as primeiras linhas, num lugar impreciso, às vezes difícil, mas certamente provocador. No entanto, não adentramos nesse espaço labiríntico sem uma advertência. No recado aos possíveis leitores de alma já formada, Clarice provoca-os com a observação de que é necessária uma aproximação gradual e penosa, talvez por ter adivinhado a potência desse romance que anuncia um acontecimento. Acontecimento esse que se dá num espaço muito particular, como escreve Blanchot em *O livro por Vir*, “espaço fechado, separado e sagrado que é o espaço literário” (BLANCHOT, 2005, p.302).

Conscientes da necessidade imposta pelo texto de uma aproximação cuidadosa, atenta e gradual, consideramos necessário compreender, antes de tudo, o que nos levou a verificar no texto clariceano a possibilidade de dialogar com a filosofia. Diálogo incessante, que acontece no limiar da palavra poética, mas que resguarda em si a vontade de revelar questões inerentes a todo homem e a toda mulher. Justificados por essa necessidade e pensando numa entrada que facilite visitar uma determinada perspectiva da literatura clariceana, decidimos iniciar nossa reflexão dialogando com pensamentos e pensadores que percorreram a trilha de encontro entre a filosofia e a literatura. Ambas, áreas do saber que se destacam por ter a palavra como fundamento e o desejo de abarcar pela linguagem o entendimento sobre tudo aquilo que toca o que é próprio do humano. Na literatura é através da ficção que se realiza essa busca. Clarice Lispector espelha em suas personagens dramas e problemas caros a filosofia, organizados em forma de narrativa. Há então uma imbricação de teor literário-filosófico num texto movediço que concebe percepções de mundo. É justamente essa fímbria que intencionamos desvelar a partir do diálogo que encetamos agora, entre linguagem filosófica e literária, discurso conceitual e metafórico e por fim, discurso crítico e poético.

Acreditamos, então, que a reflexão sobre como se organizou o diálogo entre o fazer literário e o pensamento filosófico pode nos ajudar a compreender esse diálogo também na obra que analisamos neste trabalho.

1.1 Considerações iniciais

A relação entre linguagem filosófica e literária, assim como as interseções, que a princípio a colocam em lugares distintos no discurso, surge neste trabalho como o espaço no qual se situa o projeto escritural de Clarice Lispector. Decorre daí a necessidade de rastrear no pensamento filosófico as linhas teóricas que melhor esclareçam a concepção que conduzirá essa análise. O discurso da filosofia, enquanto disciplina, faz-se na exposição de argumentos na linguagem mais direta possível sobre o sentido das coisas. Na literatura, a linguagem realiza experimentações e aceita os riscos de se colocar sempre à beira do limite. Para Merleau Ponty (2002), a virtude do gênero literário não está no assunto, mas naquilo que está implícito. Não está nas palavras, matéria-prima da linguagem, mas ‘entre’ elas e nos vazios de significações que elas delimitam.

Discutida desde o período pré-socrático, a relação entre Filosofia e Literatura encontra em Platão um discernimento mais claro desses dois discursos. É no livro X da *República* que Platão lança os ataques contra os poetas. A poesia, tratando-se de uma atividade mimética e artística, estaria afastada três graus do real, restando a ela a ideia de simulacro do simulacro, ainda mais do que a pintura, pois possuía o poder de comover mais do que o verdadeiro. A filosofia então aparece aqui enquanto um discurso distinto, superior às outras formas, pois ela tende a buscar, através do esforço racional, a essência do verdadeiro. Por outro lado, assim como o canto das sereias, a poesia, para Platão, iludia os ouvintes para levarem-nos a um lugar longe da moral e da verdade. Tornava-se assim, aparentemente, acabada a velha querela entre estes dois discursos. No entanto, enquanto Platão condena a arte poética, Aristóteles atualiza a ideia de verdade e *miméses* artística buscando no próprio fazer poético a sua verdade inerente.

Em sua *Arte Poética*, Aristóteles percebe a necessidade do homem de se expressar artisticamente, forma essa que contribui para o conhecimento do mundo e das coisas. Segundo ele, o conhecimento não é exclusivo aos pensadores, mas um impulso natural do humano que, racionalmente ou não, anseia conhecer. Em resposta às críticas feitas à poesia, Aristóteles determina que na poesia não falamos apenas sobre os fatos e as coisas, mas sobre aquilo que pode acontecer. De alguma forma, nesse apontamento surge talvez a ideia de literatura enquanto um caminho do porvir. Tal qual, séculos depois, postulou Blanchot. Importa-nos citar Aristóteles, pois há no pensamento organizado por este autor uma primeira inversão na hierarquia entre o discurso filosófico e o poético. Para ele, a arte poética seria mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, pois, permanece no universal enquanto a história

estuda apenas o particular. (ARISTÓTELES, 2007). Neste aspecto, Antônio Cícero (2004) nos aponta um conceito que se aproxima do aristotélico. O valor da poesia é o seu grau de escritura, mas não no sentido barthesiano, e sim no sentido de permanência. Para ele, o sentido da poesia consiste em não falar sobre discurso algum nem falar sobre coisa alguma fora de si mesma. Já a Filosofia figura como o oposto completo, pois o valor do discurso filosófico está, justamente, no que ele fala sobre as coisas, ainda que a coisa que ele fale seja a própria filosofia. (CÍCERO, 2004).

Citamos inicialmente Platão e Aristóteles, pois entendemos que os registros legados por estes dois filósofos esclarece e situa o desenvolvimento da concepção ocidental tanto de Filosofia quanto de Literatura. Sendo assim, é bastante curioso perceber que esse diálogo é recorrente e avançou durante a história da filosofia, sendo inúmeros os pensadores que travaram um embate entre essas duas áreas do discurso. O impulso proporcionado por estes pensadores é deveras singular para a posição que a poesia alcança dentro do pensamento filosófico desde então. De Novalis a Heidegger, passando pelo martelo de Nietzsche, os limites que a priori separaram essas áreas tornaram-se cada vez mais estreitos. Porém, não podemos esquecer que o âmbito em que se organizam esses discursos tem a mesma origem: a linguagem. Pois, assim como a filosofia se debruçou na análise dos limites da linguagem, também o fez a literatura.

Justamente por esse motivo, somos conduzidos a um teórico que se aprofundou de forma significativa na análise da relação entre Poesia e Filosofia, ou de forma mais abrangente, entre Literatura e Filosofia: Benedito Nunes. Nunes estabelece uma metodologia para o estudo do texto literário apontando modos de análise a partir do aparato filosófico. A questão inicial do método se configura na percepção de que:

É a reflexão contida em um texto que possibilita analisar a literatura pelo viés filosófico: esse caráter reflexivo se dá através da linguagem, que se constitui em problema comum da filosofia e da literatura; sobre a interdiscursividade promovida pelo texto literário e, finalmente, sobre temas tratados pela literatura que sejam de interesse da filosofia. (NUNES, 1981, p. 192)

Várias são as formas de abordagem, no entanto parece-nos mais esclarecedor o modo que dissolve as fronteiras entre os textos filosóficos e literários numa abordagem mais interpelativa, uma vez que isso privilegia as possibilidades de sentido propostas na literatura. A partir dessas considerações, podemos constatar que a literatura não somente aponta temas que são caros aos estudos filosóficos, mas os engendra de forma simbólica e reflexiva, organizando o pensamento e construindo ideias numa linguagem que lhe é própria.

Nunes ainda evidencia o conceito de Filosofia como uma área que se destaca por ser uma ciência racional, sendo o pensamento filosófico um instrumento de conhecimento do real. Neste aspecto, há uma acepção deste mesmo autor que designa o termo fazer filosófico. Fazer não no sentido produtivo, ou da produção de algo (*poieín*), mas num sentido de ação. Fazer filosofia, principalmente para os gregos, é pensar, agir (*práttein*), pôr em prática o movimento do saber em busca de um saber mais. Reflexão essa que somente é completada pela fala enquanto ato de linguagem. Linguagem que se dá através da oralidade, da fala de uns com os outros sobre coisas que são de interesse para todos. Porque falam, antes de qualquer coisa, de nós mesmos. O agir filosófico então, no sentido grego, se dá através de uma linguagem que fala das coisas que nos são concernentes. No entanto, há uma conexão entre os sentidos das palavras “agir” e “fazer”, explicitada por Nunes, principalmente no que se refere à prática da escrita que revolucionou a filosofia ainda na época de Heráclito e Parmênides. Ou seja, o surgimento da escrita e da leitura permitiu que o pensamento filosófico (ação) não estivesse mais vinculado apenas ao momento da fala em ato, nem de alguém que o recitasse para outrem. A partir desse momento, a escrita permitiu que todos pudessem ter acesso tanto às reflexões filosóficas quanto aos poemas de Homero. Sendo assim, Nunes atualiza o sentido da palavra “fazer”, por um lado enquanto produção ou fabricação de algo, por outro enquanto realização e efetivação desse mesmo algo. Como podemos concluir então essa ideia? Se a filosofia é um fazer, “fazemo-la mediante um ver conceptual reflexivo do pensamento, que se prolonga na dialogia da interlocução oral (*práttein*), e na concreção da escrita, que põe o pensamento teórico em obra (*poieîn*), na forma literária de um texto.” (NUNES, p.30). Observamos a partir dessas reflexões que há uma proximidade do fazer filosófico e do fazer poético, a partir mesmo dos significados originais das palavras em grego. Pois também o fazer poético se concretiza no texto, na palavra escrita. Atentemos para o fato de que consideramos aqui o conceito de *poiésis*, não somente no que se refere à produção lírica ou ao verso, mas enquanto um fazer ficcional que acompanha e se atualiza no romance.

Visando ainda a uma contextualização do teor metodológico na nossa aproximação entre as áreas de interesse, é importante citar as formas de relação que houve na história da filosofia e na sua aproximação do poético. Nunes novamente nos é inspiração fundamental. No ensaio *Filosofia e Literatura: Uma transa*, o autor destaca as seguintes formas: disciplinar, supradisciplinar e transacional. O direcionamento platônico dado à poesia situa-se na categoria disciplinar, pois ele consagra a superioridade hierárquica da filosofia sobre o poético. Movendo-se numa perspectiva contrária, aparecem os primeiros românticos alemães, que defenderam a incorporação mútua das duas disciplinas, de tal modo que uma fecundasse a

outra. (NUNES, 1999,7). Já a relação transacional é a que mais parece ser próxima da noção de diálogo que tentamos estabelecer aqui. Pois se dá numa relação de proximidade na distância. A filosofia não deixa de ser filosofia tornando-se poética, nem a poesia deixa de ser poesia tornando-se filosófica. Uma polariza a outra sem assimilação transformadora. Nesta acepção considera-se que o meio que possibilita essa transa é a linguagem. É nela, em que cabem a verdade, a mentira e o fingimento, o meio transacional do relacionamento entre o filosófico e o poético. (NUNES, 1999, p. 11). No âmbito dos filósofos que atuaram mediante essa concepção, Heidegger é inegavelmente uma das maiores vozes. Pois ele é o responsável por dar à filosofia a missão de “dialogar” com a poesia – que pensaria cantando, em ritmo. “Para os filósofos, de um modo geral, esse diálogo é um diálogo limite, na fimbria da própria filosofia, e já para fora da lógica.” (idem, 1999 p.17).

Já agora vemos de forma mais explícita aquilo que concebemos enquanto diálogo entre Literatura e Filosofia.

1.2 Nós somos um diálogo

O diálogo entre Literatura e Filosofia configura um histórico com incontáveis precedentes. Essas duas áreas aparentemente diversas deixaram-se afetar uma à outra, numa vizinhança que torna possível uma análise fundamentada a partir desse diálogo. Nós somos

um diálogo, nos diz Holderlin em um de seus poemas interpretados por Martin Heidegger. Ou mais precisamente “desde que somos um diálogo”. Mas isso ainda não é muito claro. Sobre qual diálogo nos fala Holderlin e sobre qual diálogo trataremos aqui é uma pergunta que precisa ser respondida logo no início, pois alguns motivos nos levam a pensar no diálogo para a elaboração deste capítulo. Diálogo que se estabelece na literatura, na literatura com a filosofia e entre autores que pensaram a relação entre o discurso filosófico e o texto literário.

Blanchot, em *O livro por vir* (2005), trava um diálogo com autores para refletir sobre literatura. Ele não fala sozinho. Não parte de um ponto zero, mas desde o Canto das Sereias até Mallarmé, o diálogo é incessante. Ou seja, nós somos um diálogo. E o somos porque, como nos mostra Heidegger, a partir das suas reflexões sobre a linguagem, o ser do homem tem seu fundamento na linguagem. Mas essa análise só se fez possível porque ele saiu da esfera da filosofia em sentido estrito e partiu para uma relação com a linguagem. Em seu caminho em busca do sentido do ser, iniciado em outras obras, mas efetuado de forma mais contundente em *Ser e Tempo*, Heidegger percebe um dado marcante em suas reflexões ontológicas, o universo da linguagem passa a ser o elemento onde se faz possível iluminar o ser. Em outro momento deste trabalho, iremos aprofundar a discussão em torno deste livro fundamental. Neste momento, nos furtamos a apenas apresentar o fator relevante para o entendimento da questão da linguagem em Heidegger e como ela culmina na relação com a poesia.

Na busca do sentido e da verdade do ser, a ontologia heideggeriana aponta para o fato de que só é possível procurar este sentido a partir da existência humana, pois somente ela é capaz de expressar-se, ou seja, pensar, refletir e dizer o ser que ela mesma é. Sobre a análise da existência humana, Heidegger percebe que há, grosso modo, dois tipos de existência, uma inautêntica e uma autêntica. A existência inautêntica seria aquela que está engendrada no modo cotidiano de existir, ou podemos também dizer, um modo irrefletido de existência que se aliena totalmente da tarefa principal, que seria um tornar-se *si-mesmo*, sendo essa a forma autêntica de existir no mundo. É necessário, para isso, elevar-se até o Ser. Isso só é possível pela estrada da linguagem. É ela a porta de abertura que nos convoca para uma existência autêntica. O ser habita na linguagem, mas não na linguagem técnica, cotidiana, que pensamos encontrar a realidade. O ser habita, antes de tudo, na linguagem poética e criadora. Pois ela nos convida a relembrar o ser que nós mesmos somos e nos ajuda a não cair no esquecimento que a existência inautêntica provoca. Ou seja, Heidegger descobre, enfim, que é a partir da linguagem poética que o ser pode se mostrar. Neste, como em quase nenhum outro filósofo, o diálogo entre filosofia e poesia é estabelecido não por um viés hierárquico, mas porque uma

permite a vizinhança com a outra e, indo de um lado para outro, podemos alcançar estágios mais altos de significação, fazendo uma relação de proximidade na distância.

A poesia tem dado à filosofia um clarão de ideias que não seria possível sem ela, pois toca num espaço onde a filosofia não alcança. Na referência ao que pode dizer a filosofia, Wittgenstein (1921), em seu *Tractatus lógico-philosophicus* expõe os limites do que pode ser expresso pelo pensamento. Notemos aqui que ele não fala dos limites do pensar, pois isso resultaria numa tarefa impossível, mas sim daquilo que a linguagem é capaz de expressar logicamente. A tarefa da filosofia seria, então, a “clarificação lógica dos pensamentos.” (TLP 4:112). Através das ideias de Wittgenstein, somos conduzidos a concluir que há uma esfera do pensar que não pode ser abarcada pela linguagem filosófica. Ou seja, a filosofia pode demonstrar logicamente, mas a literatura mostra o indizível. Umberto Eco (2011), em *Confissões de um jovem romancista*, traz algo similar. Para ele, o romancista pode dizer aquilo que o filósofo não pode. Isso acontece não por uma primazia da literatura em relação à filosofia, mas pelo uso da linguagem, que busca uma originalidade do dizer. Resta então dizer que a filosofia pode apontar alguns caminhos possíveis no diálogo com a literatura através do seu elemento comum: a palavra. Mais uma vez, é necessário que se faça o encontro. No tocante ao desenvolvimento dessa relação, alguns autores são de suma importância para estabelecermos aqui os conceitos da matéria que tratamos, além de justificar a possibilidade dessa análise na obra de Clarice Lispector.¹

Clarice Lispector não escrevia poesia, mas sua prosa incorpora a linguagem poética na qual, através de uma escrita autêntica, espiritual e mística, busca constantemente o sentido do ser. Essa busca acontece pela estrada real da linguagem, assim como na ontologia heideggeriana. No entanto, se Heidegger nos diz que a poesia é a morada do ser, Clarice traça o caminho para essa morada. É um itinerário ontológico realizado a partir de uma linguagem que assume os riscos de dizer o indizível, pois como ela mesma nos mostra em *A Paixão Segundo GH*, viver não é relatável. Mas se viver não é relatável, como realizar uma narrativa que não pode dizer aquilo a que se destina? Através de uma palavra muda, de vagalhões de mudez e dos vazios que há entre as palavras. Benedito Nunes sobre isso indaga: “e como reproduzir o instante de êxtase, mudo, sem palavras, que remonta a um mundo não verbalizado?” (NUNES, 1989, p. XXVII). Talvez, a partir de um corajoso embate que se

¹ Ressaltamos ainda a leitura do texto Ainda sobre o inefável, de Cícero Cunha, onde ele explicita, numa meticolosa abordagem da obra de Wittgenstein, que falar sobre aquilo que não é logicamente explicável- o inefável- não significa dizer que se trata de um dizer sem sentido, mas que este sentido está fora dos fatos que podem ser verificados a partir dos fenômenos naturais. (BEZERRA, 2013).

realiza na busca pela palavra que não se deixa calar apesar de perceber seus limites.² Palavra essa que se coloca no seio do poético.

Octávio Paz (1976) alertou para o fato de que o romance e o teatro são formas que permitem um compromisso entre o espírito crítico e o poético. Vemos então no romance em questão a fusão entre essas duas possibilidades. Por esse motivo, nos é necessário retomar a reflexão pelo viés dos autores que de fato trataram a poesia enquanto discurso fundamental e a filosofia a partir da extrema reflexividade do sujeito. Parte daí o caminho inicial da filosofia existencial. Novalis, pensador e poeta, adverte, rebelando-se contra o espírito crítico fundado por Platão, que uma sociedade revolucionária é inseparável de uma sociedade fundada na palavra poética. Ou ainda, de forma mais ousada, que a poesia é a religião original da humanidade.³ Sua perspectiva se baseia na ideia de que a filosofia, antes de tudo, precisa pensar a si própria, buscando mais do que sua individualidade, toda a humanidade do Eu. Antes de uma individualidade- um Eu- nós somos Ser. Somente rompendo com essa individualidade que aprisiona, podemos encontrar nossa originalidade. Essa também é a busca de Clarice em *A Paixão Segundo GH*. O embate aqui é da procura não do eu enquanto ente individual, mas pela compreensão do que é universalmente humano. “Tudo estará em mim se eu não for; pois “eu” é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo”. (LISPECTOR, 1997 p. 115; aspas da autora). Na busca por essa origem, a filosofia, para Novalis, busca por aquilo que é comum a todos os homens e o que é comum a todos os homens está fundado na palavra poética.

Ainda retido no tema da origem, Novalis produz uma série de anotações fragmentárias sobre a filosofia de Fichte, conhecidas hoje como *Fichte Studien* (1975), trazendo a imagem do primeiro beijo enquanto símbolo da ação originária do Eu e da Filosofia. Acreditamos que não seja forçoso tomar a imagem do primeiro beijo de Novalis como símbolo do diálogo que estabelecemos aqui. O beijo entre a poesia e a filosofia possibilita, num gesto de afeto, a possibilidade de retorno às origens. O comentário do pesquisador Fernando Manuel Ferreira da Silva acerca do pensamento de Novalis nos é esclarecedor:

² No ensaio Homenagendo Clarice, do professor Lourival Holanda, conseguimos entrever uma possível resposta para a pergunta de Nunes: “Quando Karl Krauss diz, taxativo, que a linguagem apenas serve para a transmissão do que é trivial em nós, quando insiste que o que há de mais fundo em nós não cabe na linguagem, então começamos a entender a bravura de Clarice Lispector, e, sobretudo, sua insurreição aos limites da linguagem.” (HOLANDA, 2021, p. 36).

³ De acordo com Octávio Paz, “imaginação e razão terminam por fundir-se em uma evidência que é indizível exceto através de uma representação simbólica que é o mito.” (PAZ, 2015, p. 78). Ou seja, poesia e filosofia culminam no mito. Sendo assim, a experiência poética e a filosófica confundem-se com a religião. Parte dessa premissa a advertência de Novalis.

Assim, o que é o beijo da filosofia? O beijo, diz Novalis, é um primeiro beijo; e não qualquer primeiro beijo, mas o primeiro contacto mediante o qual, por um gesto de afeto, se é trazido a um ganhar de consciência do Eu; ou não fosse para Novalis o ganhar de consciência - a liberdade, a reflexão - o supremo ato do amor próprio do Eu. É o beijo que forja o eterno pacto do Eu consigo próprio, a exteriorização do Eu no mundo, a abertura de um novo mundo espiritual. (SILVA, 2021, p.4).

Assim como Novalis, a busca pela origem em seu estado mais puro encontra em Martin Heidegger sua mais clara percepção. Nas duas fases de seu pensamento, ele volta às origens daquilo a que se destina analisar: a primeira se refere à realização da sua ontologia fundamental levada ao máximo com a publicação de *Ser e Tempo* (1927); a segunda, relacionada à questão da linguagem (1936 a 1976), quando seu pensamento passa a dialogar com a poesia. Segundo Benedito Nunes, “em ambas as fases, a filosofia de Heidegger se orientou pela questão do sentido do ser, interligada, desde o início, mas não da mesma maneira, à questão da linguagem” (NUNES, 2000,104). Em alemão, “origem, fonte, pode ser *Herkunft*, literalmente o lugar donde viemos, a proveniência de nossa vinda. Há uma revocação, um chamamento de volta ao nosso lugar de origem.” (STEINER, 1990, p.27). Notemos que algumas palavras que explicam o termo em alemão já apontam para uma correspondência com sentido mesmo da linguagem. Evocar é, para Heidegger, retirar o que se evoca da distância e colocá-lo frente ao mundo. É tornar claro, e isso só é possível graças à linguagem. A filosofia, por se tratar de uma forma específica de linguagem, pode interagir com outras. Heidegger, por este motivo, não se furtou a ampliar sua compreensão filosófica para diferentes formas de linguagem como, por exemplo, poesia e obra de arte.

Sendo o nosso objeto de estudo o texto literário, a análise heideggeriana sobre *A origem da obra de Arte* (1950) nos parece ser esclarecedora para alguns dos sentidos propostos em outros estudos deste mesmo autor que traremos aqui. Para Heidegger, a ideia de caminho é notável quando se trata de estabelecer um método. Segundo ele, “trilhar este caminho é a força, e permanecer nele é a festa do pensar.” (HEIDEGGER, 2002, p. 9). Esse caminho não é um caminho linear, reto, onde se encontram as estradas já abertas, mas o caminho da floresta, aquele em que é necessário situar-se sem saber exatamente o que se vai encontrar, mas ainda assim permanecer à procura. Clarice também já sabia que “a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente, atravessando inclusive o oposto daquilo de que se vai aproximar.” (LISPECTOR, 1989). Tendo isso em vista, sabemos que a concepção de diálogo que aqui propomos se dá nessa mesma jornada.

Colocando-se sempre na volta do caminho das origens, Heidegger sobre a obra de arte aborda a questão do desvelamento que esta permite daquilo a que se propõe retratar. A

primeira pergunta que precisa ser feita é: O que é a obra de arte e o que a difere das outras coisas? Para Heidegger, a obra de arte torna visível algo que até então não era. Tomando como exemplo um quadro de Van Gogh, *O par de sapatos* (1888), sua interpretação mostra que o que o quadro mostra não é o sapato enquanto coisa, mas a revelação de um mundo. Mais precisamente do mundo da camponesa. “Da abertura escura do interior deformado do calçado, a fadiga dos passos do trabalho olha•nos fixamente.” (HEIDEGGER 2002, p.28). Ou seja, há um desvelamento do sapato enquanto coisa e revelação de um mundo. Mundo esse que só pode ser visto e sentido a partir da obra de arte. Do mesmo modo que a pintura, a arte da palavra também desvela um mundo. Desvelamento esse em que a personagem GH, no romance analisado, enceta a sua experiência. Ela cria, escreve, para que sua experiência seja desvelada, vista, a partir da criação da obra. Criar é o seu único modo de se ter a realidade.

Já também neste livro, Heidegger insere questões ontológicas, próprias à sua filosofia. Principalmente no que se refere à noção de compreensão enquanto uma parte constituinte do ser⁴, na qual não há um engajamento pré-reflexivo, mas um modo de lidar com o mundo a partir do fato de estar lançado nele. Nesse livro, Heidegger dá o nome de mistério do ser a esse chamamento silencioso que a obra de arte evoca. Sem esse mistério, o ser se desertifica, tornando-se comum. Ela faz nascer no homem algo novo. Quando já se vai pré•disposto desde o esquema do saber, o nascimento se recusa, se retrai, e assim se extravia. (idem, p.20). Ou seja, para Heidegger o que a obra de arte revela é justamente esse estado de comunhão entre ser e mundo, dando-lhe o nome de confiabilidade. Caminhamos então para um possível entendimento sobre o que arte torna visível. Cordeiro (2013), em uma análise sobre a *Origem da Obra de Arte*, esclarece nesse sentido que:

Heidegger procura mostrar o que a obra de arte mostra. A sua obra é também “poiésis”, produção, “téchne”, enquanto um modo de mostrar, de fazer aparecer. Isto significa dizer que Van Gogh, ao pintar o seu quadro, mostra, mas não sabe o que mostra? Talvez possamos dizer que sim. Mas o filósofo, como aquele que vê, tem o poder de tornar visível, de evidenciar o que se mostra na obra de arte. Mas a sua obra, que tem tal poder de tornar visível, não é, contudo, obra de arte. (CORDEIRO, 2013 p. 15).

Ou seja, se a tarefa do filósofo é tornar a obra de arte visível, ela não pode se realizar no modo de pensar platônico, que coloca o pensar de uma maneira técnica e o pensamento como um instrumento da busca pela verdade. Heidegger, ao invés disso, resgata a noção de pensar dos primeiros pensadores, como Anaximandro, Parmênides e Heráclito para concluir

⁴ “A compreensibilidade já está sempre articulada, mesmo antes de qualquer interpretação apropriadora e o discurso é a articulação dessa compreensibilidade” (HEIDEGGER, 2005, p. 229).

em *A Caminho da Floresta* (2002) que “o pensar, porém, é poetar, e não é, na verdade, apenas um modo de poesia, no sentido de obra poética e do canto. O pensar do ser é um modo originário do poetar.” (HEIDEGGER, 2002, p.380). A verdade da obra de arte, então, está nela mesma, e na sua potência de desvelamento.

Com isso, voltamos novamente ao tema do diálogo, questão fundamental para o desenvolvimento da nossa reflexão. Devemos por este motivo mencionar outro trabalho essencial no esclarecimento desta questão. Em *A caminho da linguagem* (1959), Heidegger corrobora a noção relacionada à psicanálise de que o homem é um ser de linguagem e é a linguagem que faculta o homem ser aquilo que ele é. No entanto, não é por um viés psicológico que se dá essa reflexão, mas por um viés filosófico que intenta pensar a linguagem a partir dela mesma, encontrando a fala da linguagem naquilo que é dito. Pois, para Heidegger é a linguagem que fala e não, necessariamente, o homem. Buscando a essência da linguagem a partir do que é dito, Heidegger encontra no dizer poético o dizer original. Pois para ele “dizer genuinamente é dizer de tal maneira que a plenitude do dizer, própria ao dito, é por sua vez inaugural. O que se diz genuinamente é o poema.” (HEIDEGGER, 2012, p.12). O genuíno do poema reside justamente no fato de que o poeta ouve o chamado do ser. Heidegger em sua ontologia intenta buscar o sentido do ser considerando o fato de que a filosofia até aquele momento havia se esquecido da questão principal, o Ser, em detrimento do ente. O ente somos estes que nós mesmos somos e também são as coisas.⁵ Mas se somos ente é porque antes existe uma força que possibilita essa existência, o Ser. Após a realização de *Ser e Tempo*, onde ele elabora o que constitui o *Dasein* (Ser- aî), Heidegger percebe que ainda assim não há uma revelação do Ser; sendo a linguagem o lugar onde ele se manifesta, é preciso buscar a sua expressão original, desprendida do falatório do cotidiano. Esse dizer original é a poesia. Ainda segundo Heidegger, “o que buscamos no poema é o falar da linguagem. O que procuramos se encontra, portanto, na poética do que se diz.” (idem, p.14).

Heidegger aponta também para o diálogo no que se refere ao pensamento e à poesia. Esse diálogo além de possível é necessário, pois ambas se encontram numa relação privilegiada, não obstante distinta com a linguagem. (idem, p.28). Travar um embate poético pensante evoca então a essência da linguagem. Mas tal embate também apresenta perigos, o pensamento precisa antes de tudo ouvir o chamado da poesia e não se sobrepôr a ela. Podemos ilustrar essa escuta com o que é revelado em Clarice Lispector. Nela, assim como

⁵ A ontologia fundamental abrange os seres da ordem do *Dasein* e aqueles dois que a essa ordem não pertencem, chamados de categorias, e que são o Ser-à mão e o Ser-à vista, ou seja, os entes acessíveis na práxis e os entes que se apresentam diante de nós como objetos substantes. (NUNES, 2002, p. 13).

em Mallarmé, as palavras devem falar num silêncio equivalente ao que existiu antes das palavras⁶. Esse silêncio que existe antes das palavras também é o atrás do pensamento de Clarice Lispector que se revela em *Água Viva*, mas também é o silêncio do neutro que se revela na busca pelo sentido do ser em *A Paixão Segundo GH*. Ou seja, o pensamento se coloca próximo à poesia, ouvindo-a e escutando o que ela evoca. A característica sobre o poético que mais nos interessa reside na quebra do sentido habitual de poético apenas enquanto forma textual, ou organização das palavras em ritmos e versos. A rigor, e previamente, é preciso superar este conceito e levá-lo a uma categoria ontológica. Pois, se considerarmos que a linguagem é o que caracteriza o ser do homem, é necessário que a palavra primeira seja a poesia. “Em lugar de representar o que significam, as grandes palavras nos põem de imediato na presença do sentido vivido.” (FIGURELLI 2007, p.116).

Em *Estética e Crítica*, Roberto Figurelli (2007) destaca alguns pontos que corroboram o sentido ontológico que propomos aqui, ancorado principalmente no pensamento de Dufrenne. Este último confere à literatura, vale dizer, à poesia o mesmo sentido que Heidegger, ou seja, restaurar o papel fundamental da palavra, que é de fazer comparecer o ser diante de nós. Quando falamos que o ser comparece diante de nós através da palavra, é preciso ressaltar que falamos da palavra poética. Enquanto seres no mundo é necessário que haja o falar próprio ao cotidiano, pois nos relacionamos com outros seres. No entanto, é justamente pelo fato de haver esse apagamento do ser na cotidianidade que se torna fundamental ouvir o ser que há em nós. “Ao sugerir que a poesia convida o homem a reencontrar os primórdios da linguagem, Dufrenne retoma um de seus temas favoritos: o retorno ao nascimento. Mas isso só tem sentido porque o homem é um ser-no-mundo,” (FIGURELLI, 2007, p. 122). Ou seja, o retorno ao nascimento e o comparecimento do ser através da palavra é realizado na palavra poética.

Voltamos agora para um dos temas que trouxemos neste capítulo e que Heidegger analisa em *Hölderlin e a essência da poesia*. O poema de Holderlin afirma: *Desde que somos um diálogo*.⁷ Vejamos que a palavra “desde” prenuncia tanto uma ideia de início- a partir do momento que somos um diálogo- ou de afirmação- já que somos um diálogo. As duas acepções são possíveis. Primeiro que desde o nascimento nós dialogamos. Dialogamos com o mundo ainda que não tenhamos consciência sobre este, dialogamos com nossos pais e com o

⁶ Em “*La musique et les lettres*” Mallarmé afirma que se a literatura existe é porque existe antes dela o material primeiro de toda expressão literária, a palavra. A palavra é por ele considerada em si mesma, ora fechada, ora aberta, ora prismática, ora vaporizada, sempre plástica e capaz de fornecer soluções felizes aos mais diversos problemas. Para Mallarmé, a palavra é um elemento estruturante do universo.

⁷ O poema citado encontra-se incluído num projeto esboçado pelo poeta com a finalidade de compor um grande poema, o que permaneceu incompleto.

nosso corpo. Mas também, o fato de sermos um diálogo, também já é inerente, pois somos seres de linguagem. Não falamos apenas da palavra oral ou escrita, ainda que seja sobre ela que nossa reflexão se desenvolve. Mas linguagem enquanto forma de se comunicar com o mundo. Como um empreendimento que gera sentido entre os seres. Com isso, importa esclarecer que é necessário superar os aspectos exteriores da linguagem enquanto regras sintáticas ou sistema de signos. É justamente o que Heidegger faz quando decide lançar sua filosofia em torno da linguagem. Ele eleva a linguagem para a esteira ontológica buscando compreendê-la desde a sua essência. Tendo isso em vista, a essência da linguagem, Heidegger conclui que o diálogo não pode ser visto enquanto uma possibilidade dentre muitas, ele é a única possibilidade para a linguagem efetuar-se. Nas palavras de Figurelli: “Há, portanto, um liame essencial entre linguagem e diálogo.” (idem, p.60).

Analisando a essência da linguagem, Heidegger ainda é mais radical no que se refere à sua posição diante da poesia. Lembremos que há uma diferença entre poesia enquanto possibilidade do ser manifestar-se e a palavra poética que é a manifestação do ser. O poeta, então, nada mais é do que um ouvinte atento, ele ouve o chamado da poesia. Como observa Figurelli, pela palavra poética, o poeta funda as coisas no ser. “É somente a partir da fundação do ser pela palavra do poeta que o ente poderá aparecer e ser conhecido como ente, isto é, aberto ao Dasein.” (idem p.67). Com isso, fica mais clara a acepção heideggeriana de que não se trata de buscar compreender a poesia através da compreensão da linguagem, já que para Heidegger é a poesia que possibilita a linguagem.

A partir da análise realizada até este momento, fica claro nosso profundo interesse pelo tema do diálogo da filosofia com a poesia, pois este acontece na mesma proporção que faz eco a temas propostos na escritura de Clarice Lispector. Vemos nela um interesse pela linguagem que se espelha em suas personagens, já que todas elas parecem estar sempre indagando sua relação com a palavra. Acreditamos que com *A Paixão Segundo GH*, Lispector arrisca uma resposta ontológica realizada não mais pela filosofia que se debruçou sobre a literatura, mas uma resposta da literatura através dos seus próprios termos, realizada numa linguagem poética.

A relação entre Literatura e Filosofia na obra da escritora já foi analisada e discutida por diversos teóricos. Pelo menos desde 1965, um ano após a publicação de *A paixão segundo G.H.*, localizam-se reflexões que se apropriam do romance numa perspectiva filosófica. A leitura pioneira de José Américo Pessanha, naquele ano (o texto foi revisto e republicado no dossiê dedicado à Clarice pela *Remate de males* (1989), já se movia dentro deste interstício, prosseguido por diversos críticos e pesquisadores no correr dos anos, até os dias atuais. O que

nos confere uma justificativa que assegura a possibilidade de aproximação do texto clariceano a partir dos temas tratados até então.

Os autores que mencionamos na elaboração deste diálogo são fundamentais para iluminar outros aspectos que serão abordados ao longo deste trabalho e serão revisitados na medida em que encontrarmos neles um aporte que sustenta a nossa problematização principal, a da relação da filosofia com a literatura e o diálogo com a poesia. A partir das considerações até aqui realizadas, que visaram a uma breve reflexão sobre o diálogo poético- pensante, percebemos que há um elemento comum entre a maioria dos autores citados aqui: a abordagem fenomenológica principalmente no que se refere a uma identificação deste aspecto ao diálogo entre ficção e literatura.

1.3 Ficção e Literatura: uma abordagem fenomenológica

A *Paixão Segundo GH* relata a trajetória de uma personagem que percebe as coisas, provocando a partir dessa experiência a transformação de um mundo. Nesse romance a potência de um olhar que não apenas vê no sentido óptico do termo, mas que desvela, retirando do encobrimento aquilo que está a sua frente nos permite inferir uma conexão com uma área da filosofia que muito se aprofundou na forma como enxergamos e significamos o mundo. Para Clarice, o sentido de ver é colocado desde o princípio da narrativa como um ponto de conflito. “Por que é que ver é uma tal desorganização?” (LISPECTOR, 1997 p.10). Não somente nessa obra, mas em toda a trajetória dessa escritora, a visão se destaca como um eixo central que se desloca em diversos níveis. O confronto a partir do olhar é verificado na forma como as personagens veem a si mesmas e ao mundo, sempre num embate que culmina na incorporação do outro. Porque ver seja talvez a nossa forma de entrar em contato com o que nos é desconhecido. Ver, então, é um esforço que fazemos para deixar subir à tona um sentido. Em outro momento, a personagem se depara questionando a forma com que vê as coisas. “Não compreendo o que vi. E nem mesmo sei se vi, já que meus olhos terminaram não se diferenciando da coisa vista.” (idem p.12).

Ao nos depararmos com as expressões “ver” e “coisa vista”, já entramos de forma mais ou menos incipiente na área da filosofia a qual mencionamos acima: a fenomenologia, que de forma muito simplificada, pode ser definida como o pensamento que se pretende “voltar às próprias coisas.” Dito isto, para darmos continuidade a uma análise que se pretende a também voltar ao texto mesmo e à própria tessitura da qual é elaborada, precisamos nos debruçar um pouco mais no que de fato a fenomenologia representa tanto para a filosofia, seu

berço de origem, quanto para a literatura, que também pode se valer de sua abordagem em diversos aspectos. Sabemos também que não se trata de tarefa fácil, considerando que desde seu surgimento até os dias atuais inúmeras foram as influências que de um lado corroboraram sua tese inicial e por outro atualizaram e até mesmo criticaram o modo como esta foi fundada. Visando a uma contextualização histórica mais específica do tema que estamos tratando, dispomos a seguir uma síntese do período em que a fenomenologia surgiu, começando com o pensamento inicial de Edmund Husserl, que estabeleceu o método fenomenológico.

Surgindo no século XIX, a fenomenologia se tornou uma das correntes filosóficas mais importantes do seu período histórico. Em meio à crise da filosofia no final do século XIX, onde a detenção de todo e qualquer conhecimento passava agora a pertencer ao domínio das ciências, fica a filosofia relegada a um papel de menor importância.

O pensamento desta época era de que a filosofia só conseguia formar sistemas especulativos que não chegavam de fato a um lugar comum. Por esse motivo a ciência estaria incumbida de cuidar do mundo prático. Até mesmo a lógica e a epistemologia deveriam ser estudadas pela psicologia, ciência essa a que Husserl apontou diversas críticas. Sendo esta uma ciência empírica que cuida dos fatos mentais e comportamentais, Husserl explica que a psicologia depende da observação para analisar relações de causa e efeito entre esses fatos. Ou seja, sendo uma ciência empírica, o que a psicologia produz é conhecimento empírico. No entanto, desde Kant, já sabemos que o conhecimento empírico é conhecimento contingente e tanto a lógica quanto a epistemologia que tratam de fundamentos do pensamento e da própria racionalidade não podem ser conhecimentos empíricos, mas sempre e indubitavelmente, conhecimentos a priori e universais. Esses conhecimentos, então, não podem ser realizados a partir da observação, mas devem ser concebidos apenas a partir do raciocínio puro. Isto significa dizer que os conhecimentos fundamentais, ou a priori, só podem ser estudados pela filosofia. Percebendo isso, Husserl se propõe a criar uma filosofia fundamental, elaborada a partir de uma ciência rigorosa e que fosse organizada a partir de elementos indubitáveis, surge aí o conceito inicial de Fenomenologia. Desde já, deixamos claro que o interesse em apresentar o pensamento de Husserl dá-se na medida em que este é relevante para compreendermos como a literatura e outras correntes do pensamento filosófico se valeram da fenomenologia para empreender suas análises.

A fenomenologia trata-se antes de tudo de um método que “é a própria ciência da essência do conhecimento, ou doutrina universal das essências.” (HUSSERL, 1990 p. 22). Ou seja, de acordo com essa definição a fenomenologia é um caminho para a crítica do

conhecimento universal das essências. Esse caminho dá-se na medida em que retornamos “as coisas mesmas”, o que constitui aqui o conceito de redução fenomenológica.

Trata-se, portanto, de um pôr-se no caminho das próprias coisas, isto é, de retornar a elas. Neste sentido, a redução se confundiria com o próprio método fenomenológico, pois seria um caminho para se alcançar e clarificar filosoficamente a essência universal do conhecimento absoluto. Entretanto, na atitude fenomenológica, a atitude natural é posta em questão, o que significa o exercício crítico do próprio conhecimento. Assim, uma das grandes tarefas da redução fenomenológica é a superação do próprio horizonte do conhecimento natural, o que implica no aparecimento de complexas tensões e obscuros problemas gnosiológicos. (GALEFFI, 2000 p. 20).

Sendo assim, através da redução fenomenológica retorna-se sempre à própria consciência. O interesse da fenomenologia detém-se na forma com que conhecemos as coisas ou, sendo ainda mais específicos, no próprio conhecimento. O elemento indubitável que Husserl percebeu em suas investigações é a de que a consciência, enquanto consciência dirige-se apenas para os fenômenos. Por esse motivo, fenomenologia pode ser entendida como ciência dos fenômenos e o lugar para analisar qualquer coisa é a consciência ela mesma. Podemos afirmar então que a fenomenologia é devotada de forma sistemática a uma análise da consciência e seus objetos. Não falamos aqui somente de objetos no sentido material, mas também de objetos abstratos, como a música, a matemática e também a literatura. Para Husserl, “dilucidar estes nexos entre verdadeiro ser e conhecer e, deste modo, investigar em geral as correlações entre ato, significação e objeto, é a tarefa da fenomenologia transcendental, ou da filosofia transcendental.” (HUSSERL, 1990, p.13).

Desse modo, a ideia básica de Husserl é a de que a mente está sempre direcionada a objetos de alguma forma e sob algum aspecto. A consciência mostra-se então consciência de algo que é constituído no próprio ato de conhecer. Tem-se aí o conceito de intencionalidade. Vejamos que “intencionalidade”, neste caso, não se refere às nossas intenções, mas intenção por estar relacionado como o fato de que a consciência é sempre consciência de alguma coisa. A questão da intencionalidade será mais tarde retomada por Heidegger, a qual analisaremos ainda neste capítulo. No momento, ainda se faz necessário esclarecer alguns pontos cruciais do pensamento husserliano.

Para Husserl, no estágio inicial de consideração sobre a consciência e naquilo que se refere a um retorno direto às próprias coisas, a aproximação se dá de maneira ingênua, o que faz com que possamos nos confundir com o ver de forma simples, ou mais precisamente com uma atitude natural que temos ao olhar coisas, como se estas já estivessem dadas. No entanto, o que Husserl entende como uma postura fenomenológica é a de perceber a problematidade

que há no “ver das coisas”. Considerando que há uma correlação entre aquilo que é o fenômeno do conhecimento e o objeto de conhecimento, a fenomenologia então procura se debruçar no fenômeno do conhecimento, buscando-se afastar da atitude natural que temos frente ao ver das coisas e, por conseguinte, ao nosso conhecer das coisas, para instaurar uma atitude filosófica que procura, antes de tudo, entender a forma com que conhecemos aquilo que nos é dado a conhecer. De acordo com Galeffi, o retorno à consciência proposto por Husserl de forma nenhuma se compreende como uma “consciência em si”. Este retorno “significa investigar o próprio acontecimento da consciência, segundo o aparecer das coisas mesmas, isto é, segundo o modo como os objetos aparecem na nossa percepção, compreensão e entendimento.” (GALEFFI, 2000, p.21).

Ainda sobre a questão da consciência não podemos deixar de sublinhar o pensamento fenomenológico de Hegel. Em *Fenomenologia do Espírito*, Hegel parte de um fenômeno histórico para analisar a consciência. Num processo dialético, a consciência surge como cindida em duas, correspondendo assim à cisão do eu. Sendo assim, a consciência se eleva ao entendimento e se experimenta enquanto consciência de si. Hegel denomina essa consciência de consciência infeliz, pois sua percepção nunca está de acordo com o seu eu. Há então uma ruptura entre o finito e o infinito, o dizível e o indizível, o sensível e o suprassensível, o mutável e o imutável. Nessa experiência, a consciência infeliz elabora um aprendizado do mundo e vai “se enriquecendo com as ilusões que perde e a repetição desses sucessivos desenganos cristaliza-se numa espécie de sabedoria final a respeito da sociedade e da história.” (ARANTES, 2005, p.17).

Não é por acaso que a prosa de Clarice Lispector se alinha, em alguns aspectos, à proposta fenomenológica. Ela entendeu que a forma com que percebemos as coisas, seja esta coisa apenas um simples ovo ou uma barata, faz com que este se revele muito mais do que a sua aparente simplicidade pode fazer crer. Afastando-se do ver ingênuo e natural, Lispector instaura uma atitude filosófica que intenta desvelar o mundo. No conto “O ovo e a galinha” publicado no livro de contos *A legião estrangeira* temos a percepção de uma afinidade entre o significado do “ver” em Clarice Lispector e o pensamento fenomenológico.

Olho o ovo com um só olhar. Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ovo. Ver o ovo nunca se mantém no presente: mal vejo um ovo e já se torna ter visto o ovo há três milênios. – No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. – Só vê o ovo quem já o tiver visto. – Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido. – Ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver o ovo. – Olhar curto e indivisível; se é que há pensamento; não há; há o ovo. – Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora. Ficarei com o ovo. – O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe. (LISPECTOR, 1999, p.34).

Assim como o ovo⁸ para Clarice Lispector não tem um significado em si-mesmo, também a consciência para Husserl não a tem. Nesse sentido, é a dúvida interrogante e o afastamento da atitude ingênua e natural que temos diante das coisas que dá lugar à possibilidade de um conhecimento que põe em suspeita o seu próprio modo de conhecer.

Não há dúvidas de que muito há ainda para refletir sobre o pensamento de Husserl e sobre as concepções que fundaram o método fenomenológico. Pontuamos aqui apenas o que nos é necessário para compreender de forma breve as noções basilares da fenomenologia, justamente pelo fato de que esta sofreu diversos desdobramentos ao longo da história da filosofia e de sua aproximação com outras áreas de estudos. Avançamos agora nosso pensamento para chegar à outra concepção fenomenológica que nos interessa para esta pesquisa. Heidegger, na edificação de sua ontologia fundamental, valeu-se do método fenomenológico enquanto única forma possível de se pensar o ser. Para ele, fenomenologia é ontologia.

É inegável a contribuição da fenomenologia para a filosofia de Heidegger, visto que sua obra de maior importância, *Ser e Tempo*, é dedicada a Edmund Husserl. A noção de “voltar às próprias coisas” é a pedra de toque para o retorno da questão do ser. Diferentemente da ontologia proposta por outros pensadores, Heidegger menciona a necessidade de retornar ao ser e organizar uma ontologia que trate o ser-enquanto-ser, buscando considerar a sua própria constituição, sendo esse o elemento principal do método heideggeriano. No entanto, há algumas divergências entre o pensamento dos dois filósofos, principalmente no que se refere à questão da intencionalidade. Husserl diz: a consciência é sempre consciência de algo. Heidegger contraria essa afirmação, pois para ele nem sempre a consciência é consciência de alguma coisa. De acordo com Heidegger nosso olhar para o mundo não se dá necessariamente enquanto sujeitos observando objetos, ou seja, sobre um sujeito que observa objetos presentes no mundo, pois sempre e desde o primeiro momento nós estamos inseridos no mundo. Não o vemos de fora, mas já no horizonte mesmo de compreensão enquanto seres-no-mundo, partícipes deste. Dito isto, Heidegger se dirige não somente ao sujeito que observa, mas para o próprio objeto observado, elaborando o conceito de Ser-Coisa, na tentativa de abarcar a questão. Nas palavras do filósofo “não procuramos, em detrimento das coisas singulares, a série que regula cada uma delas, mas a determinação universal de cada uma dessas coisas, que

⁸ O ovo é uma das obsessões de Clarice, sendo representado não somente na sua literatura, mas também na sua arte pictórica. Em estudo sobre as pinturas da autora, Carlos Mendes de Souza afirma que em quase todos os quadros, Clarice regressa ao ovo. (SOUZA, p. 82). Ovo que é a pura representação do enigma entre o dentro e o fora, entre o eu e o exterior.

consiste no fato de elas serem “estas coisas”, a sua istidade⁹.” (HEIDEGGER, 1992, p. 25 aspas do autor). Partindo da constituição mesma do *Dasein* (ser-aí), abre-se espaço para compreendermos que a consciência já está aí, no entanto não precisa de um objeto que lhe dê valia, pois esta já acontece a priori. No §11c dos Prolegômenos, Heidegger critica o caráter “absoluto” que Husserl outorga à consciência intencional:

Ser absoluto significa não depender de outro, em particular no que concerne à constituição; ser o primeiro, o que deve estar já presente para que o pensado possa chegar a ser. O pensado em sentido amplo se dá somente se há um pensar, isto é, uma consciência. A consciência é o primeiro, o a priori no sentido cartesiano e kantiano. (HEIDEGGER, 2006, p.138).

Heidegger atribui outras críticas à fenomenologia de Husserl, porém a crítica ao caráter intencional da consciência se mostra a mais relevante por nos auxiliar a entender como se dá a elaboração da característica do *Dasein* a qual Heidegger chama de compreensão e que iremos abordar em outro momento, pois veremos que a dualidade entre a noção de compreensão e entendimento é uma constante que atravessa toda a obra de Clarice Lispector. Feitas essas primeiras considerações, voltamos agora para o que Heidegger compreende enquanto fenomenologia.

Em *Ser e Tempo*, Heidegger elabora o conceito de fenômeno utilizando-se da máxima fenomenológica “voltar às coisas mesmas”, voltando-se então para a origem da própria palavra. Um dos significados para o termo fenômeno em grego é mostrar-se, ou aquilo que se mostra e se revela. Já em si mesmo, porém, fenômeno também significa – trazer para a luz do dia, pôr no claro. Isto é, o elemento, o meio, em que alguma coisa pode vir a se revelar e a se tornar visível em si mesma. (HEIDEGGER, 1927, p. 67).

Muito nos interessa a relação da palavra fenômeno como aquilo que se pode pôr à luz, visto que a narrativa de *A Paixão segundo GH* dá-se em meio à claridade da luz do dia. A abertura provocada pela revelação em meio à luz do dia contrasta com a revelação que se dá em meio à noite, como acontece em algumas de suas obras. Em *Uma aprendizagem ou o livro dos Prazeres* (1998), a personagem Lóri traz a madrugada enquanto potência de suas possíveis descobertas. “Esperou sem pressa pela madrugada. A melhor luz de se viver era na madrugada, leve tão leve promessa de manhãzinha. Ela sabia disso, já passara inúmeras vezes por isso.” (LISPECTOR, 1998 p.21). A preferência pela noite, neste romance, se dá também enquanto adjetivação da própria personagem. Ela se identifica enquanto lunar, sendo ela

⁹ O caráter da coisa também é evidenciado na obra de Clarice Lispector, já que ela tenta abarcar o sentido do é da coisa.

também enigmática e luminosa como o astro celeste. “Mas da lua ela não tinha receio porque era mais lunar que solar e via de olhos bem abertos nas madrugadas tão escuras a lua sinistra no céu. Então ela se banhava toda nos raios lunares, assim como havia os que tomavam banhos de sol. E ficava profundamente límpida.” (LISPECTOR, 1998 p.21). Já no conto *Onde estivestes de noite*, a noite também se apresenta enquanto uma possibilidade do revelar. “A noite era uma possibilidade excepcional. Em plena noite fechada de um verão escaldante um galo soltou seu grito fora de hora e uma só vez para alertar o início da subida pela montanha. A multidão embaixo aguardava em silêncio.” (LISPECTOR, 1998 p. 32). No tocante a imagem da noite a reflexão de Djulia Justen confirma nossa leitura:

A frase “a noite era uma possibilidade excepcional” (LISPECTOR, 1998, p.43) abre o conto *Onde estivestes de noite*, de Clarice Lispector. Essa primeira frase abre também a possibilidade de pensar a noite singular da narrativa enquanto a revelação da imagem dialética, enquanto uma imagem que se revela pelo contraste e pela tensão do claro e do escuro, na passagem de um ao outro, de imagens que estão em potência como num negativo fotográfico e que depois aparecem como imagens positivas, indo do preto ao branco, revelando-se enquanto clichês. (JUSTEN, 2014, p.2).

Se a noite aparece enquanto pano de fundo dos momentos de descobertas nestas e em muitas outras obras de Clarice Lispector, em *A Paixão Segundo GH*, toda a possibilidade de revelação só se dá mediante a intensa claridade da luz diurna. O itinerário de GH se dá logo nas horas primeiras horas do dia. “Eram quase dez horas da manhã, e há muito meu apartamento não me pertencia tanto.” (LISPECTOR, 1997 p.17). O fenômeno que buscamos elucidar aqui neste trabalho é justamente o que para Heidegger constitui a totalidade do que está à luz do dia ou o que se pode pôr à luz. Em outras palavras, é aquilo que pode mostrar-se por si mesmo. Para Heidegger, apreender o conceito formal de fenômeno é indispensável para compreender a fenomenologia. Fenômeno, mostrar-se em si mesmo, é então um modo privilegiado de encontro. No entanto, aquilo que se mostra no fenômeno não é algo claro, mas está velado, encoberto. É preciso que haja um desvelamento, Desvelamento esse que se dá através do método fenomenológico. Retirar do seu velamento o ente sobre o que se fala. Mas ainda permanece uma pergunta: o que será que a fenomenologia deve deixar e fazer ver por si mesmo?

O que, em sua essência, é necessariamente tema de uma demonstração explícita? Justo o que não se mostra numa primeira aproximação e na maioria das vezes, mas que ao mesmo tempo, pertence essencialmente ao que se mostra numa primeira aproximação e na maioria das vezes a ponto de constituir o seu sentido e o seu fundamento. (HEIDEGGER, 1927, p.75).

O que entendemos da premissa de Heidegger é que fenômeno é aquilo que pode velar-se. Justamente por isso, a fenomenologia é necessária, pois na maioria das vezes na nossa primeira aproximação a qualquer coisa que seja essas não estão dadas. É necessário que haja o desvelamento. Palavra chave para entender a trajetória de GH, já que todo o processo narrativo se dá à medida que a personagem busca desvelar o ser. “O conceito oposto de fenômeno é encobrimento”. (HEIDEGGER, 2015, p.76). Aqui nos defrontamos com uma possível assimilação do conceito de fenômeno com a própria literatura e com a análise literária. O texto enquanto fenômeno, ou como uma estrutura fenomenal, e a análise literária como o modo que nos aproximamos a ele, tentando desvelá-lo. Ou seja, nossa intenção é nos amparar no modo fenomenológico, sendo esta uma maneira de demonstração e interpretação do fenômeno literário. Ainda para Heidegger, toda investigação que resulta da descrição realizada através do método fenomenológico é interpretação¹⁰. “Fenomenologia da presença é hermenêutica no sentido originário da palavra em que se designa o ofício de interpretar” (HEIDEGGER, 2015, p.77).

Cabe assinalar que Heidegger também se vale da fenomenologia na elaboração de sua análise sobre a linguagem, principalmente sobre a linguagem poética, que ganha um contorno especial depois de *Ser e Tempo*. Sabemos que há uma diferença significativa entre a experiência do fenômeno e a descrição dessa experiência. A descoberta do fluxo da consciência feita pela fenomenologia, para Heidegger, foi de suma importância, no entanto há uma falha na tentativa de descrever essa experiência de modo imediato, pois toda descrição é feita por meio de palavras e a interferência linguística, de certo modo, generaliza o significado da experiência. Por esse motivo, Heidegger opta por uma maneira de aproximação com a linguagem que considera esse aspecto inevitável de interferência verbal no fenômeno que se procura descrever.

Segundo Cardoso (2009), em sua dissertação que aborda a relação entre fenomenologia e literatura em Heidegger e Blanchot, o método que Heidegger se utiliza para lidar com a linguagem nesse aspecto é o da indicação formal. “Para articular a vida a partir dela mesma, a partir desse fenômeno de significância que ela articula a partir de si mesma (desse fenômeno de certo modo neutro), Heidegger lança mão de um pronome impessoal, “es” alemão (próximo talvez do it em língua inglesa e do “isto” em língua portuguesa[...])” (CARDOSO, 2009. p.15). O “it” indica de forma singular e única o fenômeno que está acontecendo agora. Não podemos nos furtar ao fato de que Clarice também se apropria deste

¹⁰ Para Heidegger a interpretação nada mais é do que o desenvolvimento do compreender, apropriando-se das possibilidades em que o Ser se projeta.

termo para descrever o instante-já das coisas. “A criação me escapa. E nem quero saber tanto. Basta-me que meu coração bata no peito. Basta-me o impossível vivo do it.” (LISPECTOR, 1999 p.30). Também em *A Paixão segundo GH*, a escritora nega-se em alguns momentos a descrever os fenômenos, apontando apenas a sua qualidade de existência: “[...]a explicação de um enigma é a repetição do enigma. O que És? E a resposta é: És. O que existes? e a resposta é: o que existes.” (LISPECTOR, 1997 p. 86).

Outro ponto importante a mencionar é o ato de nomear, caro a Heidegger e também a Clarice. Nela, a palavra é um intervalo para a coisa. Em *Água viva*, Clarice toma as palavras por objetos-coisas, e ao nomeá-lo, o objeto escapa a mão. Nesse livro-pintura, o it, se torna a única possibilidade de nomeação. Já em *A paixão segundo GH*, em determinado momento, Clarice aponta sua personagem na terceira pessoa, o que nos leva imediatamente a recordar que “it” em inglês também se refere a terceira pessoa do singular: “Levantei-me da mesa do café, essa mulher.” (idem, p.) Mas no intervalo entre o nome e a mulher a que ela se refere existe um intervalo, tal qual aponta Cardoso, a forma singular de indicação do “it”. Em consonância com esse pensamento a afirmação de Blanchot parece fazer eco ao texto de Clarice:

Digo: essa mulher. Hölderlin, Mallarmé e, em geral, todos aqueles cuja poesia tem como tema a essência da poesia viram no ato de nomear uma maravilha inquietante. A palavra me dá o que ela significa, mas primeiro o suprime. Para que eu possa dizer essa mulher, é preciso que de uma maneira ou de outra eu lhe retire sua realidade de carne e osso, que a torne ausente e a aniquile. A palavra me dá o ser, mas ele me chegará privado de ser. (BLANCHOT, 1997, p. 313).

Ou seja, Heidegger, Mallarmé, Blanchot e Clarice sabem que há uma ausência que toda palavra resguarda em si. Esse vazio que a constitui é manifestado pelo silêncio.¹¹ Na sua busca de sentido Clarice cai na brancura do silêncio e sente o gosto vivo e neutro do ser.

Não se pode pretender alcançar todo o pensamento da fenomenologia em Heidegger, no entanto acreditamos que alguns dos principais pontos mencionados acima nos ajudam a compreender de que forma a literatura abre espaço para a fenomenologia enquanto método. Voltamo-nos agora para outros autores que também trazem a fenomenologia enquanto forma de investigação do texto literário.

Bachelard, na obra *A poética do espaço*, traça uma abordagem fenomenológica para se aproximar das imagens poéticas. Ao se debruçar sobre essas imagens, o autor situa a escolha

¹¹ “Aquele que vive na dependência da obra, seja para escrevê-la, seja para lê-la, pertence à solidão do que só a palavra Ser exprime: palavra que a linguagem abriga dissimulando-a ou faz aparecer quando se oculta no vazio silencioso da obra.” (BLANCHOT, 2011, p. 12).

da fenomenologia como forma de aproximação, principalmente no que se refere à sua oposição à psicologia. Lembremo-nos da crítica de Husserl ao psicologismo e também da recusa da personagem GH, no romance que é o nosso objeto de pesquisa, ao olhar psicológico. Segundo ela, “o olhar psicológico me impacientava e me impacienta, é um instrumento que só transpassa. Acho que desde a adolescência eu havia saído do estágio do psicológico.” (LISPECTOR, 1997, p.18). Por esse motivo, o estudo de Bachelard ancorado na fenomenologia nos parece relevante. As imagens aqui são tomadas em seu ser, não importando para o fenomenólogo buscar os antecedentes e os motivos de uma imagem, mas como esta se transforma em palavra. Para ele, “a imagem existe, a palavra fala e a palavra do poeta lhe fala.” (BACHELARD, 1993 p.11).

Justificados pelo interesse de Clarice Lispector nas imagens poéticas, cabe ainda mencionar outro texto de Bachelard que intenta apreender o sentido dessas imagens. Em *A poética do devaneio* (1988), Bachelard afirma que o devaneio por ele estudado é o devaneio poético, “um devaneio que a poesia coloca na boa inclinação, aquela que uma consciência em crescimento pode seguir.” (BACHELARD, 1993 p.10) Esse devaneio é um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. As imagens apresentadas pela narradora em *A Paixão Segundo GH* são formadas a partir do devaneio poético, pois ela deseja escrever e dar a alguém a imagem daquilo que viveu. “Esse esforço que farei agora por deixar subir à tona um sentido, qualquer que seja esse esforço seria facilitado se eu fingisse escrever para alguém.” (LISPECTOR, 1997, p.11).

Nesse romance, a personagem principal precisa narrar sua experiência para que consiga organizar o que lhe aconteceu. É através de uma linguagem poética que essa narrativa se dá. Uma linguagem que está sempre diante do retorno às origens. No método fenomenológico a necessidade de uma forma original de apreensão dos fenômenos também é pulsante. Para Bachelard, esse valor de origem de diversas imagens poéticas é o que deve interessar, num estudo da imaginação, a uma fenomenologia da imaginação poética. (BACHELARD, 2006, p.7). No devaneio poético, ao invés de meramente representar ou descrever imagens, as palavras nos colocam na presença daquilo que foi vivido.

A imagem poética é uma emergência da linguagem, está sempre um pouco acima da linguagem significante. Ao viver os poemas tem-se, pois, a experiência salutar da emergência. Emergência sem dúvida de pequeno porte. Mas essas emergências se renovam; a poesia põe a linguagem em estado de emergência. (BACHELARD, 2006 p.9).

Através do método fenomenológico, Bachelard busca interpretar as imagens poéticas e o que elas suscitam no texto. O que essas imagens evocam, sejam elas a casa, o fogo, ou a água, é o ponto de partida das suas análises. Não a maneira como elas foram criadas ou o que elas significam a priori, mas o que elas fazem aparecer. Ou seja, as imagens poéticas vistas sob o olhar fenomenológico desvelam um mundo. O mundo que há no texto, no âmbito literário. Essa leitura pode nos ajudar a compreender algumas das imagens poéticas presentes no romance em questão. Em outro momento, voltaremos à análise fenomenológica de Bachelard no que se refere à imagem da casa em *A paixão segundo GH*. Por ora, basta salientar a importância da fenomenologia para o estudo das imagens poéticas, imagens essas abundantes no texto clariceano.

Também questionando a relação entre linguagem, fenomenologia e literatura, Merleau Ponty (1996) intenta avaliar como a linguagem se dá enquanto expressão da consciência e do pensamento. Uma de suas maiores obras, *Fenomenologia da Percepção* amplia a análise da percepção, que a priori, em outros autores, são focadas somente na consciência, para uma análise que integra o corpo como inseparável da forma com que nos aproximamos do mundo. A forma que compreendemos as coisas, a nossa compreensão, não é somente aquilo que passa pelo pensamento, mas também aquilo que se vive de forma ativa no mundo. Nós comungamos com o mundo e assim compreendemos. Perceber é então, segundo Ponty, “[...] tornar algo presente a si com a ajuda do corpo, tendo a coisa sempre seu lugar num horizonte de mundo e consistindo a decifração em colocar cada detalhe nos horizontes perceptivos que lhe convenha”. (MERLEAU-PONTY, 1996, p.93).

Após um estudo mais puro da percepção, Ponty se lança também para uma análise da linguagem, tal qual Heidegger. A linguagem enquanto objeto de estudo da fenomenologia dá-se na medida em que as experiências que passam pela consciência, percepção ou pensamento são expressas pela linguagem. Já vimos aqui que em algumas vertentes da fenomenologia e também da linguística, há um desejo de buscar uma forma que represente o que a consciência apreende de maneira pura. Expressar em linguagem então seria modificar de alguma forma o que se apreendeu, pois a língua só anuncia as coisas, não nos entregando a coisa em si. Contudo, apesar dessa insuficiência, não há outro caminho. Enquanto seres no mundo necessitamos da linguagem para nos expressar.¹² É justamente trazendo a linguagem para o centro de sua abordagem que Ponty escreve *A prosa do Mundo* (1969), obra que mais nos interessa por tratar da linguagem e de sua reverberação na literatura. Entretanto, por não estar

¹² Seja mítico ou inteligível, há um lugar em que tudo o que é ou que será prepara-se ao mesmo tempo para ser dito. (PONTY, 2002 p. 9).

ainda de fato tratando do problema do pensamento formal e da linguagem, Ponty opta por entrar num domínio em que é possível demonstrar que a linguagem jamais é “a simples vestimenta de um pensamento”. A citação a seguir faz parte da apresentação da obra e demonstra de forma mais clara o pensamento do filósofo sobre a linguagem na literatura:

A comunicação em literatura não é simples apelo do escritor a significações que fazem parte de um a priori do espírito humano: estas, ao contrário, são suscitadas por um aprendizado ou por uma espécie de ação oblíqua. No escritor o pensamento não dirige de fora a linguagem: o escritor é ele mesmo um novo idioma que se constrói, que inventa meios de expressão e se diversifica segundo seu próprio sentido. O que chamamos de poesia talvez seja apenas a parte da literatura onde essa autonomia se afirma com ostentação. Toda grande prosa é também uma recriação do instrumento significante, doravante manejado segundo uma sintaxe nova. O prosaico limita-se a abordar por signos convencionais as significações já instaladas na cultura. A grande prosa é a arte de captar um sentido jamais objetivado até então e de torná-lo acessível a todos os que falam a mesma língua. (PONTY, 2002 p.6).

Clarice Lispector atua dessa mesma maneira. A força da escrita em *A Paixão Segundo GH* encontra-se na forma com que os acontecimentos são narrados. Acontecimentos estes fundados a partir de uma experiência que traz consigo todas as possibilidades. Que condensa tudo num só golpe. Não é cronológica, posto que não narra apenas um fato, mas a própria impossibilidade de se compreender formalmente o fato. Há que se estar presente inteiro, comungar inclusive com o corpo, tal qual GH. É como a própria escritora afirma na crônica *Ficção ou não*, publicada em 1970 no Jornal do Brasil: é escrever com o mínimo de truques. Em sua *Aula inaugural de Clarice Lispector*, Santiago (1999) afirma, sobre isso, que a grande contribuição de Clarice Lispector à Literatura Brasileira foi a de ter questionado o conceito de “experiência”. Conceito esse advindo ainda das pressuposições kantianas sobre o real e racional. Para além desse conceito, Clarice instaura uma experiência que abriga nela todas as possibilidades. Ou seja, como o rio de Heráclito, é num fluxo que a experiência ocorre.

Já há muito que tratamos a relação entre fenomenologia e linguagem do ponto de vista da filosofia. Mas também a crítica literária incorporou a fenomenologia enquanto método de análise. Em *A Fenomenologia da obra literária*, Ramos (2011) busca encontrar o aporte necessário para uma crítica literária que se volta “as coisas mesmas”. Ramos apoia-se em alguns aspectos que considera essenciais para a abordagem que se pretende fenomenológica, principalmente nas ideias de Heidegger e de Roman Ingarden, teórico que primeiro instituiu nos estudos literários o procedimento científico preconizado por Husserl.

Assim, o objetivo não seria buscar o sentido de uma obra literária, mas de atraçá-lo um sentido, com base não só nos seus elementos intrínsecos, mas também nos dados históricos que a produziram. Não se trata, portanto, de uma hermenêutica

normativa, em que um determinado método deva ser necessário, mas do aproveitamento do que há nele de positivo para que o texto se torne compreensível e comunicável. (RAMOS, 2011, p.28).

Com isso, importa esclarecer que o que pretendemos com a investigação realizada até aqui é justificar a hipótese de que a escrita de Clarice possui o caráter fenomenológico, visto que nosso objetivo principal é analisar a questão do ser e da linguagem, refletida e analisada por pensadores que fazem menção direta ou estão de alguma maneira apoiadas no método fenomenológico. Além disso, faz-se necessário destacar que o texto clariceano leva a uma reflexão de fundamento fenomenológico e não o contrário. Reflexão essa percebida na importância que a “volta às coisas mesmas” tem no romance aqui analisado. Em *A Paixão segundo GH*, é a busca por uma percepção aguda do que acontece ao seu redor, sem o véu das superficialidades advindas de uma vida inautêntica, que a personagem inscreve sua experiência. “Já começava a ver, e não sabia; vi desde que nasci e não sabia, não sabia” (LISPECTOR, 1997, p. 24). GH precisa ver, mas ver de outro modo. Inaugurando um novo olhar, olhar fenomenológico que se depara com a coisa vista, frente a frente.

No segundo capítulo, que trata das implicações deste romance na fortuna crítica de Clarice Lispector, ampliaremos nossas reflexões acerca do método fenomenológico também no que diz respeito a leituras que se dão nessa mesma perspectiva.

2 VOZES DA CRÍTICA: UM NOVELO DE LÃ ENROLADO POR DENTRO

À medida que nos deparamos com a extensa fortuna crítica de Clarice Lispector, que se desenvolveu desde sua primeira publicação em 1943 com o romance *Perto do Coração Selvagem*, nos deparamos também com um enorme desafio. No entanto, apesar de volumoso trabalho, ouvir as vozes da crítica é tarefa que nos ajuda a compreender e decifrar o texto clariceano. Texto movediço, de linguagem sonâmbula, mas uma construção verbal que traz o mundo em seu bojo. (CANDIDO, 1989, XVIII). Ouvir as vozes da crítica e deixá-las soar e adentrar o espaço que molda e configura a nossa interpretação, mas também saber deixá-las silenciar para que delas surja uma voz própria, essa é a tentativa a qual nos lançamos. Apoiados na percepção de que a voz da crítica nos faz sentir entre pares, compartilhando um mesmo sentimento pulsante que é o de desvelar o texto de Clarice.

Um de seus maiores críticos, Benedito Nunes, sobre a figura de Clarice Lispector, diz: “um novelo de lã enrolado por dentro”.¹³ Referindo-se à mágica atração, na qual o encanto feminino, os traços da origem judaica e a personalidade esquiva e solitária combinavam-se formando assim o rótulo de escritora difícil, mística e como muito insistiu-se em dizer “hermética”, ainda que a própria Clarice recusasse essas superficiais atribuições. “Tem gente que cose para fora, eu coso para dentro”, afirmava a escritora numa via contrária dos que insistiam em rotular sua literatura. Advém daí o título deste capítulo, iluminado por Nunes e potencializado pelas palavras da autora. Ora, o verbo coser se refere a costurar, juntar com pontos feitos de agulha e linha, tecer. Tecer, tecido, tessitura, texto. Escrita. No que se refere a Clarice Lispector, escritura. Para Clarice, escrever é alinhar os fios que enlaçam a existência. Linha que não é frágil, mas feita para durar. Em “Discurso de Inauguração” conto presente no livro *Fundo de Gaveta*, já há uma demonstração do que seja a sua escritura e a daqueles que escrevem para durar. Mas como é essa linha? “Ela é escorregadia e cilíndrica. E assim como o fio de cabelo, embora tão fino, tem dentro de si lugar para ser oco- assim essa nossa linha é vazia. Nós a deixamos oca para que o futuro a encha”. (LISPECTOR, 2016 p.283). Além de oca, dizemos mais, ela é enrolada por dentro, tecida não por fora, mas para ser vista a partir de seu centro. Assim é a literatura de Clarice e assim também é a maioria da sua crítica, feita por dentro, com um olhar que visa escrever não somente sobre Clarice, mas em Clarice. É o que também nós desejamos.

¹³ Como disse o poeta português Fernando Pessoa de seu heterônimo Álvaro de Campos e atribuído a Clarice por Benedito Nunes no ensaio: *Clarice Lispector ou o Naufrágio da Introspecção* (1989).

2.1 A ponta da linha: primeiras críticas

Qualquer aproximação à obra de Clarice Lispector inevitavelmente dialoga com a potência de saberes organizada ao longo dos anos desde a sua primeira publicação. Cientes do maciço teor dessa potência, limitamo-nos à tarefa de rastrear no âmbito da crítica aquelas que podem nos auxiliar a traçar um itinerário condizente com o nosso trabalho, muito embora faça-se necessário pontuar, ainda que de forma breve, alguns dos instantes iniciais no percurso da crítica desta escritora.

No despontar da crítica clariceana há mais nitidamente três fases distintas: a primeira dá-se a partir do seu surgimento dentre as letras brasileiras com a publicação de *Perto do Coração Selvagem* no ano de 1960, lido majoritariamente neste momento por críticos e escritores. A segunda com o lançamento do livro de contos *Laços de Família* (1990), o qual gozou de grande prestígio entre os universitários, além de potencializar a leitura de outros romances, culminando na recepção calorosa de *A paixão segundo GH* (1964), um de seus romances mais retomados e analisados pela crítica. A terceira fase data principalmente das obras publicadas postumamente à morte da autora em 1977, principalmente com *Um sopro de Vida* (1978). De acordo com Alfredo Bosi, a obra de Clarice Lispector situa-se dentre as tendências contemporâneas na história da literatura brasileira, a qual se encontra logo após o período do Modernismo.

Até o seu surgimento, o panorama literário apresentava uma ficção de cunho regionalista e com primazia nos acontecimentos que apontavam para uma ideia de consciência nacional. De certa forma, há uma aura de engajamento que permeia a tônica dos romancistas e da recepção crítica nos anos 30 e 40 que contrasta com a literatura altamente intimista realizada por Clarice Lispector em sua primeira publicação. Nessa perspectiva, Bosi ainda delineia algumas tendências que marcam o romance dessa época¹⁴, dentre as quais insere a autora na tendência dos romances de tensão transfigurada, onde é notória a característica experimental que o texto realiza. Nesse tipo de romance, não é mais o tema que carrega maior importância, mas a produção de objetos de linguagem que deslocam a atenção do acontecimento, ou do tema, para a própria forma com a qual o texto se configura. Para Bosi, a experiência estética realizada por escritores como Guimarães Rosa e Clarice Lispector e

¹⁴ As tendências às quais Bosi se refere são: romances de tensão mínima, romances de tensão crítica, romances de tensão interiorizada e romances de tensão transfigurada. Para Bosi, Clarice Lispector situa-se na quarta possibilidade, a qual tende a romper com a entidade tipológica “romance”, “superando-a no tecido da linguagem e da escritura, isto é, no nível da própria matéria da criação literária.” (BOSI, 1994, p. 420).

Lúcio Cardoso renovaram por dentro o ato de escrever ficção. Nesses autores, a ficção não é um meio para transpor a realidade social existente, mas antes, é um meio de criar a realidade.

Um dos primeiros críticos a apontar este caráter significativo na obra de Clarice Lispector é Antônio Candido. Menção que se faz necessária tanto pela grandeza do crítico quanto pela aguda compreensão que realizou da obra inicial da ainda jovem escritora. No artigo *No raiar de Clarice Lispector* (1943), publicado logo após o surgimento do romance, Candido se refere ao livro como uma “nobre realização”, já considerando o tratamento que é dado à linguagem e à forma da narrativa:

Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-os a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente [...]. (CANDIDO, 1943 p.127)

Se por um lado a crítica de Candido prenuncia a notável singularidade da escritora, Álvaro Lins, apesar de perceber a potência criadora na escrita clariceana ao apontar referências imediatas a romancistas como Virgínia Woolf e James Joyce, situa a literatura de Clarice no âmbito da “literatura feminina”, atribuindo-lhe características que se pensava ser próprias desta categoria: crescente narcisismo, visível personalidade da autora nas personagens e uma pendência para o lirismo, mas nesse caso um lirismo que confere um tom de sentimentalidade ao texto.

Numa vertente contrária a essa crítica menos entusiasmada do texto clariceano, Roberto Schwarz (1959) afirma que, naquele momento, mais do que elementos qualitativos, a obra de Clarice Lispector chama a atenção pela sua ambição, justamente pelos elementos que desconfiguram a forma de narrar na qual as categorias temporais são postas em xeque. Numa postura similar à de Schwarz, Silviano Santiago assinala uma possível inauguração instaurada pela autora no cenário literário nacional, diferentemente do que havia pensado a crítica que categorizou a literatura clariceana como “sentimental”, numa clara alusão pejorativa aos romances ditos feitos “para mulheres”. Santiago afirma que a trama ficcional de Clarice Lispector não está inscrita nos moldes literários vigentes da época, mas é “um rio que inaugura seu próprio curso para, como a serpente uróboro desaguar na nascente” (SANTIAGO, 1997 p.16). A figura da serpente que engole a própria cauda nos remete aqui ao próprio fazer da escrita clariceana que se alimenta da própria linguagem para fazer linguagem em movimento labiríntico. Ainda para o autor, na literatura clariceana “homens e coisas estão

em estado de palavra” (SANTIAGO, 1997, p.23), sendo esse o principal elemento que constitui a ambição da literatura de Clarice Lispector.

Ou seja, ainda que apresente algumas diferenças entre os olhares que se debruçaram sobre sua obra inicial, há, nas primeiras críticas, referências claras a muitos dos aspectos que permeiam a tessitura da qual é feito o texto clariceano, principalmente no que se refere ao trabalho de linguagem, pois nesse aspecto já existe um desafio para os leitores. A estrutura narrativa de *Perto do Coração do Selvagem* trouxe para a literatura brasileira, de acordo com Benedito Nunes, implicações estéticas e formais consequentes do monólogo interior, quebra da ordem causal, mudanças com relação à perspectiva do tempo enquanto duração (*durée*) e a introspecção como foco da ação romanesca e do enredo (NUNES, 1989 p. 64). Todas essas características, comuns à novelística moderna, abrem espaço para Clarice Lispector na literatura brasileira como um marco que pontua e ressalta a potência de uma escritora que viria relegar ao Brasil uma das maiores obras da literatura brasileira.

O segundo momento decisivo para a recepção crítica de Clarice Lispector surge num momento de maior recepção da escritora. A coletânea *Laços de Família* (1960) e o romance *A Paixão Segundo GH* (1964) introduzem no percurso crítico de Clarice Lispector momentos decisivos. Nestas obras se encontram algumas leituras mais contundentes sobre temas e situações que compõem o texto clariceano, principalmente aquelas que se alinham ao imaginário mítico e filosófico sobre o qual se fundamenta este trabalho. Silviano Santiago menciona em *A aula inaugural de Clarice Lispector*, referindo-se ao horizonte crítico, uma proximidade da obra de Clarice ao fazer filosófico por esta estar ligada principalmente a uma escrita que põe em xeque o espanto¹⁵ que sentimos diante do mundo. Segundo Santiago, seguindo as palavras de Frederic Jameson em *Marxismo e Forma* (1985), “o real filosofar começa em casa, bem abaixo das abstrações oficiais da tradição metafísica, na própria experiência vivida e nos menores detalhes[...]. (JAMESON (1985), apud SANTIAGO, 1997, p. 22).

O filosofar ao qual Jameson se refere não é feito de “abstrações”, não é um trabalho alheio feito por pessoas específicas, os filósofos, mas algo que se realiza primeiramente em casa, com o corpo, com as sensações e na própria dimensão da palavra. De acordo com o autor, o ato de filosofar é antes de tudo algo que pertence à própria constituição do humano, inerente ao seu cotidiano. Não é este então o trabalho que Clarice Lispector realiza em seus

¹⁵ [...] o espanto constitui uma percepção, implícita ou explícita, do futuro oculto no interior daquilo que existe, ele já carrega em si um fio de enredo, a trajetória do ainda inacabado, a luta do incompleto para liberar-se da infirmitade do presente. (JAMESON, 1989, p.98).

textos? Se tomarmos aqui a noção de filosofar enquanto produto do conhecimento que instaura questões sobre o mundo, podemos afirmar que na ficção de Clarice este desejo é constante. Para Santiago, esse desejo “é o de apreender, pelas palavras, o espanto das personagens diante do acontecimento”. (SANTIAGO, 1997, p.23).

Sobre a ficção realizada por Clarice Lispector, Alfredo Bosi delineia ainda alguns aspectos que corroboram com a aproximação do texto clariceano à filosofia, designando-lhe como ficção suprapessoal ou além do pessoal. Em Clarice o sentido presente no texto ultrapassa o nível psicológico no qual algo-existe-para-o-eu. A subjetividade entra em crise e a pergunta se amplia para o nível ontológico: “minha pergunta não era “que sou”? Mas “entre quais eu sou”?” (LISPECTOR, 1989 p.20). Ao acompanharmos seu raciocínio, Bosi afirma que não há mais resquícios do romance psicológico, pois há um salto, tanto no amadurecimento da linguagem quanto dos níveis de consciência presentes no texto. No entanto, consideramos problemática a afirmação do autor visto que a consciência narrativa e de linguagem pode ser verificada desde o primeiro romance de Clarice Lispector. Em *Perto do Coração Selvagem*, já é possível identificar os traços estilísticos que irão se confirmar em todo projeto escritural da autora.

Importante notar que em sua análise para demonstrar o lugar de Clarice Lispector na história da literatura brasileira, o romance em que Bosi mais se demora é justamente *A Paixão segundo GH*, não por acaso o romance que mais se alinha ao arcabouço filosófico. Sendo essa obra um “romance de educação existencial”, ela se diferencia dos romances anteriores por amadurecer os recursos estéticos e dramáticos já prenunciados em *Perto do Coração Selvagem*. Nesse sentido, diz o autor, não há mais *eu* e *mundo*, mas um “Ser que de um e outro participam.” (BOSI, 1994, pág. 453).

2.2 No desenrolar da trama: *A Paixão Segundo GH* e o discurso filosófico

Se a relação entre Filosofia e Literatura na obra de Clarice nos parece hoje uma aproximação já estabelecida, isso se deve principalmente pelas críticas realizadas na sua segunda fase. A recepção de *A Paixão Segundo GH* dependeu de certa forma do caminho já trilhado pela aceitação de seus romances anteriores e principalmente dos contos presentes em *Laços de Família*. A surpresa gerada por esse texto e o apontamento para um amadurecimento de Clarice Lispector enquanto escritora acompanhou a percepção de uma intuição filosófica, mística e metafísica alicerçada também em elementos que haviam sido demonstrados desde o

seu primeiro romance. Consolidam-se então os procedimentos formais já prenunciados nas obras anteriores.

Essa percepção, além de confirmar a qualidade de Clarice enquanto escritora também demonstra o amadurecimento de sua recepção crítica. Considerada inicialmente por alguns críticos como uma romancista que escrevia romances “de e para mulheres”, a obra de Clarice agora é elevada a uma área do saber majoritariamente explorada por homens: a filosofia.

Já no primeiro capítulo desta pesquisa, estabelecemos a pertinência de se recorrer à filosofia para esclarecer alguns dos temas habituais na obra de Clarice Lispector. No específico livro que aqui analisamos, somos confrontados com uma necessidade de questionamento que se alinha perfeitamente ao desejo de conhecimento que se efetua na filosofia. Conhecer e questionar são então a base na qual *A Paixão Segundo GH*, se concretiza. Esse anseio de conhecimento se dá através da pergunta que se faz ao texto e é a busca por uma resposta que funda a trajetória da personagem. A pergunta que GH elabora é certamente grandiosa, ela não busca compreender apenas o que lhe acontece enquanto ser individual, mas antes de tudo indaga sobre aquilo que lhe faz ser aquilo que ela mesma é. A pergunta pelo sentido do ser manifesta uma profunda reflexão que remete a problemas filosóficos clássicos. Daí a possibilidade de ver nas entrelinhas do texto sua potência filosófica. O que mais chama a atenção em muitos dos críticos que analisam Clarice através dessa via é a tentativa de retorno às origens e a busca pelo sentido do ser. De acordo com Pessanha (1989), é “essa busca que dá a obra de Clarice Lispector um tropismo interior, uma vocação para o abismo, uma atmosfera de Gênesis, um sabor de arqueologia (essa forma disfarçada que a atitude filosófica assume quando realmente desperta)”. (PESSANHA, 1989, p. 314).

Quando lemos a palavra Gênesis no comentário de Pessanha, imediatamente somos levados a recordar a história de Eva, impulsionados principalmente pela relação entre feminino e conhecimento. Tanto GH quanto Clarice são mulheres, e é pertinente frisar que a potência filosófica presente nos textos de Clarice é uma potência feminina, percebida e elaborada por uma mulher. No entanto, apesar da obra incorporar indubitavelmente elementos femininos, ela não é, de modo algum, uma “obra exclusivamente feminina”. No mito bíblico, Eva é tentada a comer o único fruto proibido por Deus, sendo este o fruto que leva ao conhecimento. Eva, apesar do medo, come o fruto tendo como consequência tanto o acesso ao conhecimento quanto a expulsão do paraíso. Desse modo, duas características são bastante relevantes para nossa reflexão: o acesso ao conhecimento através da boca e a relação entre conquista e fracasso. De acordo com Helen Cixous, “taste is the first act of knowledge, for

women and for all men who are women. And the price of it has been exile, death, but also work, art.” (CIXOUS, 2015 p.40). O ato de Eva reflete, de certo modo, a experiência de GH. Pois ela também tenta alcançar o conhecimento através da boca, ao ingerir a massa branca da barata. “Lembra-te que eu comi do fruto proibido e no entanto não fui fulminada pela orgia do ser”. (LISPECTOR, 1989 p. 93). No entanto, a personagem reverte o sentido do texto, pois ela sabe que apesar do ato ser considerado pecado, ele não é perigoso, “pois nós também somos feitos deste plasma”. (idem). O preço da busca pelo conhecimento é justamente o itinerário da paixão, mas também é criação na medida em que a narrativa nasce decorrente desse processo. O pensamento é muito claro: a escritura de Clarice Lispector possui um valor inestimável para a reflexão filosófica, ampliando as possibilidades de percepção do texto literário.

De acordo com Barthes (1970), o trabalho da crítica não é o de decifrar a obra estudada, traçando-lhe assim um sentido que lhe é intrínseco, mas o de demonstrar e reconstituir as regras na qual esse sentido se apoia. A crítica deve, antes de tudo, estabelecer a estrutura que permite esse sentido. (BARTHES, 1970, p.162). Além disso, a linguagem da qual a crítica se utiliza para estruturar-se está ancorada nas possibilidades que sua época lhe impõe, passando assim, como já mencionamos acima, por um amadurecimento de seus saberes e de suas paixões. Há, portanto, ainda de acordo com Barthes, no seio da obra crítica, o diálogo de duas histórias e de duas subjetividades, as do autor e as do crítico. (idem, p. 163). A partir dessas informações, voltamo-nos para um dos críticos que melhor corroboram a afirmação de Barthes e que também organizou, talvez, um dos estudos de maior fôlego da obra de Clarice Lispector no que se refere à sua aproximação com o texto filosófico: Benedito Nunes.

Se observarmos a própria constituição da obra crítica de Nunes, parece possível afirmar que Clarice Lispector constitui o objeto central dos seus estudos, os quais visavam sobretudo a uma reflexão sobre arte, filosofia e literatura. Em sua primeira coletânea sobre a escritora, denominada *O mundo de Clarice Lispector* (1966), Benedito Nunes constrói uma concepção de mundo inerente às obras clariceanas que se acercam das filosofias da existência. Apoiado em Sartre, Heidegger e Kierkegaard, o crítico atenta-se às experiências da náusea, do medo e da angústia, as quais são encetadas e encenadas pelas personagens de Clarice. A concepção de mundo sobre a qual Nunes reflete neste primeiro momento é uma concepção que se resguarda na ficção. “Concepção esta que deriva da atitude criadora do artista, configurando e interpretando a realidade” (NUNES, 1966. p. 15).

Clarice Lispector é a artista que cria esses mundos, e a percepção crítica de Benedito Nunes, que aborda a filosofia inerente ao texto clariceano, amplia as possibilidades de análise demarcando temas de considerável importância na obra dessa escritora.

Nunes também deu relevância para a questão do ser e da linguagem nos romances de Clarice, principalmente no que se refere à relação que faz com a filosofia de Heidegger. Questão essa que vem a ser um dos principais pontos de análise do nosso trabalho. Em *A paixão segundo GH*, a necessidade de narrar o que lhe aconteceu é antes de tudo questão de sobrevivência, no entanto essa necessidade não descarta a consciência de que a linguagem não pode dizer tudo. “Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável, viver não é vivível” (LISPECTOR, 1989 p.15). Clarice sabe que a tentativa de relatar a vida é impossível, por esse motivo já inicia o romance apoiada no fracasso. Ela sabe que é preciso criar, inventar, imaginar no próprio fazer escritural, uma linguagem que lhe permita dizer aquilo que a expressão verbal não permite. “Até criar a verdade do que me aconteceu. Ah, será mais um grafismo do que uma escrita, pois tenho mais uma reprodução do que uma expressão” (idem p. 15).

Para Nunes, a narrativa tenta, num esforço de sobrevivência, recriar o instante, o momento instantâneo, porém este escapa a palavra. Diante disso, o ato de narrar implica a recriação desses momentos. O comentário prossegue: “É dramática a consciência de linguagem que acompanha o esforço da narrativa para recuperar o transe visionário que a alienou. Daí tornar-se a narrativa o espaço agônico de quem narra e do sentido na sua narração [...]”. (NUNES, 1989, p. XVII).

Ainda sobre a linguagem, em seu livro *O Dorso do Tigre*, Nunes associa o jogo de linguagem operado por Clarice Lispector aos conceitos de Wittgenstein no que diz respeito à oposição entre silêncio e linguagem. Em seu *Tractatus Lógico - Philosophicus*, o filósofo afirma que sobre o que não podemos falar devemos nos calar. Nunes, numa réplica a essa filosofia amparado na linguagem de Clarice, diz: “é preciso falar daquilo que nos obriga ao silêncio.” (NUNES, 1976, p.39). É nessa resposta que Nunes resume a criação literária de Clarice Lispector. Ela, por sua vez, sabe que tal realização exige coragem para enfrentar o silêncio, no entanto, por que não se calar 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 1989, p.14).

Estabelecidos os primeiros níveis de contato entre filosofia e o texto clariceano na crítica de Nunes, o próximo passo dessa investigação é a abordagem teórica que Nunes realiza com a filosofia de Heidegger, inspiração essa que nos é fundamental.

Ainda em *O mundo de Clarice Lispector*, a primeira aproximação aos conceitos heideggerianos se dá em torno da questão da angústia, analisada por Heidegger em *Ser e Tempo*. Heidegger analisa a questão da angústia em paralelo à constituição do Dasein (ser-aí). Os sentimentos são a abertura que dá acesso à percepção do mundo, nesse sentido, a angústia possui um alcance metafísico e, portanto, diferente do medo, pois “tem-se medo de algo definido, de um ser particular (intramundano)” e tem-se “angústia sem saber de quê” (NUNES, 1966, p.16). Em *A Paixão Segundo GH*, ainda de acordo com o crítico, a angústia é o caminho que leva para a experiência da náusea, experiência essa que acompanha a personagem GH, mas também Martim de *A maçã no escuro* e Ana, do conto *Amor*, presente em *Laços de Família*. Voltaremos em outro momento à análise da relação entre Heidegger e Clarice Lispector, não somente no que diz respeito à temática do ser, mas também sobre a linguagem poética.

Com relação à questão ontológica, Olga de Sá, em *Clarice Lispector e a travessia do oposto*, numa abordagem sobre o epifânico e o paródico na obra de Clarice, afirma verificar-se na obra dessa escritora alguns temas de fundamental importância: ser/linguagem, existir/escrever, sentir/pensar. Em Clarice, ser e linguagem estão intimamente ligados, sendo indissociáveis. Retomamos aqui o conceito heideggeriano no qual a linguagem é a morada do ser, desse modo podemos afirmar que a linguagem clariceana possui o caráter ontológico. Olga de Sá, na mesma esteira da nossa afirmação, completa: “A Paixão é, portanto, uma ontologia, uma metafísica construída pelo método empírico, cuja finalidade é desvelar o ser. Desvelar o ser contra a linguagem, fazendo linguagem [...]” (SÁ, 2004, p. 124). Em sua investigação sobre o traço paródico na obra da escritora, Sá aponta para uma inversão de sentidos que se dá desde o título do livro, que alude à conhecida expressão bíblica dos evangelhos: “A paixão de Jesus Cristo segundo Mateus”, ou “Paixão de Jesus Cristo segundo João”. O sentido da paródia neste caso não remete a algo cômico e burlesco, mas antes ao sentido sério da paródia, sobre a qual estabelece relações diretas de intertextualidade e intratextualidade. Clarice joga com os seus próprios textos e com outros, neste caso, o texto bíblico.

No entanto, apesar de levar o leitor a criar expectativas sobre um conteúdo de cunho religioso, há também a alteração do sentido da palavra Paixão. De acordo com Sá, o leitor comum, acostumado a entender a palavra paixão num sentido amoroso ou erótico, frustra-se ao se deparar com a experiência limite na qual a personagem se encontra. Os procedimentos da paródia situam-se justamente nessa inversão de sentidos, do plano da transcendência para o

da imanência. “A expectativa do leitor é então contrariada por uma resposta ontológica”. (SÁ, 2004 p.125).

Outro paralelo fundamental é a relação entre existir e escrever. Primeiro romance narrado em primeira pessoa, *A Paixão segundo GH*, enceta uma narrativa de sofrimento. GH narra o que lhe aconteceu como último recurso para salvar-se da experiência nauseante de ter comido a massa branca da barata. Ainda para Sá, o encontro com a barata foi, sem dúvida, uma experiência vital, no entanto, narrá-la é a experiência limite. (idem p.124). No limiar da fatalidade, o ato de escrever é para Clarice algo que se apresenta enquanto uma impossibilidade, como se a linguagem não fosse um instrumento capaz de representar aquilo que se deseja. Sabemos que há no texto clariceano a necessidade de expressar, antes de tudo, as sensações, o “instante já” e o “é” da coisa: Clarice quer se apossar, através da escrita, do inalcançável. No entanto, há em seus textos uma profunda consciência da natureza do interdito. Em Momento de desânimo, breve narrativa presente no livro *A descoberta do Mundo* (1984), deparamo-nos com uma das mais significativas abordagens que esclarecem essa tendência ao fracasso da linguagem e do seu embate com o ser:

Em algum ponto deve estar havendo um erro: é que ao escrever, por mais que me expresse, tenho a sensação de nunca na verdade ter-me expressado. A tal ponto isso me desola que me parece, agora, ter passado a me concentrar mais em querer me expressar do que na expressão ela mesma. Sei que é uma mania muito passageira. Mas, de qualquer forma, tentarei o seguinte: uma espécie de silêncio. Mesmo continuando a escrever, usarei o silêncio. E, se houver o que se chama de expressão, que se exale do que sou. Não vou mais ser: “Eu me explico, logo sou.” Será: “Eu sou, logo sou.” (LISPECTOR, 1984).

Como seu texto indica, a oposição entre o desejo de expressão e a impossibilidade de transpor o instante vivido em palavras é uma constante que atravessa toda a obra de Clarice Lispector, consolidando-se como uma das principais chaves na interpretação dos seus textos. Nota-se também a busca por uma palavra que dê conta de se aproximar, ainda que não possa revelar, aquilo que há no interior. Em seus livros, há sempre uma necessidade premente de esgarçar as situações que ponham as personagens, e também a autora, em constante conflito com a linguagem escrita. Partindo ainda da própria perspectiva da autora sobre o trabalho escritural, numa entrevista para o Museu da Imagem, realizada no ano de 1976, Clarice explica o motivo de seus textos iniciais não serem publicados: “Eu sabia o porquê. Os que eles recebiam começavam assim: Era uma vez e isso...Os meus eram sensações.” Ainda quando perguntada sobre o processo de escrita de *A Paixão Segundo GH*, Clarice, categórica, afirma: “Eu nunca desabafo num livro. Para isso servem os amigos. Eu quero a coisa em si”.

Ou seja, a escrita clariceana não se detém sobre as sensações, sua tentativa é a de representar, por meio da linguagem, a própria sensação. Numa atitude imanente, que aposta todos os dados de uma vez só, ainda que sejam ao acaso. Como ressalta o pesquisador Plínio W. Prado Jr., Clarice mantém seu referente em constante proximidade, diferentemente da escrita objetiva ou do discurso crítico, inscrevendo os sentimentos na própria forma do texto

que procura testemunhá-los. “O sentimento deve vibrar no próprio corpo da frase, se apresentando aqui e agora, ao invés de ser representado pelo que ela significa (à custa de se fazer instantaneamente esquecer como ocorrência, forma significante).” (PRADO, 1989 p.16)

Observa-se então não só nos romances, mas também nas crônicas e nos contos, atualizações dessa mesma característica: o núcleo da preocupação narrativa é justamente o de tornar corpóreo, através das palavras, aquilo que é impalpável. Resta-nos então, enquanto leitores, aceitar o risco de adentrar o texto clariceano já sabendo que a voz diz pouco.

Para Prado, o sentimento escapa, ultrapassa o que a linguagem sabe ou pode dizer, por isso a escritura clariceana “vem a ser um modo de autorreflexão permanente sobre o que se sente e sobre a forma de dizê-lo, sem traí-lo.” (Idem). Além de autorreflexão, acrescentamos que esse modo de dizer o sentimento também perpassa a criação. Criação que engendra, no próprio jogo da escritura, um modo de situar essa impossibilidade. “Criar sim, mentir não. Criar é o único modo de se ter a realidade. (LISPECTOR, 1989).

Em *A Paixão Segundo GH*, a narrativa é organizada de modo a refletir a experiência vivida pela personagem. Nota-se que há uma constante retomada do momento presente, numa tentativa de tocar a atualidade inalcançável, que se projeta na linguagem, a qual está sempre a um passo de esbarrar no indizível.

Já discurremos aqui sobre o caráter poético na escritura clariceana, que se dá principalmente pela via ontológica na qual a autora insere sua narrativa. Uma narrativa que busca manifestar o ser através da linguagem. Manifestar além do ser aquilo que está oculto, sob o véu das “grossas palavras”. É a partir do significado de inefável que encontramos o caminho que nos leva à trilha do poético em Clarice. Nesse sentido, o comentário da pesquisadora Luciana Picchio nos é esclarecedor:

O inefável que há na sua escrita não pertence a uma língua histórica: e as palavras por ela escolhidas para comunicar o indizível, todas se encontram naquela zona alta da linguagem, acima de regionalismos e coloquialismos, em que as línguas de cultura costumam coincidir por decalque, superposição, poligênese. (PICCHIO, 1989, p.17).

Para nós aqui importa, principalmente, a expressão “zona alta da linguagem”. É justamente nesse espaço que se dá a linguagem poética. Clarice joga com a linguagem, fazendo linguagem, mas linguagem poética. Nunes evidencia esse aspecto quando se refere às práticas meditativas e ao comentário lírico presente na obra clariceana. (NUNES, 1989) Também é possível observar em *A Paixão segundo GH*, a presença constante de recursos poéticos que potencializam os limites da linguagem, como, por exemplo, o uso de oxímoros, paradoxos e metáforas.¹⁶ Percorrendo a lógica dos efeitos passionais neste romance, Norma Tasca (1989) evidencia um percurso às avessas, no qual GH retorna a sua experiência com o intuito de colocá-la em palavras. Para a autora, o recurso da repetição, o último parágrafo de cada capítulo inicia o capítulo seguinte, “conduz a descoberta do modo paradigmático de *A Paixão segundo GH*, ou mais simplesmente, do seu modo de existência poético.” (TASCA, 1989).

Para GH: “[...] a repetição me é agradável, e repetição acontecendo no mesmo lugar termina cavando pouco a pouco, cantilena enjoada diz alguma coisa.” (LISPECTOR, 1997, p. 175). A repetição serve então como forma de amplificar e potencializar aquilo que se quer dizer. Mas no texto de Clarice, além de amplificar os sentidos, a repetição funciona como uma forma de levar estranhamento ao leitor, criando imagens de acumulação intensa. Inclusive, o próprio tom paródico, que repete os textos bíblicos parodiando-os, contribui para a elaboração de um subterfúgio que escamoteia a linguagem, realizando uma narrativa que se propõe a dizer o indizível, através do desgaste do signo e do malogro da voz.

Os recursos aqui evidenciados contribuem para o processo de corrosão da linguagem, que se dá à medida que também ocorre a corrosão do ser. Lembremos que a questão central da narrativa, o questionamento do ser, abriga um outro aspecto: por trás do ser, GH questiona sempre os horizontes da linguagem e da narrativa. (SÁ, 2004). O narrador tem, portanto, consciência de seu processo, valendo-se do procedimento metalinguístico durante todo o relato; seja a partir dos recursos de linguagem, seja pela forma como se vale da paródia e da intertextualidade, a narrativa de GH leva ao máximo as suas intenções com a palavra, pensamento e narrativa. Intenções que se espalham em constante tensão, é verdade, no entanto é justamente por esse motivo que Clarice põe o texto no seio da linguagem poética, pois “a prosa sofre mais do que o verso desta contínua tensão. E é compreensível: a luta se resume no poema, com o triunfo das imagens, que abraça os contrários sem aniquilá-los.” (PAZ, 2015 p.

¹⁶ Exemplo de oxímoro: “[...] é que por um átimo experimentei a vivificadora morte.” (LISPECTOR, 1989 p.12). É constante a presença de paradoxos ao longo do texto, tais quais: compreensão/incompreensão achar-se/ perder-se, compreensão/ignorância.

30). Ainda nas palavras de Otávio Paz “O idioma chegou, sem esforço em sua extrema tensão. O verso diz o indizível. É um tartamudeio que diz tudo sem dizer nada, ardente repetição de um pobre som: ritmo puro.” (idem, p.30).

A Paixão segundo GH narra a via-crúcis de tentar expressar em palavras o sofrimento da despersonalização. Experiência que só se alcança passando pela dor de narrar, e do enfrentamento da mudez que atinge a natureza não só de todo escritor, mas de todo homem.

Ainda é necessário evidenciar na perspectiva filosófico-literária a abordagem fenomenológica nos textos de Clarice Lispector, já colocada por nós no primeiro capítulo. Teórico basilar na construção de uma perspectiva filosófica em Clarice Lispector, José Américo Motta Pessanha, em um dos primeiros ensaios dedicados *A Paixão segundo GH.*, já destaca a presença de elementos fenomenológicos na obra da escritora, ao antecipar que é perceptível o esforço de suportação da vida psicológica, mas que esse esforço  , “ no primeiro passo, redu o psicológica e depois   redu o fenomenológica do real   essencialidade pura do isto-aqui”. (PESSANHA, 1989, p.319). No entanto, uma das análises mais potentes no que se refere a essa abordagem diz respeito ao trabalho realizado por Regina Pontieri em *Clarice Lispector: Uma poética do olhar* (1999), tendo como objeto principalmente a obra *A Cidade Sitiada* (1948), o que não reduz de forma alguma a possibilidade de amplia o de sua pesquisa ao romance e  s questões aqui analisadas. A visão para Clarice   matéria primordial de suas narrativas, configurando assim um modo de instituir a realidade a partir da forma que se olha para ela. Neste sentido, a afirma o de Clarice em cr nica publicada na coletânea *A descoberta do mundo* nos parece confirmar esse pressuposto: “a visão (...) altera a realidade, construindo-a. Uma casa não   construída apenas com pedras, cimento, etc. O modo de olhar de um homem t b m a constrói.” (LISPECTOR, 1984, p. 416 apud PONTIERI, 2001, p. 18).

Para Pontieri   justamente essa característica que constitui o romance *A cidade Sitiada* uma poética do olhar, por onde se poderia pensar uma proximidade entre o olhar fenomenológico de Clarice e os novos romancistas franceses (*nouveau roman*) ¹⁷ “ cujas propostas de renova o novelesca apareceriam na década seguinte a da permanência de Clarice em Berna.” (NITRINNI 1987, p. 38 apud PONTIERI, 2001,p. 18). Como um dos exemplos desses novos romancistas, Pontieri cita Allain Robbe- Grillet, principalmente no

¹⁷ Termo aplicado a um conjunto de romances franceses publicados no pós-guerra (depois de 1945) da autoria de Alain Robbe Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Marguerite Duras entre outros, tendo como uma de suas principais marcas a quebra no enredo romanesco tradicional. Importante destacar que o estilo *nouveau roman* t b m encontra espaço no cinema, com obras de fundamental relevância como *Hiroshima mon amour* (1958) e *O ultimo ano em Marienbad* (1961), obras essas realizadas em colabora o com escritores .

que se refere a uma semelhança entre os romances de Clarice Lispector *A cidade Sitiada* e *O Ciúme* (1986), do escritor francês: “Em ambos romances, assiste-se a um longo, minucioso e recorrente passeio descritivo do olhar sobre a superfície visível, olhar que nada procura por detrás, apenas enfatiza o estar- aí das coisas” (PONTIERI, 2001 p. 19). No entanto, apesar de apontar para essa semelhança, as diferenças parecem ser mais recorrentes. Principalmente no que toca a questão da busca pela impessoalidade. Em Clarice essa busca se dá na esteira dos elementos míticos e metafísicos, já em Grillet a impessoalidade total do olhar procura a liberdade da objetividade, rechaçando, certamente, a busca que enceta Clarice Lispector, evidenciada também em *A paixão segundo GH*.

Em consonância ao pensamento de Pontieri, Earl E. Fitz, no artigo *O lugar de Clarice Lispector na história da literatura ocidental* (1989), também aponta para a presença da literatura de Clarice na tradição fenomenológica, em que se destacam escritores como Alain Robbe Grillet, Samuel Beckett, Jean Genet, Jorge Luís Borges, Albert Camus e Jean- Paul Sartre. Todos esses nomes vinculam-se ao romance filosófico os quais expressam uma visão fenomenológica da existência. De acordo com Fitz:

[...]a ficção fenomenológica de Clarice Lispector é uma meditação (sempre poética) em torno do ato cognitivo do ser humano, um ato sempre recíproco em que o sujeito (a consciência humana) e o objeto (as outras “coisas” no mundo) se relatam dinamicamente. Personagens como Joana, Martim, GH., e a voz que dá forma a Água Viva bem representam o que Heidegger queria explicar com a palavra, “Dasein”, que se refere ao estado consciente (do ser humano) de existir no mundo, e o que Husserl queria dizer com a expressão famosa, “zu den Sachen selbst”, “às coisas elas mesmas”. (FITZ, 1989 p. 34).

A singularidade que destaca as personagens de Clarice Lispector na tradição da literatura filosófica e fenomenológica aponta para aquilo que torna também o ser humano singular, por ser esse o único ser capaz de questionar a própria identidade e o seu estar-aí no mundo, o que demonstra também a força ontológica que conduz toda a obra, mas principalmente os romances dessa escritora. As personagens se perguntam a respeito de sua identidade “como se estivessem numa inquisição religiosa”. (idem, pág. 34), expressão que nos dá uma imagem interessante da seriedade com a qual o questionamento sobre si mesmo é levado na obra clariceana, além de nos trazer à memória potencialidades bíblicas organizadas ao longo do texto, principalmente em *A Paixão Segundo GH*. Além do questionamento da identidade, há também uma preocupação temporal que guarda ainda alguns vínculos com o pensamento fenomenológico. GH enceta sua narrativa no presente, meditando sobre o

passado, na tentativa de salvar o futuro. Reminiscências temporais¹⁸ apontadas, por exemplo, por Heidegger como constituição do Dasein, haja vista a obra *Ser e Tempo*, mas também por Bergson (*durée*). Como ressalta Fitz, a paixão de Clarice Lispector pela iluminação dos processos da consciência humana e pela meditação sobre a identidade e existência coloca a autora “como um dos narradores fenomenológicos mais poderosos do nosso tempo”. (FITZ, 1989, p. 35).

2.3 O Ser nas entrelinhas

Clarice Lispector exercita em sua escritura o retorno a uma identidade original, destituída das formas inautênticas que permeiam o ser. Percebemos em toda a extensão de sua obra um questionamento que se organiza em torno de uma temática central: o desvelamento do ser e a necessidade dessa descoberta pela linguagem. Em *Perto do Coração Selvagem* (1943), primeiro romance da escritora, a personagem Joana já inaugura essa busca. Lóri, Martim, Macabéa, Virgínia e Ângela¹⁹ também percorrem o mesmo caminho, cada um a seu modo, descortinando através da palavra o substrato de que são feitos. Não consideramos aqui que há uma diferença qualitativa no desdobramento do tema nesses romances, no entanto, é notório o aprofundamento que se dá a essa questão em *A Paixão Segundo GH*, já percebido e afirmado por diversos críticos ao colocá-lo como o romance que levou ao máximo questões que já vinham sendo alinhavadas em obras anteriores. Para José Américo Pessanha: “a Paixão de GH já estava anunciada. Toda a obra de Clarice Lispector a prometia [...]”. (PESSANHA, 1989 p. 313). Essa anunciação, à qual Pessanha se refere, é justamente a percepção de que sempre houve na obra de Clarice uma preocupação mais ou menos incipiente sobre a existência. É isso que faz com que todas elas, ainda que participem de situações mais ou menos distintas, pareçam cúmplices umas das outras. Como ainda afirma o crítico em outro momento de sua argumentação, a obra de Clarice gesta, acima de tudo, uma visão de mundo. Visão essa que tenta uma abordagem direta do “ser-em-si, essa raiz absoluta.” (idem, p. 314).

Considerando ainda a perspectiva de que há uma unidade nas obras de Clarice, Benedito Nunes afirma que no conjunto dos textos clariceanos há uma “totalidade narrativa única, cada obra sendo a parte a imprimir ao todo a feição de multiplicidade”. (NUNES, 1989, p. 15). Já Correa dos Santos, na mesma esteira da afirmação de Nunes, entende que “há uma

¹⁸ Nunes (2005), em sua leitura de *Ser e tempo*, nos diz que é na temporalidade que se explicitam todas as estruturas da existência. Concluindo que a temporalidade, enquanto condição da existência, do poder-ser, é a possibilidade da possibilidade.

¹⁹ Personagens principais dos romances: *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969); *A maçã no escuro* (1961), *A hora da estrela* (1977), *O Lustre* (1946) e *Um sopro de vida* (1978).

só Obra com várias retomadas, cada qual rompendo com as anteriores” (SANTOS, 1986, p. 73). Embora concordemos com as afirmações acima, acreditamos que a obra de Clarice aborda não somente uma única questão, mas múltiplas. Para tanto, leva-se em conta a diversidade temática e a repetição desses temas em muitos de seus textos, não somente nos romances, mas também nas suas crônicas e contos, o que confere a obra de Clarice uma perspectiva vertical, que se dá por adensamento na retomada e aprofundamento constantes de seus temas. Neste trabalho, a unidade de sentido que buscamos aprofundar é justamente a da busca pelo sentido do ser. Ou mais precisamente, o questionamento do ser que se faz na linguagem e da linguagem do ser que se desvela em escrita. A linguagem como instrumento capaz de tocar o intocável e de revelar o mais profundo da condição humana.

Em *A paixão segundo G.H.*, quinto romance da escritora Clarice Lispector, temos a jornada de uma personagem, narrada em primeira pessoa, que tem como um dos principais elementos a busca pelo sentido do Ser, o que evidencia uma relação com a ontologia, parte da filosofia que trata da natureza, realidade e existência dos entes. Já aí adentramos na nossa problemática principal. Com o pressuposto acima estabelecido e a partir da possibilidade de verificar na obra em questão uma construção narrativa que se apoia na temática ontológica, tentaremos buscar em sua crítica elementos que nos ajudem a compreender e justificar nossa proposta. Por uma questão de metodologia, apontaremos nesse momento alguns elementos que serão retomados adiante na análise do texto. Elementos esses que se referem diretamente a questões abordadas e justificadas ao longo desses capítulos. Já mencionamos algumas das análises que se voltaram para a aproximação do texto clariceano e da filosofia. Desde Nunes, passando por Olga de Sá, até abordagens mais recentes, é perceptível a pergunta ontológica que engloba, organiza e funda a obra de Clarice Lispector. Nesse sentido, acreditamos ser necessário apontar outras perspectivas que auxiliem no desdobramento de nosso tema e que nos conduza a uma melhor compreensão do sentido do ser em *A Paixão Segundo GH*.

A afirmação lançada pela pesquisadora Olga de Sá, em seu trabalho intitulado *Clarice Lispector: a travessia do oposto* (1993) é um excelente ponto de partida para compreendermos como se dá a apreensão da temática do ser na obra de Lispector. De acordo com Olga, “o ser para Clarice apresenta uma face visível, sensorial, capaz de ser escolhida pela linguagem, uma face concreta, alcançável, a serviço da qual ela cria imagens estranhas, símbolos, recursos desdobráveis e múltiplos, expressivos.” (SÁ, 2004, p. 17). Em *A paixão segundo G.H.*, o questionamento está ligado a uma necessidade de sobrevivência: “Como é que se explica que o meu maior medo seja exatamente em relação a: ser?” (LISPECTOR, 1997, p. 11). Em outra análise dessa mesma autora, intitulada *Paródia e Metafísica* (1989), a

abordagem privilegia a recuperação da concretude do ser a partir da linguagem e dos sentidos metafísicos propostos no texto. A trajetória de GH termina sendo uma tentativa de insistência e desistência, silêncio e voz. Nas palavras de Sá, a tarefa à qual Clarice Lispector se destina nesse romance é a de tentar dizer o que o ser é. “O ser é a raiz da voz e da linguagem e esta, a raiz do silêncio.” (idem p. 218).

Nosso trabalho intenta perceber em Clarice manifestações do sentido do ser propostas pela ontologia de Martin Heidegger. Contudo, sabemos que há uma vasta gama de leituras no âmbito ontológico realizadas por diferentes filósofos. Acreditamos que a percepção de outros sentidos pode ajudar a ampliar, inclusive, a relação que aqui estabelecemos. Nesse sentido, a abordagem de Márcia Meira Basto (2008) reflete questões sobre ser e linguagem, ancorada na ontologia proposta pelo filósofo Paul Ricoeur, na qual há uma relação direta de subjetividade ancorada na percepção do outro.

A concepção de sujeito realizada por Ricoeur contesta, de certo modo, a ideia de subjetividade que se realiza a partir de uma referência de identidade prévia, fixa e imutável, ou seja, concepção de sujeito concebida pela chamada Filosofia do Sujeito. (BASTOS, 2008). Ricoeur funda uma ontologia calcada na potência da intersubjetividade como chave para a analítica existencial: *Soi-même comme un autre*. O si mesmo como um outro, sujeito esse que não conhece a verdade de sua identidade a priori, mas necessita da relação com o seu oposto, o outro. Importa-nos mencionar a aproximação do texto clariceano com a ontologia desse filósofo, pois ele também resguarda reminiscências da ontologia hermenêutica de Heidegger, entendendo a linguagem como lugar de expressão do ser. Indo além em sua proposição, Ricoeur atenta para a noção de narratividade, ampliando-a para além dos textos ao fazer humano. “É narrando a si mesmo, é vivendo no imaginário muitas vidas, que o homem compreende a si mesmo como sujeito e como participante da vida mais ampla da humanidade.” (RICOEUR, apud CESAR, 2013, pág. 85). Na obra *Temps et Récit* (1984), Ricoeur alude a possibilidade de a ação humana ser lida como um texto. É narrando que o sujeito consegue compreender a si mesmo e as suas ações, imputando a si mesmo responsabilidades e reconhecimento tanto da sua identidade quanto do outro. Consideramos então o recorte da pesquisa de Márcia Basto bastante pertinente no que se refere ao texto de Clarice Lispector, sobretudo por ecoar em *A Paixão Segundo GH* proposições realizadas por Ricoeur no que se refere à narrativa, pois é somente a partir da expressão de sua experiência

através do ato de narrar e de trazer à tona em palavras o que foi vivido que GH pode compreender-se e compreender o Ser que intenta desvelar.

A ontologia proposta por Maurice Merleau Ponty também nos parece uma fonte válida para uma aproximação ao texto clariceano, aproximação essa realizada pela pesquisadora Terezinha Petrucia da Nóbrega em artigo que analisa possíveis encontros entre a filosofia de Ponty e o texto de Clarice. Para a autora “a literatura e a filosofia são compreendidas como participações do ser e como experiências da humanidade.” (NÓBREGA, 2014 p. 3). Merleau Ponty amplia a esfera exclusivamente conceitual proposta pela filosofia e adentra o campo das artes no intuito de produzir um diálogo e de fazer vibrar questões que estão intimamente ligadas ao humano, justamente pela arte ter como matéria a linguagem, seja ela escrita, pictórica ou musical, que permite a comunicação sensível com a vida, com a história, com os outros e consigo mesmo, relações essas que estreitam a sua percepção da ontologia, “uma ontologia indireta que exige a criação por isso a busca de uma nova linguagem e a relação com a pintura e a literatura.” (idem, p. 6). Essa ontologia indireta é marcada pela experiência e não por determinismos históricos ou por uma visão essencialista da natureza do homem. O ser, então, é formado pelas experiências que vivencia, através do embate entre corpo e mundo. Intenção muito próxima é a de Clarice Lispector, que também problematiza uma visão essencialista da natureza humana em sua literatura. O comentário a seguir pode ser esclarecedor no que diz respeito ao diálogo entre filosofia e literatura realizado por Merleau-Ponty:

Para Merleau-Ponty (1996), a literatura mostra um fragmento de vida e busca mantê-lo contra o tempo, mostra sua vibração, sua cor, sua forma, o segredo evocador, a força e a paixão de cada instante, situação ou acontecimento. Esse é o princípio da ontologia indireta desejada por Merleau-Ponty e que encontrará na literatura uma linguagem capaz de instituir novos sentidos. Não se trata de um acesso direto ao ser, mas de uma experiência que pode criar sentidos novos para a existência. Portanto, a tarefa da filosofia e a da literatura não podem mais ser separadas. (NOBREGA, 2014, p. 7).

Não nos é novidade a ligação entre criação, linguagem e ser em *A Paixão Segundo GH*, pois é criando que GH organiza a sua experiência e busca compreender aquilo que lhe aconteceu. Também é a partir da criação que surge a possibilidade de questionamento sobre o ser e também sobre o que é ser humano. “Ser humano não deveria ser um ideal para o homem que é fatalmente humano, ser humano tem que ser o modo como eu, coisa viva, obedecendo por liberdade ao caminho do que é vivo, sou humana.” (LISPECTOR, 1989 p 125).

Já destacamos aqui a pertinência de Merleau Ponty no diálogo entre o pensamento filosófico e a linguagem das artes, além da sua fenomenologia que privilegia o corpo enquanto meio de comunicação e compreensão. Além disso, tanto Merleau Ponty quanto Ricoeur comportam em suas filosofias ecos do pensamento de Martin Heidegger, referência principal do nosso trabalho, por incluir em suas reflexões a questão da linguagem literária. A abertura provocada pela identificação com a ontologia de Martin Heidegger já foi discutida e problematizada no primeiro capítulo deste trabalho. Reservamos esse momento a questões que intentamos analisar de forma mais precisa no decorrer dessa análise. No tocante ao desenvolvimento de nossa pesquisa percebemos pontos de encontro entre a filosofia heideggeriana e questões presentes em *A Paixão segundo GH*. Já mencionamos aqui o embate entre a linguagem e o ser, linguagem que se dá no patamar poético. Contudo, quando pensamos o ser, é necessário pensar também em outros liames que fazem parte da sua constituição. No percurso da crítica que aproxima o texto clariceano e a filosofia de Heidegger percebemos que há um enfoque no domínio das reflexões ontológicas sobre a linguagem. Nesse recorte, encontramos análises valiosas que corroboram nosso ponto de vista, realizadas tanto por pesquisadores da área de filosofia quanto da área de estudos literários, o que demonstra o interesse mútuo de diálogo entre esses dois campos de estudos. Para Gildete dos Santos Freitas, a prosa poética de Clarice Lispector “aproxima-se das reflexões tecidas por Heidegger na medida em que sua escrita se revela como uma provocação à nossa comodidade comunicativa.” (FREITAS, 2010 p.8). Essa provocação é possível graças à possibilidade da linguagem literária de desarticular a fala da cotidianidade que encobre o ser ao invés de revelá-lo, caindo inclusive, muitas vezes, nas malhas da moralidade. Ou seja, tanto a escrita de Clarice quanto a linguagem para Heidegger devem escutar o ser que há em nós e produzir assim um dizer original, livre das amarras impostas por uma fala inautêntica.

Além da linguagem, há outros elementos que podem ser evidenciados na elaboração de uma análise entre Clarice Lispector e Heidegger. Nosso trabalho anterior, intitulado *A ontologia Segundo GH* (2020), aborda aspectos iniciais relevantes para o desenvolvimento que aqui propomos realizar a partir do pensamento heideggeriano. É na obra *Ser e Tempo* que Martin Heidegger elabora sua ontologia radicalizando a forma com que esse ramo da filosofia foi pensado até então. Para ele, é necessário que se pense antes de tudo o que é o ser que nós mesmos somos, e o ser que nós mesmos somos é o *Dasein* (ser-aí). O *Dasein*, como ente, é (Ser no mundo). Em *A paixão segundo G.H.*, a personagem inicia o romance com uma procura: “- - - - - estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender.” (LISPECTOR, 2009, p. 9). É essa procura que primeiro exemplifica a relação entre Clarice e

Heidegger. A necessidade de uma procura que busca antes de tudo um questionamento que valide e esclareça a situação em que vive a personagem. Nesse romance, a força da pergunta é constante, visto as inúmeras indagações que permeiam a narrativa, principalmente no primeiro círculo, no qual a personagem ainda precisa de apoio ao qual nomeia de uma terceira perna. Chamamos de primeiro círculo os acontecimentos iniciais da narrativa visto que não há uma divisão de capítulos. Essa divisão em círculos é organizada por Luís Costa Lima, em seu ensaio intitulado *A Mística ao Revés de Clarice Lispector* (1969). De acordo com Lima, neste primeiro círculo GH ainda procura a coragem de indagar o mundo por sua conta e risco. A respeito dessa procura o crítico define: “Aqui, no primeiro círculo, GH tateia e se a palavra que contém suas pesquisas e seus erros fosse criada com a clareza provinda de uma lógica exercida a posteriori, GH correria o risco de criar desta compreensão um novo tripé.” (LIMA, 1989, pág. 330).

Ou seja, a busca por uma compreensão neste romance não é feita através de um exercício intelectual, mas por meio de um tipo primeiro e quase intuitivo de compreensão. Enquanto ser no mundo, a compreensão é o modo mesmo de existência do *Dasein*; ele não a possui, mas existe compreendendo, por um viés pré-reflexivo, inserido no cotidiano. Ainda segundo Nunes, “nessa pressuposição da investigação heideggeriana – o *Dasein* é o ente que compreende o ser, nisso se distinguindo dos demais entes – de que resultou, nas páginas de *Ser e tempo*, a ontologia fundamental”. (NUNES, 2000, 105). O mundo, lugar onde está situado, é o ponto de partida em que o *Dasein* articula sua rede de significações. Em *A Paixão segundo GH*, podemos ver demonstrado esse conceito de compreensão: “Talvez o que me tenha acontecido seja uma compreensão e que para eu ser verdadeira, tenho que continuar a não estar à altura dela, tenho que continuar a não entendê-la.” (LISPECTOR, 2009, p. 12). Além da compreensão, propomos analisar neste romance as noções de temporalidade, interpretação, espacialidade, a relação com a mediania do cotidiano e a linguagem. Noções essas que são abordadas em *Ser e Tempo* e constituem o que podemos chamar de estruturas constitutivas do *Dasein*. No que diz respeito à temporalidade, passado, presente e futuro coexistem no romance de Clarice dando dinamismo ao Ser e impondo estrutura à sua existência. Para GH, organizar os acontecimentos dentro da narrativa num determinado tempo é questão de sobrevivência. (MEDEIROS, 2020, p. 9). No que se refere à interpretação, Benedito Nunes volta ser inspiração fundamental. Em seu ensaio sobre “A Náusea em Clarice” Nunes também destaca a angústia como corolário da interpretação que tanto GH como outras personagens de Clarice Lispector fazem de suas experiências. Para Heidegger os sentimentos figuram como porta de abertura para interpretação do mundo.

A mediania do cotidiano é o lugar das vivências de GH, refletido tanto nas preocupações domésticas quanto no próprio espaço da casa, espaço onde o cotidiano impõe toda sua força na narrativa. Em *A Paixão Segundo GH*, é a casa, primeiro espaço que habitamos antes de sermos lançados ao mundo, envoltório que possibilita a busca pelo núcleo do Ser, o que dá margem à compreensão de ser este um elemento resultante da consciência em abismo²⁰ (ALONSO, 2017), já que nos parece vertiginosa a estrutura em que se organiza a narrativa. Nesse sentido, situar o trabalho de Mariangela Alonso é imperativo, ao que evocamos das narrativas em abismo enquanto forma de entendimento da situação filosófica de GH. Em sua pesquisa, Alonso traça um amplo painel das aplicações possíveis que o conceito de André Gide encontra dentro do universo clariceano, atravessando praticamente todo o legado da escritora e nele encontrando terreno fértil de experimentação. O romance de 1964 resulta como o exemplo máximo dessa consciência metaficcional, amplificando os jogos de reduplicação em diversos níveis: da narradora para com a personagem, para com os espaços de sua casa, para com a representação textual de sua linguagem e o espelhamento que se concretiza a cada capítulo (sendo a última frase de um capítulo, a primeira do seguinte). Alonso evidencia essa perspectiva também em relação a outros textos e temas que perpassam a literatura de Clarice Lispector, como por exemplo, o tema das baratas, que aparece enquanto símbolo maior em *A Paixão Segundo GH*, mas também em outros textos como no conto “A quinta estória” presente na coletânea *A legião Estrangeira*. Chega a ser desconcertante a percepção da repetição de temas que se estabelece na obra de Clarice e que *A Paixão Segundo GH* condensa. Além da barata também é possível observar uma repetição no que diz respeito à pergunta pelo ser; seja de forma objetiva, seja a partir de questões mais periféricas imbuídas nas experiências de suas personagens, a pergunta sempre está, o que nos revela ainda mais a perspectiva abismal em que se enceta a literatura clariceana. Cabe mencionar ainda outro trabalho de Alonso que guarda percepções muito próximas ao mote narrativo de *A Paixão Segundo GH* e suas relações com questão do ser em Heidegger.

Espécie de escrita do intervalo, as narrativas clariceanas tocam no silêncio ao auscultar o mistério do ser. Trata-se de uma escrita que empreende uma reflexão sobre o estar no mundo, a finitude, a morte, entre outros valores, fazendo com que seja viável um caminho de análise trilhado ao lado de reflexões filosóficas. Neste sentido é que encontramos amparo no pensamento de Martin Heidegger e suas reflexões sobre o ser. (ALONSO, 2011 pág. 157).

²⁰ Termo que designa, em heráldica, o núcleo do escudo ou brasão, e é este o sentido que ele conserva para André Gide (autor da noção de mise en abyme), quando em 1893, o escritor a ele se refere, para comentar metaforicamente sua prática romanesca como um tipo de literatura que se autorreflete, inclusive em princípios criativos e de ordem metalinguística. (ANKER; DÄLLENBACH, 1975).

Se considerarmos as indicações realizadas até este momento, concluiremos que pensar na filosofia para abordar a obra de Clarice parece ser não só adequado como necessário. O diálogo com as vozes da crítica nos conduz a uma abordagem mais segura e mais significativa da difícil tarefa que se encaminha a de pensar não somente na literatura de Clarice Lispector enquanto simulacro de reflexões filosóficas, mas da formação de uma literariedade pensante.

3 O QUE É O SER SEGUNDO GH?

*Ature, segredo do ser, se eu puxo os fios das
suas vestes.*

Wisława Szymborska

De todos os elementos que compõem *A Paixão Segundo GH*, a pergunta pelo ser se destaca por marcar profundamente a trajetória da personagem e do romance. Desde a primeira página, mais precisamente em seu primeiro parágrafo, a personagem se apresenta em meio a um estado de ruptura com o seu mundo anterior na tentativa de encontrar a melhor forma de narrar o que lhe aconteceu, atitude essa que remonta a uma busca: “----- estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender.” (LISPECTOR, 1997 p. 9). Esse procurar é justamente a base da situação narrativa da personagem que está sempre em busca de. De que exatamente? Em busca de seu próprio ser. A pergunta que a personagem GH elabora é radical, já que além de perguntar sobre si mesma, GH pergunta principalmente sobre o sentido de ser. Por isso, no decorrer do romance, há a despersonalização, o despojamento de si, e também o despojamento da palavra, pois a intenção é “desvelar” o ser em seu caráter mais profundo, mais latente e mais original. Decorre daí o enfrentamento constante entre mulher e barata, mulher e linguagem, mulher e Deus. Ou seja, a pergunta que funda *A Paixão segundo GH* é uma pergunta metafísica, mística e mítica, invocada pela narradora na tentativa de elaborar a sua difícil, mas corajosa, experiência. Apesar de condensar tantos elementos, esses não se anulam entre si, ao contrário, potencializam e iluminam um ao outro, gerando sentidos e aumentando a visualização do enigma presente no romance: o Ser. Justamente por esse motivo, a maneira como intitulamos esse capítulo é proposital, pois intenta conduzir à experiência escritural realizada por Clarice Lispector, não só na análise por vir, mas também na maneira de elaboração, que pretende enveredar pelo imaginário ficcional de uma personagem que se coloca a serviço dessa notável tarefa: buscar o ser que há em todo homem e em toda mulher.

Já é sabido que nossa proposta considera a aproximação do fazer literário ao pensamento filosófico como uma das principais chaves de leitura desse romance. Apresentamos nos primeiros capítulos algumas considerações sobre as instâncias que justificam essa possibilidade e também sobre alguns dos elementos centrais da nossa investigação, tais como a questão ontológica, a relação com a fenomenologia e as reflexões sobre a linguagem poética na literatura de Clarice Lispector. No entanto, iniciamos a presente reflexão pela principal afinidade que *A Paixão Segundo GH* conserva com a filosofia.

O começo da filosofia, desde Aristóteles, se faz a partir da pergunta pelo ser de tudo que há, sendo a resposta para essa pergunta uma tautologia: o ser é. É o espanto sobre a existência e o enigma que resulta dessa pergunta que funda a filosofia, mesmo espanto que percebemos na escritura de Clarice Lispector.

Quando José Américo Motta Pessanha (1989) aponta, no ensaio “Clarice Lispector: O itinerário da Paixão”, que o problema central de toda obra de Clarice é o do começo do homem, ou seja, “*arché*”, que retém o sentido da vida, sendo essa uma atitude filosófica que o texto assume, entendemos que esse problema se refere não somente a um início de filosofia no texto de Clarice, mas, antes, de um retorno aos fundamentos da própria filosofia. Por esse motivo, explicitamos desde já que Clarice não somente perfaz e espelha questionamentos filosóficos em *A Paixão segundo GH*, mas cria, engendra e revela, no texto literário, o mesmo espanto diante do ser que constitui o início da filosofia. Daí dizermos que a experiência de GH, mais do que uma história, é o relato de uma experiência ontológica tecida na trama da linguagem poética e literária. O que não afasta a possibilidade de alinhar esse relato às ideias realizadas pela filosofia, mas ganha amplas possibilidades quando contrastado com os conceitos de grandes pensadores, gerando sentido e apontando que a pergunta pelo ser é uma pergunta própria da experiência humana e que seu desvelamento é a nossa maior tarefa.

Neste sentido, nos parece imperativo esclarecer que as dimensões das práticas de comparação aqui traçadas surgem como uma interseção entre o pensamento filosófico e os elementos percebidos nesse romance. Partindo dessa premissa, devemos então apontar algumas das estruturas formais da questão do ser, já na perspectiva ontológica do filósofo Martin Heidegger e de como iremos organizar nossa análise.

Como evidenciamos há pouco, a disposição do romance *A Paixão segundo GH* é labiríntica, sem uma demarcação exata de capítulos, como se esses se organizassem em espirais. Porém é possível evidenciar uma organização dos capítulos a partir de uma estratégia da escritora: a sentença final de cada “capítulo” inicia o seguinte. Essa característica parece remeter a um fim e um começo *ad infinitum*, criando uma estrutura cíclica, espiralada e modificando o sentido da frase quando retomada. “É que um mundo todo vivo tem a força de um inferno” (Cap. I) ; “É que um mundo todo vivo tem a força de um inferno” (CAP. II).

A organização dos capítulos através dessas retomadas parece ainda evidenciar a cadência temporal que rege a narrativa, representando uma temporalidade cíclica que mantém similaridade com outros padrões rítmicos do texto, como por exemplo, os tremores do mural de Janair, os travessões que iniciam e finalizam a narrativa, a alternância entre afirmação e negação, tudo conflui para uma sucessão de movimento e parada na narrativa. De acordo com

Tony Monti, “essas relações temporais e causais são sucessões de eventos cuja lógica, se há uma, está além da compreensão humana, são parte de um mistério poucas vezes intuído (apenas nas epifanias)”. (MONTI, 2005, p. 60).

Num rastreamento da quantidade dessas retomadas, foi constatado que há trinta e três capítulos organizados a partir dos seus respectivos paralelismos. Ora, não podemos deixar de notar a analogia da quantidade de capítulos com a idade de Cristo ao morrer na cruz, além da relação do título do romance com a paixão de Cristo. Paixão aqui entendida a partir do sentido teológico cristão, como o termo utilizado para descrever os eventos e os sofrimentos físicos, espirituais e mentais de Jesus nas horas que antecederam seu julgamento e sua execução. Na Bíblia, a paixão é descrita segundo os discípulos de Cristo. Porém, nesse romance é GH quem narra a sua própria paixão. É segundo ela que a experiência de provação é contada. Provação do sentir na boca o gosto insosso da barata, mas antes de tudo passar pelo calvário da busca pelo seu ser. Para Olga de Sá (1993), as similitudes com o texto bíblico constituem o caráter paródico da narrativa, na tentativa de denunciar o ser a partir do desgaste do signo conhecido pelos leitores. A priori, a palavra paixão indica uma experiência erótica: “vida e amores de GH”. Porém, em sua raiz – *pathos* –, significa padecimento, dor, sofrimento. Sendo assim, o leitor, ao invés de encontrar uma narrativa amorosa, se depara com uma experiência ontológica, mística e metafísica que o desperta para a real busca que a narradora deseja empreender. Em um momento posterior, voltaremos a analisar as questões religiosas nesse texto, assim como suas ressonâncias no discurso filosófico. Por ora, limitar-nos-emos a descrever os procedimentos metodológicos na construção desse capítulo.

Como já apontamos anteriormente, há certa dificuldade em tratar o romance elencando seus capítulos, já que estes não estão dados de forma clara. Por esse motivo, iremos nos valer do procedimento adotado por Luís Costa Lima (1966) no ensaio “A mística ao revés de Clarice Lispector.” Neste ensaio, o autor, numa atitude cuidadosamente didática, organiza o texto a partir de três momentos, ou círculos, claramente delimitados.

Para Costa Lima, dividir o romance em círculos temáticos, além de auxiliar na compreensão da experiência da personagem, também ilumina a ideia de que esse romance trata de uma caminhada da alma ao alcance do seu núcleo. (LIMA, 1966). Para nós, essa caminhada é o itinerário ontológico de GH, o que justifica a opção por elaborar nossa análise a partir da perspectiva organizacional desse autor.

O primeiro círculo, circunscrito ao primeiro capítulo do romance, remete-se aos questionamentos iniciais da personagem, ainda tateando uma forma que lhe organize o caos anterior. Ou seja, aqui GH ainda está amparada em vagalhões de mudez, já que perdeu sua

terceira perna que lhe servia de tripé e que lhe tornava uma pessoa encontrável por si mesma, sem sequer precisar procurar. (LISPECTOR, 1997). Neste primeiro círculo nota-se, principalmente, o agudo teor de questionamento que permeia todo o romance, assim como a busca por uma linguagem que seja capaz de conter a experiência pela qual passou. No entanto, é aqui que percebemos algumas das lógicas que nos levam a compreender o texto como uma narrativa ontológica.

No segundo círculo, GH empreende o difícil relato de sua busca pelo ser e do seu encontro com a barata. Há, no entanto, a continuidade de alguns dos aspectos evidenciados no primeiro círculo, tais quais a despersonalização, a denúncia da beleza como forma de ocultamento e a problemática da linguagem. Nesse segundo momento, também percebemos a construção de uma estrutura do ser de forma mais contundente, no que diz respeito às questões temáticas próprias da elaboração de uma ontologia, a qual nos desperta interesse por se aproximar da ontologia elaborada por Heidegger para as noções de compreensão, cotidianidade e alteridade.

Por julgarmos os questionamentos elaborados nos dois primeiros círculos mais compatíveis com o pensamento de Heidegger, deixamos circunscrita neste capítulo uma análise voltada para a compreensão ontológica baseada no pensamento heideggeriano, principalmente na obra *Ser e Tempo*.

O terceiro círculo apontado por Lima parece evidenciar uma sublimação de vários dos aspectos organizados durante a narrativa. Se num primeiro momento GH recusa-se a transcender, agora a percepção sobre a tragicidade da realidade humana – e não confundamos essa percepção com fatalismo – conduz a personagem a lançar seus questionamentos para a dimensão mística, na busca por um confronto total com o ser de Deus e o seu próprio ser. Busca similar enfrentou também Heidegger, ao perceber que apesar de ter concebido uma realização extraordinária com sua ontologia radical, o ser ainda não se mostrara completamente. Por esse motivo, Heidegger vai à busca das artes e da linguagem poética, entendendo-as como formas aprimoradas de desvelamento do ser.

Nesse sentido, no quarto capítulo, nos afastamos da análise restrita a *Ser e Tempo*, para nos lançar na densidade ontológica que comporta também os aspectos místicos desse romance, calcados na relação de GH com a esfera divina e na linguagem poética como caminho para o desvelamento do ser. Apesar de nos colocar, tal qual GH e Heidegger, em outro domínio na busca pelo ser, manteremos a postura fenomenológica de *époque*, voltando-nos ao texto mesmo, na tentativa de iluminar os procedimentos aqui apontados.

Para tornar mais clara a apreensão desses conceitos, mantemos o pensamento de Heidegger nos valendo também de outras obras deste mesmo autor que nos ajudam a clarificar essas questões. Assim como nos voltamos a pensadores que já apontamos aqui, como forma de orientar os desdobramentos desse e do quarto capítulo, permitindo, assim, uma melhor compreensão do itinerário ontológico em *A Paixão segundo GH*.

3.1 GH e Heidegger: o questionamento como acesso ao ser

Em 1927, Heidegger publica um livro que radicaliza a história do pensamento filosófico até aquele momento. O ponto de partida interrogativo que o autor lança nessa obra é indubitavelmente tradicional, e remonta principalmente às ideias pré-socráticas, na qual as reflexões sobre o ser se dividiam entre diferentes categorias, princípios e essências. No entanto, para Heidegger, a questão não havia ainda sido elaborada de maneira apropriada, afirmando que apesar de a filosofia ter realizado uma discussão sobre o ser, essa discussão ainda se mantinha obscura e sem direção, justamente por isso seria necessário elaborar antes de tudo e de maneira suficiente a colocação sobre o sentido do ser. Para Heidegger, deve-se voltar ao sentido de ser, pois esta é a questão fundamental de toda a filosofia. É pertinente notar que a pergunta que rege a inquietação de Heidegger surge de uma máxima muito simples: Por que é que existem coisas ao invés de nada? Ou seja, surge daí o encaminhamento que Heidegger organiza em *Ser e Tempo*. Já adentramos nessa obra sabendo do desafio que é encarar esse conteúdo, não somente pela sua complexidade, mas pelo fato do próprio pensamento e linguagem do autor se perfazer complexamente. Por esse motivo, voltamo-nos para umas das primeiras ideias apresentadas em *Ser e Tempo* que encaminham para uma aproximação com a natureza da questão no texto clariceano e de sua aproximação com o fazer filosófico: a estrutura formal da questão do ser.

No primeiro capítulo de *Ser e Tempo*, antes de entrar nas categorias que efetivamente analisam o conceito de ser, Heidegger aponta a necessidade de elaborar de maneira suficiente a colocação da questão. Deve-se, antes de tudo, compreender de que forma é possível questionar o ser. Essa necessidade surge na exata medida em que precisamos compreender o porquê dessa questão ser privilegiada. Para Heidegger, todo questionar é um buscar. Porém, a busca ciente pode se transformar em “investigação” se o que se questiona for determinado de maneira libertadora. (HEIDEGGER, 2020, p.40) Para essa busca ser libertadora devemos sair de uma compreensão vaga e mediana do ser, das teorias tradicionais e das opiniões superficiais que, ao invés de iluminar, obscurecem o tema. No que toca ao texto clariceano,

consideramos que, se é possível entender a busca de Clarice Lispector enquanto próxima do pensamento de Heidegger, isso ocorre porque a literatura possibilita esse caráter libertador na sua forma de investigação sobre o sentido do ser.

Continuando com a colocação formal da questão do ser, o filósofo prossegue afirmando que o questionar possui em si mesmo um modo próprio de ser, podendo se realizar enquanto um simples questionário ou como o desenvolvimento explícito de uma questão. (idem, p. 40). O que é, então, *A Paixão Segundo GH*, senão o desenvolvimento explícito de uma questão? Explícito enquanto algo que não tem moderação, comedimento ou limitação em sua manifestação, já que Clarice Lispector se vale de inúmeras vias na elaboração da pergunta sobre o ser, como já apontado aqui anteriormente. Em prosseguimento ao escopo do que Heidegger reflete, deve-se compreender o questionamento como uma possibilidade dentre muitas que se configura enquanto privilégio de um ente específico. Parte daí a elaboração das características que fundam o ser que, dentre os outros seres, possui o privilégio de questionar.

Para Heidegger, ser é sempre ser de um ente. Chamamos de “ente” muitas coisas e em sentidos diversos. Ente é tudo de que falamos dessa ou daquela maneira, mas ente é também o que e como nós mesmos somos. Ser, no entanto, está naquilo que é e como é, na realidade, no ser simplesmente dado, no teor e no recurso, no valor e validade, no existir e no “dá-se.” (idem, p. 42). Ou seja, trata-se de perguntar a partir de qual ente devemos buscar o sentido de ser. A tarefa da ontologia seria então tornar transparente esse ente. Para Heidegger, o ente que possui o primado de fazer aparecer o ser conceitualmente é o ser que nós mesmos somos. Heidegger designa esse ente como *Dasein*. Na tradução da obra para o português, o termo comumente aceito para traduzir *Dasein* é *ser-aí*. No decorrer dos primeiros capítulos, quando tratamos desse termo adotamos a tradução mais amplamente conhecida. No entanto, para uma melhor assimilação da obra *Ser e Tempo* com o romance *A Paixão Segundo GH*, nos valemos do termo *presença*²¹, por ser esse o termo adotado pela tradutora da edição com a qual trabalhamos nessa análise, e também pelo fato de o termo superar o imobilismo de uma localização estática que o termo *ser aí* sugere. *Presença* não é, de forma alguma, sinônimo de existência e nem de homem, ampliando assim as possibilidades de sentido do romance, pois, apesar de sabermos que GH é uma mulher, a nomeação da personagem apenas pelas iniciais nos conduz a refletir sobre a descaracterização de uma ideia fixa de identidade.

²¹ Presença não é sinônimo nem de homem, nem de ser humano, nem de humanidade, embora conserve uma relação estrutural. Evoca o processo de constituição ontológica do homem, ser humano e humanidade. É na presença que o homem constrói o seu modo de ser, a sua existência, a sua história, etc. (cf. entrevista de Heidegger ao *Der Spiegel*, Rev. Tempo Brasileiro, n. 50, jul-set./ 1977).

A presença então se mostra enquanto ente privilegiado, por possuir o primado ôntico e ontológico a partir mesmo de sua própria constituição. Ôntico porque diz respeito ao ente, ao que é fenomênico e pode se mostrar por si mesmo. Ontológico, porque pressupõe o ser, saindo do lugar comum e buscando tornar visível o que está por trás dos fenômenos. Ou seja, a presença distingue-se assim dos outros entes, porque sempre está numa relação de jogo com o seu próprio ser. Enquanto constituição fundamental da presença está a noção de que ela pode questionar a si própria, interpretando as possibilidades de ser ou não ser quem se é. Essas possibilidades se dão na existência como determinação essencial desse ente. O comentário de Heidegger nos parece esclarecedor para compreendermos como a experiência de GH está representada pela *presença*, já que a constituição da personagem está fundamentada no jogo que ela empreende com seu próprio ser.

A presença sempre se compreende a si mesma a partir de sua existência, de uma possibilidade própria de ser ou não ser ela mesma. Essas possibilidades a própria presença as escolheu, mergulhou nelas ou ali simplesmente cresceu. No modo de assumir-se ou de perder-se, a existência só se decide a partir de cada presença em si mesma. (HEIDEGGER, 2020, p. 48).

Partindo dessa percepção, Heidegger elabora conceitualmente os modos de ser da presença, sendo esses pautados na própria constituição de sua existência. Apontaremos aqui alguns desses modos e voltaremos a eles durante a análise do romance. A presença para Heidegger é cotidiana, temporal e histórica. Esses elementos constituintes servirão como um guia de nossa leitura na evidenciação dos conceitos ontológicos a partir da personagem GH. A opção de nos voltarmos para esses conceitos obedece a uma lógica pautada pela própria organização teórica de Heidegger, já que se faz necessário compreender como a interação desses elementos está em jogo no romance de Clarice.

3.2 Primeiro círculo do romance: desorganizo, logo sou

O primeiro círculo do romance *A Paixão segundo GH* parece se organizar em torno de uma única problemática: como narrar o que aconteceu. Desde a primeira linha, já se localizam elementos que permitem situar GH numa espécie de ruptura causada por um acontecimento singular. “Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda” (LISPECTOR, 1997 p. 9).

Nesse momento a personagem ainda não elaborou a experiência que viveu e precisa reconstituí-la para que seja possível encontrar uma ordem diante do caos. A forma que GH

encontra de organizar essa experiência é a partir da profunda interrogação que faz a si mesma. No entanto, essa organização também sugere uma des(organização) de toda a estrutura que GH havia construído para si mesma. Todo o primeiro círculo do romance é formado pelas perguntas que GH elabora, retomando a impotência que sente diante da perda do seu próprio mundo. Há uma ambivalência entre a percepção de que algo transformador aconteceu e a necessidade de voltar a sua forma antigade vida, sustentada pela terceira perna. Note-se que a metáfora da terceira perna é contundente para compreendermos a situação existencial da personagem, no que se refere à dependência que GH mantinha para com algo que não lhe deixava viver como deveria. “Sei que é somente com as duas pernas que posso caminhar”. (LISPECTOR, 1997 p. 9). Mas, do que se trata essa dependência? Quando menciona a terceira perna, a personagem evidencia que perdeu algo de que não precisava, mas que lhe era essencial. Não é apontado de forma clara no texto o que GH perdeu, porém podemos inferir que GH perdeu a tranquilidade que vinha de sua vida anterior e da ideia que fazia de si mesma, apoiada principalmente em uma referência superficial que havia construído a respeito de quem era. Ela perde justamente a percepção idealizada de si. “Ontem, no entanto, perdi durante horas e horas a minha montagem humana.” (LISPECTOR, 1997 p. 10). Percebemos no trecho citado a marca de temporalidade situando a experiência de GH num “ontem”, o que justifica a necessidade de uma distância para poder refletir sobre sua experiência, já que para questionar é necessário que se olhe por outra perspectiva para o que é questionado. A partir dessa transcrição também entendemos que quando GH diz que perdeu sua montagem humana, trata-se de uma concepção de humanidade construída artificialmente, o que completa o sentido da retomada de algumas expressões com esse mesmo componente semântico no primeiro círculo: “Fico tão assustada quando percebo que durante horas perdi minha formação humana” (LISPECTOR, 1997 p. 11); “A vida humanizada. Eu havia humanizado demais a vida” (Idem).

Essas transcrições denotam a problematidade que GH instaura sobre o sentido que há em ser humano e humanidade. Sentidos esses que se ampliam no segundo círculo, quando a personagem descreve as características de sua vida e de sua personalidade. Através das descrições de GH, percebemos que ela é uma representante da sua classe social e que sua identidade é pautada a partir também de máscaras sociais. Em outro momento, GH afirma que desilusão “talvez seja o medo de não pertencer mais a um sistema” (LISPECTOR, 1997 p. 10); e que “o seu modo sadio” era justamente o de caber num sistema. Ou seja, a personagem é consciente de sua situação social e também de que precisa destituir-se da ideia de humanidade que esse sistema concebe. É notável a similaridade que há dessa consciência social também em outras obras, como por exemplo, no conto “A Bela e Fera ou a Ferida Grande Demais.” Nesse conto, a personagem Carla, também representante da classe burguesa,

percebe a sua imagem na imagem do mendigo, considerando a sua identidade ligada ao dinheiro como algo desumano. “A mola do mundo é dinheiro? fez-se ela a pergunta, mas quis fingir que não era. Sentiu-se tão rica, mas tão rica que teve um mal-estar.” (LISPECTOR, 1997 p. 148). Não esqueçamos que o contexto histórico em que *A Paixão Segundo GH* foi lançado é bastante significativo para compreendermos a perspectiva de uma leitura social em Clarice Lispector e das polissemias que permeiam o seu discurso. No livro *A Tessitura Dissimulada: O social em Clarice Lispector*, Neiva Pitta Kadota aponta para esse aspecto na escritura de Clarice, contrariando muitas das leituras que afirmam que há um desligamento do contexto social nessa escritora.

Clarice não quer “retratar” o mundo, mas sim “revelá-lo”: “Eu sou a casca da árvore e não a árvore”, afirma sua personagem de *Um Sopro de Vida*. Essa revelação se fará através de uma relação dialógica entre sua obra e o leitor, entre a arte e a sociedade. Para isso, um novo projeto literário de seleção e organização linguístico-estrutural se faz necessário, consistindo numa primeira etapa em um afastamento da realidade, ou de ilusão de realidade, que se tornou rotina, mesmice e que, por isso mesmo, oblitera a visão, e uma volta a ela despida do ranço dos clichês de sempre, com o sabor do novo e do estranhamento, cujo impacto faz acordar o que em nós estava adormecido, aniquilado pelo ramerrão cotidiano. (KADOTTA, 1999, p. 35).

Kadotta elabora tal raciocínio enquanto discorre sobre a desarticulação que Clarice imputa na linguagem como possibilidade de investigação da realidade e não como forma de afastamento, como indicam alguns críticos. Acrescentamos que a possibilidade de uma leitura social do romance em questão não limita de forma alguma a dimensão ontológica que aqui realizamos, mas corrobora a atualização que Clarice faz do questionamento sobre o ser, através mesmo da linguagem, lançando um olhar ainda mais potente para essa temática. Para Heidegger, ser é ser no mundo. Ser no mundo não significa de modo algum que a presença enquanto ente é dentro do mundo, como se houvesse uma separação concreta entre ser e mundo, mas ser no mundo é, antes de tudo, um dos modos próprios de ser da presença. Ser no mundo, então, é ser resultado das possibilidades que o mundo oferece. Assim, GH, enquanto presença reflete justamente sobre o mundo que lhe circunda, principalmente sobre o modo de ser enraizado no fato de caber num “sistema”. É perdendo sua própria humanidade que outra ideia de humanidade pode surgir. O impacto dessa perda se reflete posteriormente, desorganizando sua vida interior e lançando a personagem numa crise existencial. Ou seja, a crise foi instaurada num movimento preliminar, no entanto ela se mostra em toda sua potência quando GH decide organizar o que lhe aconteceu. Decorre daí a dualidade que configura toda a trajetória de GH, marcada textualmente por procedimentos estéticos tais como o constante uso de paradoxos, oxímoros e antíteses que permitem manifestar a construção ambivalente

tanto da narrativa quanto da própria subjetividade da personagem. De acordo com Norma Tasca,

[...] “o discurso fragmenta-se, seus elementos exorbitantes a partir daí transitam, recorrentes, de contexto em contexto: uma combinatória é sempre possível, mas também sempre efêmera, porque preenche de sua própria paixão secreta que nutre a ambivalência.” (TASCA, 1997 p. 269)

O confronto entre os polos opostos dá-se justamente na constatação da perda. Confrontar suas limitações abre a GH a possibilidade de criar uma nova via de acesso para a descoberta de si. “Se tiver coragem, eu me deixarei continuar perdida. Mas tenho medo do que é novo e tenho medo de viver o que não entendo – quero ter pelo menos a garantia de pelo menos estar pensando que entendo. Não sei me entregar a desorientação.” (LISPECTOR, 1997, p. 10).

Vejamos que a perda para GH não está no polo negativo, a perda é exatamente o que GH necessita para sair de um estado que, se por um lado a mantinha segura, por outro a afastava de si mesma. Por isso ela precisa de coragem para continuar perdida enfrentando o medo que decorre de viver o que ainda não entende. Percebemos que ao longo do texto GH confronta algumas instâncias que possuem um sentido comumente estabelecido enquanto negativo. Localizamos nesse primeiro círculo principalmente as noções de perda, loucura e moralidade, sobre as quais ela transforma o sentido, reiterando a ideia de um percurso às avessas.

Na crítica de Clarice Lispector é notável a percepção de uma escrita que se faz de maneira subversiva. Seja pelo tratamento dado à linguagem, seja pela forma com que ela inverte os sentidos de muitos dos temas que aborda, podemos afirmar que o recurso de um percurso às avessas é salutar no que se refere à compreensão da trama ficcional desta escritora. Olga de Sá, ao analisar os polos epifânicos e paródicos em diferentes obras, conclui que além de denunciar o ser, esses polos “revelam o ser, pelo seu avesso” (SÁ, 2004, p.15). As oposições entre coragem e medo antecedem a questão principal de GH, que é em relação ao ser. Nota-se que a partir daqui começam as reflexões em torno da problemática ontológica de GH. “Como é que se explica que meu maior medo seja exatamente em relação a: ser?” (LISPECTOR, 1997 p.10).

Ainda que nos pareça muito evidente a correlação do texto clariceano com a ontologia, o questionamento que Clarice emprega é ainda mais significativo quando nos deparamos com o trecho: “Como se explica que meu maior medo seja exatamente o de ir vivendo o que for

sendo?” (LISPECTOR, p. 10). Essa colocação no gerúndio é justamente o que caracteriza a obra de Clarice como original no que tange a busca da filosofia. Clarice não quer somente entender o que é a existência, no sentido existencialista do termo, mas quer apreender a experiência do estar sendo, em ato. É aquilo mesmo que a voz narrativa de *Água Viva* define como o “instante já” ou como o “é” das coisas, atualizando, inclusive, o sentido da própria literatura, como um instrumento capaz de apreender a vida em sua mais plena pulsação. “Eu acho que a literatura não é literatura, é vida vivendo.” (LISPECTOR, apud MOSER, 2009, p. 330). Ou seja, a literatura para Clarice é a experiência de estar sendo que vem à palavra. Fernando de Mendonça batiza a trama escritural de Clarice Lispector como “poética do vivendo”, observando que a sua poética íntima e a prática do verbo acontecem no mesmo sentido de permanente gerúndio que verificamos em G. H., e que se estende por toda a sua obra. (MENDONÇA, 2014 p. 83).

Voltemos então ao tema do questionamento. Já mencionamos aqui que, para Heidegger, a presença é privilegiada por possuir enquanto estrutura categorial a possibilidade de colocar questões. O questionar, entretanto, só se manifesta enquanto “questionar acerca de alguma coisa”, ou seja, todo questionar pressupõe um questionado, algo sobre o qual se questiona. Para Heidegger, o questionado da questão ontológica a ser elaborada é o ser. Amparados por essa percepção, notamos que a personagem GH espelha a atitude ontológica de Heidegger, já que na tentativa de buscar o sentido do ser, GH questiona a si própria, enquanto presença que é amparada pela própria possibilidade que a presença tem de colocar questões. No tocante a essa questão, Heidegger informa que o primeiro passo filosófico na compreensão do problema de ser é “não contar histórias”. Nas palavras do autor,

Enquanto questionado, ser exige, portanto, um modo próprio de significação que se distingue essencialmente da descoberta de um ente. Em consonância, o perguntado, o sentido de ser, requer também uma conceituação própria que, por sua vez, também se diferencia dos conceitos em que o ente alcança a determinação de seu significado. (HEIDEGGER, 2020 p.42).

Concentremo-nos, aqui, no que significa não contar histórias. Ou seja, se atentarmos para o fato de que, em *A Paixão Segundo GH*, a narrativa trata do relato de um acontecimento e não de uma narrativa sobre uma história, podemos afirmar que Clarice concebe assim um modo próprio de realizar o questionamento sobre o ser. Ainda segundo Heidegger, elaborar a questão do ser significa tornar transparente um ente -que questiona- em seu ser. (HEIDEGGER, 2020 p. 42). Por esse motivo o autor diferencia essa concepção de outras, como por exemplo, a concepção de Parmênides, na qual o ser é apresentado como uno,

imutável, e igual a si mesmo, pois na tradição metafísica e ontológica a questão do ser era apresentada a partir da afirmação de que algo é, e dizer que algo é, é admitir sua existência, expondo sua essência. Essência, sendo entendida como algo que permanece igual a si mesmo em meio às mudanças que algo sofre. Para Heidegger, concentrar-se nessa significação configurou o esquecimento do ser pela filosofia grega. Essa tradição tendia a substantivar o ser, confundindo-o com o ser dos entes. Heidegger não entende essa atitude como algo pejorativo, mas como um dos modos próprios de que o ser se apresenta. Percebemos que em *Ser e Tempo*, Heidegger também substancializa o ser, tratando-o a todo o momento como “o ser”, porém, isso se justifica na exata medida em que essa atitude é própria da estrutura daquele que coloca a pergunta pelo ser, ou seja, o homem. Pois, abarcar toda a abertura que ser apresenta é impossível para nós, por isso precisamos definir, qualificar, enredar o ser na linguagem. É colocando em linguagem- e sabemos desde já que a linguagem é falha- que se torna possível se aproximar do sentido do ser. Essa é, justamente, a atitude que GH evoca no romance. Ela precisa encontrar uma forma de dizer, de colocar em palavras, de dar uma forma para o que lhe aconteceu, “porque ficar com a visão infinita é a visão dos loucos.” (LISPECTOR, 1997 p. 11). Mas, ainda assim, ela se questiona: “Pois como inaugurar em mim o pensamento? E talvez só o pensamento me salvasse, tenho medo da paixão.” (LISPECTOR, 1997 p. 11).

É bastante significativo esse termo, quando reconhecemos a oposição entre logos e páthos, paixão e pensamento. Nesse primeiro círculo, GH tateia a racionalidade, concebida como pensamento em oposição à experiência que acaba de viver: a experiência da paixão. Logo após essa percepção, a personagem reitera o esforço que terá que fazer para deixar subir à tona um sentido. “Esse esforço que farei agora por deixar subir à tona um sentido, qualquer que seja, esse esforço seria facilitado se eu fingisse escrever para alguém.” (LISPECTOR, 1997 p.15). GH, nesse primeiro círculo, percebe através dos questionamentos, que a única forma de concretizar sua experiência é a partir da palavra. Não dizendo a verdade, que até mesmo ela estranha, pois nunca lhe fez sentido, mas criando o que lhe aconteceu. “Criar sim, mentir não, criar é o único modo de se ter a realidade.” (LISPECTOR, 1997 p 15).

A dúvida de GH é incessante, ela não toma a sua experiência como algo acabado, nem a sua subjetividade como algo estanque e imutável, como afirmaria a qualidade de essência de Parmênides. GH vai além, demonstrando a fragilidade que há em se amparar em definições fixas e estáticas. A ideia do que é ser uma pessoa, ancorada nessa perspectiva, é radicalmente confrontada “[...] ou havia, e havia, aquela coisa latejando, a que eu também estava tão

habituada que pensava que latejar era ser uma pessoa? É? Também, também.” (LISPECTOR, 1997 p. 11).

O pensamento de GH sobre “latejar” também ser uma pessoa responde à perspectiva de Heidegger sobre a possibilidade de a presença nem sempre estar consciente de seu estado de ser, pois na vivência cotidiana, a presença é impessoalmente-si-mesma. O comentário de Heidegger a respeito da impessoalidade nos parece considerável para a leitura que aqui propomos:

Numa primeira aproximação, “eu” não “sou” no sentido do propriamente si mesmo e sim os outros nos moldes do impessoal. É a partir deste e como este que, numa primeira aproximação, eu “sou dado” a mim mesmo. Numa primeira aproximação, a presença é impessoal, assim permanecendo na maior parte das vezes. Quando a presença descobre o mundo e o aproxima de si, quando abre para si mesma seu próprio ser, este descobrimento de “mundo” e esta abertura da presença se cumprem e realizam como uma eliminação das obstruções, encobrimentos, obscurecimentos, como um romper das distorções em que a presença se tranca contra si mesma. (HEIDEGGER, 2020 p. 187).

Ou seja, do ponto de vista heideggeriano, o modo impessoal de ser é ele mesmo uma possibilidade da presença que prescreve assim o modo de ser da cotidianidade. É esse modo de ser impessoal que GH questiona, percebendo que até ali vivera apenas impessoalmente. A experiência com a barata, no entanto, abala a ideia que GH tinha de ser uma pessoa, fazendo-a romper com as “distorções” em que se trancava contra si mesma. No entanto, descobrir-se, desvelar-se é a tarefa mais árdua para a personagem, que a todo o momento vacila entre enfrentar a abertura que a experiência lhe proporciona, ou voltar a se amparar no seu modo impessoal de ser metaforizado na terceira perna. “Sei que precisarei tomar cuidado para não usar sub-repticiamente uma nova terceira perna que em mim renasce fácil como capim, e a essa perna protetora chamar de uma verdade.” (LISPECTOR, 1997 p. 11).

O assombro da personagem diante dessa percepção se torna evidente na necessidade de encontrar uma forma para o lhe aconteceu. Dar uma forma é, para GH, o modo possível de penetrar na nova realidade que agora se apresenta. Realidade desencadeada pelo encontro com a barata, mas desdobrada no momento de reflexão que se dá através das perguntas que GH realiza. Para Steiner, comentador de Heidegger, o ponto de partida metodológico heideggeriano é: nós indagamos. No entanto, essa indagação não recai simplesmente sobre objetos ou ideias, recai sobre nós mesmos. Já apontamos acima que a presença é o entre privilegiado dentre todos os outros quando se trata de uma investigação ontológica. Isso ocorre porque só ela experimenta a existência enquanto problemática. “Só a presença busca uma relação de entendimento com o ontológico, com o próprio Ser. Só o homem pode

interrogar o ser, pode empenhar-se em pensar ser e dar voz a esse processo cogitativo.” (STEINER, 1990 p. 72). Para Steiner, essa asserção é a ideia mais fundamental de Ser e Tempo, já que a existência do homem depende exatamente de um questionamento sobre o Ser.

A partir dessas observações, podemos identificar a maneira como Clarice Lispector aprofunda esta dimensão do questionar em *A Paixão Segundo GH*, duplicando inclusive os níveis de possibilidade desse questionamento, tanto na forma como coloca a questão do ser no romance quanto na própria personagem GH em pleno processo de relação ontológica com o seu ser. GH questiona tudo, inclusive a própria realidade do que viveu, e seu relato se dá ele mesmo em forma de indagação:

E se a realidade é mesmo que nada existiu?! quem sabe nada me aconteceu? Só posso compreender o que me acontece, mas só acontece o que compreendo- que sei do resto? O resto não existiu. Quem sabe nada existiu! Quem sabe me aconteceu apenas uma lenta e grande dissolução? E que minha luta contra essa desintegração está sendo esta: a de tentar agora dar-lhe uma forma? (LISPECTOR, 1997p. 11).

A transcrição acima denota a necessidade da personagem de esmiuçar percepções superficiais acerca de sua experiência. GH quer ir o mais fundo possível na investigação de si, mas para isso precisa confrontar-se com a aterradora desintegração de seu ser. Cabe ainda ressaltar que a partir desse trecho nota-se a problematização que a personagem enceta sobre o conceito de compreensão, conceito esse caro para Heidegger no que se refere ao modo de ser da presença. Compreender é um dos modos de a presença ser no mundo. Entende-se compreender aqui não como uma atividade racional, mas como algo a priori. A presença sempre está compreendendo. Como um modo de ser que lhe é constitutivo, a presença tende a compreender a si própria a partir do mundo, mantendo-se então numa certa interpretação de seu ser. Para Heidegger, “a presença sempre dispõe de uma rica e variada interpretação de si mesma, à medida que uma compreensão de ser não apenas lhe pertence, como já se formou e deformou em cada um de seus modos de ser.” (HEIDEGGER, 2020 p. 53, grifos nossos).

Quando Heidegger aponta que a compreensão não só forma a presença, mas também a deforma, conclui-se que isso se dá na exata medida em que compreender não está ligado a um processo analítico, mas como um modo de ser em que a presença está sempre inserida, quase que sem sabê-la. Nós compreendemos que temos fome e precisamos comer, compreendemos que durante o dia há sol e pela noite há a lua, mas esse nível de compreensão não nos é ensinado, pois já faz parte do nosso próprio modo de estar lançado no mundo.

Parece-nos então no mínimo interessante a problematização que GH coloca em seus questionamentos sobre o compreender, como vemos claramente nos seguintes casos: “Talvez o que me tenha acontecido seja uma compreensão- e que, para eu ser verdadeira, tenho que continuar a não estar à altura dela, tenho que continuar a não entendê-la. Toda compreensão súbita se parece muito com uma aguda incompreensão.” (LISPECTOR, 1997 p. 12). “Toda compreensão súbita é finalmente a revelação de uma aguda incompreensão.” (idem, p. 12). Podemos verificar que no questionamento sobre a ideia de compreensão surge a necessidade de criar uma forma. Forma essa que se organiza quando GH decide escrever para alguém.

No tocante à obra de Clarice Lispector e ainda amparados pela questão da compreensão, encontramos em *Água Viva* um espelhamento da necessidade de escrever enquanto sobrevivência. A presença narradora de *Água Viva* parece refletir o mesmo esforço que GH enceta em seu relato: “Mas se não compreendo o que escrevo a culpa não é minha. Tenho que falar porque falar salva. Mas não tenho nenhuma palavra a dizer. O que é que na loucura da franqueza uma pessoa diria a si mesma? Mas seria a salvação.” (LISPECTOR, p. 102).

Aproveitando a compilação de citações e para abarcar a argumentação de Heidegger sobre a fala, é inegável que há entre ele e Clarice uma proximidade de entendimento da linguagem e do ato de dizer como forma de “salvação” do ser. No que toca a Heidegger, a palavra mais apropriada seria desvelamento. Já foi explicada anteriormente a importância que Heidegger dá à linguagem, sobretudo a linguagem poética. Em *Ser e Tempo*, já é evidenciado parte do que será desdobrado em trabalhos posteriores sobre a questão da fala, do dizer e da linguagem enquanto potência de desvelamento do ser. A categoria da fala em *Ser e Tempo* é aproximada a um dos modos de ser da presença. Segundo Heidegger, há uma distinção entre a linguagem (fala) que se dá enquanto desvelamento e aquela que ele intitula falação, expandindo esse sentido também para o que se escreve. “A falação não se restringe apenas à repetição oral da fala, mas expande-se ao que se escreve enquanto “escrevinhação”.” (HEIDEGGER, 2020 p. 232, aspas do autor). Falação é compreendida como o modo de fala que exercemos no nosso modo impessoal de existir. Ora, não podemos deixar de mencionar o fato de que, para Clarice, a necessidade da fala que resulta em escrita não se dá de maneira alguma enquanto escrevinhação, mas enquanto escritura, no sentido de permanência. Ou mais precisamente como um testemunho. Nossa intenção agora é demonstrar que a escrita de Clarice Lispector e o relato de GH fundam-se enquanto testemunho da busca do ser mais próprio e mais original.

No segundo capítulo da segunda sessão de *Ser e Tempo*, há o retorno para um dos conceitos mais relevantes para a compreensão da presença: “na maior parte das vezes, o quem da presença não é *eu mesmo*, mas o *impessoalmente- si- mesmo*.” (HEIDEGGER, 2020 p. 345). Ser impessoal significa estar enredado no mundo da ocupação, na lida com os outros e com o cotidiano. No impessoal, a presença se perde na indeterminação e não dá ouvidos ao próprio de si mesma. Justamente porque está perdida no impessoal, a presença deve primeiro encontrar-se. (idem, p. 346). Porém, qual o caminho para encontrar-se? Segundo Heidegger, a presença deve mostrar-se a si mesma a partir de uma autointerpretação. Vejamos que agora saímos do modo do compreender para o interpretar. Esse interpretar dá-se como testemunho da voz da consciência, partindo do princípio de que a consciência reconduz a presença para sua abertura. Ou seja, para sua possibilidade mais própria.

Sabemos que a noção de consciência resguarda diversas possibilidades de sentido, no entanto para Heidegger a consciência constitui o ser da presença no sentido de fazê-la retirar-se do modo impessoal. A presença apela para si mesma, e esse apelo é compreendido por Heidegger como consciência, sendo o apelo também um modo de fala que articula, interpreta e dá voz ao ser mais próprio. De acordo com Heidegger, todo apelo já pressupõe a fala e só é atingido pelo apelo quem quer recuperar-se. (HEIDEGGER, 2020 p. 350). O apelo dá voz à consciência, tornando-a compreensível. Tudo que se revela então a partir da consciência é tomando como testemunho do seu ser mais próprio.

É nessa perspectiva que o relato de GH se fundamenta, já que todo o primeiro círculo organiza-se em torno da tomada de consciência da personagem sobre a experiência que lhe aconteceu. Amparada na estranheza e na angústia, GH apela para si mesma, entendendo que “todo momento de achar é um perder-se a si próprio.” (LISPECTOR, p. 12). O que GH perde nesse processo? O modo impessoal de existir, amparada em sistemas e em verdades que não lhe fazem sentido. A epifania de GH é a consciência heideggeriana. Ela abre a presença para uma possibilidade de ser autêntica, ainda que mais difícil. Vejamos que em Clarice a consciência se mostra na maior parte das vezes a partir da visão:

Vi, e me assustei com a verdade bruta de um mundo cujo maior horror é que ele é tão vivo que, para admitir que estou ainda tão viva quanto ele- e minha pior descoberta é que estou tão viva quanto ele- terei que alçar minha consciência de vida exterior a um ponto de crime contra a minha vida pessoal. (LISPECTOR, p. 16).

GH percebe que sua vida pessoal, ou poderíamos dizer: impessoal, está sob perigo. Não é tarefa fácil renunciar a si próprio, já que para encontrar-se é preciso perder-se, e toda perda resulta em dor. Por esse motivo GH precisa organizar o que se abre no momento de

consciência num testemunho. Todo seu relato é o testemunho de um agudo momento de consciência. O que GH vê “arrebenta sua vida diária”, e assustada ela só pode continuar se imaginar que alguém segura sua mão. “Enquanto escrever e falar vou ter que fingir que alguém está segurando minha mão.” (LISPECTOR, 1997 p. 13).

Podemos inferir, a partir da afirmação de GH, que essa mão pertence ao leitor. Contudo, amparados ainda pelo pensamento de Heidegger, só se pode experienciar a vivência plena da consciência, partindo da e junto com a compreensão do interpelar. “Eu sou o apelado, é uma fala privilegiada da presença.” (HEIDEGGER, 2020 p. 356).

Pelo menos duas considerações podem ser feitas a partir do que ressaltamos acima: há a possibilidade da mão que GH imagina se referir ao leitor, mas também há a possibilidade de GH imaginar a si própria enquanto suporte para descrição de seu relato, já dialogando com a outra versão de si que surgirá após a experiência. Nosso ponto de vista pode ser ratificado quando contrastado com o fato de todo o romance ser construído de maneira a voltar-se a ele mesmo. Como a serpente uroboros que engole a própria cauda. Consideramos então a possibilidade de que GH enceta um monólogo - diálogo com ela mesma, já que em vários momentos a personagem se refere a si na terceira pessoa, aumentando os indícios dessa hipótese: “A GH vivera muito, quer dizer, vivera muitos fatos. Quem sabe eu tive de algum modo pressa de viver logo tudo o que eu tivesse que viver para que me sobrasse tempo de... viver sem fatos?” (LISPECTOR, 1997 p. 18).

Em outro momento a personagem evidencia o enorme esforço que terá que fazer para poder dizer; porém, no trecho anterior GH revela o desamparo que sente ao encarar essa tarefa: “Desamparada, eu te entrego tudo- para que faças disso uma coisa alegre. Por te falar eu te assustarei? Por te falar eu te assustarei e te perderei? Mas se eu não falar eu me perderei, e por me perder eu te perderia.” (LISPECTOR, 1997 p. 14). Vemos, nesse trecho, elementos que remontam a ideia de relato para si, já que GH parece temer a perda do seu eu anterior na nova empreitada que agora se arrisca. Há então uma relação de alteridade entre as duas identidades de GH, a identidade anterior à experiência da barata, e a identidade que narra. Sobre isso, nos importa a reflexão que Paul Ricoeur (1913) elabora sobre a literatura enquanto um laboratório para constituição das identidades e a narrativa como uma esfera privilegiada para experimentação da alteridade que compõe o ser. Para o filósofo, enquanto sujeitos cindidos, vivemos num embate entre o si e o si mesmo. É justamente essa a tese do seu célebre livro, *O si mesmo como um outro*. O comentário da pesquisadora Daniela Silva sobre essa obra nos parece exemplar para o que resgatamos das identidades narrativas em *A Paixão segundo GH*. Segundo Silva, “as identidades na narrativa, por essa razão, são desdobramentos

de um “eu” que ao voltar-se para si-mesmo termina escrevendo a sua história de vida como um outro.” (SILVA, 2009, p. 104 aspas do autor).

A mudança advinda depois da experiência limite que GH vivencia afeta sua identidade. A GH que narra já não é mais a mesma após a manducação da barata. Por isso ela precisa dar forma ao que lhe aconteceu, operando uma ruptura pela entrada na narrativa e no campo da ficção. No entanto, não há dúvidas de que o leitor é parte determinante nesse processo, pois é entregando seu relato a outrem que GH finaliza seu itinerário. A consciência manifesta por GH completa o sentido dessa afirmação no questionamento que faz para si mesma: “Porque não me calo então?” (LISPECTOR, 1997 p. 14). O trecho prossegue: “Mas se eu não falar a palavra a mudez me engolfará para sempre em ondas. A palavra e a forma serão a tábua onde eu boiarei sobre vagalhões de mudez.” (idem, p.14).

Já aí entrevemos o embate que há entre palavra e silêncio no relato de GH. Um relato que percebe a impossibilidade da palavra em abarcar toda a consciência, mas que ainda assim se mostra imperativa. GH então enfrenta a mudez, tateia o silêncio e empreende uma linguagem que espelha a experiência vivida pela própria personagem, distanciando-se de todo ideal de beleza e moralidade e aceitando o silêncio como forma também de dizer. Não podemos deixar de verificar no projeto escritural de Clarice Lispector uma proximidade com a tradição deixada por Mallarmé e Blanchot, no que se refere ao silêncio da página em branco e da falha da linguagem em nomear as coisas. Também em Heidegger o silêncio se apresenta enquanto inseparável da palavra. Já que só silencia aquele que tem algo a falar.

Como vimos até aqui, o primeiro círculo de *A Paixão segundo GH* abre espaço a uma aproximação do conceito de presença heideggeriano. As instâncias que abrem margem a essa leitura se realizam a partir das ideias de compreensão, impessoalidade, consciência e testemunho. É o questionamento que dá a voz a todas essas possibilidades, conduzindo tanto a personagem quanto a própria escrita para o relato por vir. Traçaremos, agora, uma análise sobre o segundo círculo do romance, no qual podemos novamente evidenciar conceitos presentes em *Ser e Tempo* e como esses se manifestam no romance *A Paixão Segundo GH*.

3.3 Segundo círculo: ritualizo, logo sou

Em todo o universo ficcional de Clarice Lispector, deparamo-nos com a imperativa presença do cotidiano como principal espaço de desenvolvimento das narrativas. Praticamente todos os romances, contos e crônicas se constituem a partir de situações prosaicas que em seu núcleo se revelam mais potentes do que poderíamos supor numa primeira aproximação. Em

seus livros, a redefinição do estatuto do cotidiano como algo simplório, muitas vezes, parece compor o centro da preocupação narrativa, revelando que a banalidade comum do cotidiano pode encetar reflexões e gerar sentidos. Ocorre que, não apenas Clarice Lispector situa o cotidiano como local que abriga alto grau de periclitância, mas também empreende seu projeto criativo com quase absoluta predominância da perspectiva feminina. O cotidiano que Clarice revela é o cotidiano vivenciado por mulheres, em suas casas, em suas relações familiares e amorosas, mas, sobretudo, em suas relações de conflito consigo próprias e com o outro. Há, no texto clariceano, uma carga mística e simbólica que envolve os sentidos usuais e banais e o transportam para o nível do excepcional e do extraordinário, mas sem sobrecarregá-los de significações transcendentais. É sobre as coisas mesmas que Clarice fala. Sobre o ovo, sobre a galinha, sobre um cego mascando chicles, sobre o mendigo, sobre as baratas que insistem em voltar para aterrorizar as donas de casa mesmo após uma minuciosa limpeza. Importante notar que no percurso de sua crítica muito se falou sobre um afastamento da escritora da realidade, mas acreditamos que o que Clarice faz é aumentar exponencialmente os sentidos que a realidade carrega, transmutando-os em ficção. Segundo a pesquisadora Bernadete Grob-Lima, o procedimento artístico de Clarice Lispector consiste em fazer da ficção uma forma renovada do conflito entre sociedade e indivíduo; não lhe interessa reproduzir a realidade, mas assegurar-lhe a sensação de um devir. (LIMA, 2009 p.21).

Dito isto, nos parece muito considerável uma filosofia que se dedica a refletir sobre o cotidiano como uma importante instância da nossa vivência. Por esse motivo, Heidegger novamente nos é inspiração fundamental. Como já apontamos acima, o filósofo traz o cotidiano para o centro da discussão ontológica e sinaliza para a capacidade dessa instância de dar estrutura ao ser. No segundo círculo de *A Paixão Segundo GH*, a vivência cotidiana se impõe e é nela que a experiência da personagem GH se dá. A partir da identificação com o cotidiano, outros pontos de contato da obra com a ontologia de Heidegger são evidenciados na narrativa. No entanto, voltar-nos-emos inicialmente para uma reflexão sobre o que é o cotidiano para Heidegger e como esse aspecto se desdobra no romance de Clarice Lispector.

A sentença que inicia o segundo círculo do romance *A Paixão segundo GH* é bastante significativa para o que compreendemos sobre cotidianidade em Heidegger: “É que um mundo todo vivo tem a força de um Inferno.” (LISPECTOR, 1997 p. 17). Através dela, fica esclarecido que o cotidiano é um mundo todo vivo, cheio de possibilidades, pois é nele que a maioria de nossas experiências ocorre. No entanto, apesar de possuir uma atmosfera aparentemente segura, o cotidiano pode resguardar acontecimentos “infernais”, para usar a palavra de Clarice, que afetam o sujeito e deslocam a impressão de intimidade nutrida por

essa instância. Não é por acaso que a filosofia de Heidegger aproxima-se da literatura clariceana. Muitos dos pontos evidenciados ao longo desse trabalho evidenciam o diálogo entre esses dois autores, pautando assim uma rede de significações que guiam e iluminam nossa leitura. Com a questão do cotidiano, essa aproximação parece estreitar-se ainda mais. Vejamos o que Heidegger nos diz sobre o cotidiano.

Em *Ser e Tempo*, Heidegger aponta o cotidiano como um dos pontos cruciais para a interpretação da analítica existencial da presença, sendo esse um dos seus modos de ser. Ao contrário do que a metafísica ocidental realizara até então, Heidegger não transpõe a essência do homem para elevá-lo a algo superior como pensara Platão, mas postulou sua análise partindo da vida cotidiana enquanto o horizonte mais próximo para uma analítica existencial. As palavras de Heidegger, sobre o modo de ser cotidiano, afirmam o seguinte:

[...] no ponto de partida da análise, não se pode interpretar a presença pela diferença de um modo determinado de existir. Deve-se ao invés, descobri-la pelo modo indeterminado em que, numa primeira aproximação e na maior parte das vezes, ela se dá. Esta indiferença da cotidianidade da presença não é um nada negativo, mas um caráter fenomenal positivo deste ente. É a partir deste modo de ser e com vistas a este modo de ser que todo e qualquer existir é assim como é. Denominamos esta indiferença cotidiana da presença de *medianidade*. (HEIDEGGER, 2020 p.87).

Assumindo uma atenção retrospectiva sobre tudo que vimos até aqui, perceberemos que na mediania do cotidiano está inserido, a priori, o caráter da presença enquanto ser no mundo. Mundo, na filosofia heideggeriana, é o mundo concreto, literal e cotidiano. Lembremos que, para Heidegger, a noção de presença e a de mundo estão completamente fundidas. Ser é ser mundano. “Ser humano é estar imerso, implantado, enraizado na terra, na trivialidade cotidiana do mundo. Uma filosofia que abstrai, que procura elevar-se acima da cotidianidade do cotidiano é vazia.” (STEINER, 1990 p. 73). Acreditamos que as palavras de Steiner podem também ser aplicadas à literatura. No âmbito da literatura brasileira, Clarice Lispector se destaca por expôr a necessidade de olhar o ser a partir da sua vivência cotidiana, visto que na maioria de suas obras a potência da vida com o dia a dia se mostra como uma das mais importantes chaves de leitura dessa escritora.

Em *A Paixão Segundo GH*, a força do cotidiano irrompe de forma ainda mais significativa. A voz emblemática da personagem, durante todo o segundo círculo, situa a narrativa dentro desse espaço habitual que é a casa, descrevendo situações que deixam claro que a experiência da personagem é deflagrada em meio a um dia comum, às dez horas da manhã, sentada à mesa do café, fazendo bolinhas de pão. Não podemos deixar de reconhecer a importância do espaço da casa naquilo que recuperamos do sentido de cotidiano, já que não

há espaço mais apropriado para inserir uma análise sobre esse aspecto do que o espaço em que passamos a maior parte do nosso tempo. No romance clariceano, a casa situa a personagem na narrativa, sendo o ponto de partida de todo o acontecimento. Ela não só reproduz as características de GH, como também permite a deflagração de sua experiência:

O apartamento me reflete. É no último andar, o que é considerado uma elegância. Pessoas de meu ambiente procuram morar na chamada “cobertura”. É bem mais que uma elegância. É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade. Quando essa elegância se vulgarizar, eu, sem querer saber por que, me mudarei para outra elegância? Talvez. Como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui é brusco: um aposento precede e promete o outro. Da minha sala de jantar eu via as misturas de sombras que preludiavam o living. (LISPECTOR, 1997 p.21 aspas da autora).

Situado na cobertura, o apartamento espelha a elegância em que vive a personagem. Esse “modo elegante” está subjetivamente relacionado à forma de vida de GH. Um espaço esteticamente elaborado, uma “criação apenas artística.” GH, antes de qualquer coisa, percebe o espelhamento da casa e do seu ser. GH está no alto, de lá ela domina a cidade, a verticalidade do prédio funciona então como uma metáfora da vida dessa personagem. O apartamento, inclusive, pode ser lido como uma superestrutura, que desmorona à medida que vai desmoronando todo o ideal do eu pautado pela “criação artística”. Para Benedito Nunes, há uma ironia na forma com a qual GH trata a arte e a criação, já que quando se utiliza do advérbio “apenas”, a personagem parece tratar a arte como uma realidade menor. “O texto, porém, às vezes, oscila revelando os dilemas da Autora, entre o desprezo e a valorização da arte, da criação literária e da linguagem”. (NUNES, 1997 p. 21). Os desdobramentos dos dilemas sobre a arte também encontram referência na alusão à preferência pela cópia. “A cópia é sempre bonita. O ambiente de pessoas semi-artísticas e artísticas em que vivo, no entanto, deveria me fazer desvalorizar a cópia; mas sempre pareci preferir a paródia, ela me servia.” (LISPECTOR, 1997 p.21). Nesse ponto, nos parece possível aproximar a atitude de GH a uma ideia de arte platônica, muito diversa da atitude que assume depois da experiência reveladora. O apartamento então reflete sua dona, é uma cópia, uma réplica elegante da vida de GH.

O acesso que temos à personagem é justamente através do espelhamento desse modo de ser dentro do espaço da casa. Modo de ser que nós somos, antes de tudo e na maioria das vezes, no modo da cotidianidade mediana. Nesse modo, vemos GH mostrar-se em si mesma e por si mesma. Para Heidegger, da cotidianidade não se deve extrair estruturas ocasionais e acidentais, mas estruturas essenciais, já que do ponto de vista da constituição fundamental da

cotidianidade da presença, poder-se-á, então, colocar em relevo o ser desse ente.

(HEIDEGGER, 2020 p. 54).

A dimensão da experiência cotidiana no romance em questão é crucial para o que compreendemos da noção heideggeriana desse modo de ser da presença. GH se mostra a priori em meio a preocupações triviais da sua vivência diária. No entanto, vejamos que antes de adentrar no relato da experiência, GH recolhe de suas memórias traços de sua personalidade anterior, e que a faziam ser GH até nas valises. “Preciso saber, preciso saber quem eu era” (LISPECTOR, 1997 p.18). Coletamos da narrativa algumas das principais características que constroem a figura da personagem. GH se autointitula uma mulher sincera, que vivera muitos fatos. A profissão de escultora a situou socialmente num lugar agradável, que trazia a ela uma leve sensação de pré-climax. Não tinha marido nem filhos, o que fazia com que fosse continuamente livre. Essa liberdade, “vinha de eu ser financeiramente independente.” (LISPECTOR, 1997 p. 20).

De todas as características que decalcam a figura de GH, nos chama atenção o destaque em determinados momentos para a sua identificação a partir do outro. “Naquela manhã, antes de entrar no quarto, o que era eu? Era o que outros sempre me haviam visto ser, e assim eu me conhecia. Não sei dizer o que eu era. Mas quero ao menos me lembrar: que estava eu fazendo? (LISPECTOR, 1997 p.17). Em outro trecho, GH continuando a refletir sobre sua persona, afirma: “O que os outros recebem de mim reflete-se então de volta pra mim, e forma a atmosfera do que se chama: eu.” (Idem, p. 19). Para completar a compilação de citações, a pergunta que GH faz-se mostra fundamental para identificarmos como se dá a relação de GH com o outro: “Minha pergunta, se havia, não era: “que sou”, mas “entre quais eu sou”. (Idem, p.20).

A questão que se coloca a partir dos trechos acima citados abre espaço para discutirmos a determinação existencial da presença que se dá na relação com o outro. Já que o eu nunca está só na sua experiência de *Dasein*. (STEINER, 1990). Heidegger nomeia essa relação de ser-com (*Mitsein*). Com isso se quer dizer que essa relação entre presenças se dá como única possibilidade, pois o modo de ser da presença é estar circundado por outros entes. Para Heidegger, a presença se entende a partir de seu mundo e a copresença dos outros vem ao encontro nas mais diversas formas.

Uma vez que a presença se dá na relação com os outros, entende-se que essa relação acontece tanto entre seres simplesmente dados, as coisas, tanto com outras presenças. Heidegger define de forma muito sensível o caráter ontológico dessa relação. Para o filósofo, o modo de lidar com os entes intramundanos, que podemos chamar de as coisas, dá-se como

uma ocupação. Sendo assim, a presença encontra a “si mesma”, de saída, naquilo que ela empreende, usa, espera, resguarda - no que está imediatamente à mão no mundo circundante, ou seja, em sua ocupação. (HEIDEGGER, 2020 p.119). Já no que se refere aos outros entes que possuem o caráter de presença, o modo de lida é outro. Desse ente não se ocupa, com ele se preocupa. (HEIDEGGER, 2020 p.121). Todavia, o caráter de preocupação é ambíguo. No cotidiano, na maioria das vezes, estamos imersos no modo deficiente de preocupação, justamente porque o cotidiano carrega em seu bojo o modo impessoal de ser permeado pela “falação” que esvazia e superficializa a percepção da presença. Nesse caso, o outro aqui é marcado por uma indiferença, causando na presença o afastamento de si mesma. Sob a tutela dos outros, “não é ela mesma que é, os outros lhe tomam o ser” (HEIDEGGER, 2020 p.183). Nesse modo, a presença, então, não se preocupa com o outro, mas dele se ocupa, como se ocupa das coisas. O outro então torna-se algo e não um alguém. Em contrapartida, a preocupação, que em sua essência diz respeito à cura, afeta-se com a existência do outro e não como a uma coisa de que se ocupa, ajudando-o a tornar-se também transparente para si mesmo e livre para ela. (HEIDEGGER, 2020 p.123).

À luz da leitura heideggeriana, parece-nos evidente que a percepção de GH a partir dos outros a distancia do seu ser mais próprio. Ela só forma uma imagem de si a partir daquilo que consegue recuperar da percepção do outro. Por esse motivo também não exige dos outros mais “do que a primeira cobertura das iniciais dos nomes.” (LISPECTOR, 1997 p. 18). O olho que guia GH é o olho da opinião pública, o que justifica o fato de a personagem perceber que vivia mais dentro de um espelho. “Um olho vigiava a minha vida. A esse olho ora eu chamava de verdade, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim. Eu vivia mais dentro de um espelho. Dois minutos depois de nascer e eu já havia perdido minhas origens.” (LISPECTOR, 1997 p. 20).

No desenrolar de sua tomada de consciência, GH percebe a fragilidade que há nessa relação. Ela vive no modo impessoal, pois só apreende de si mesma uma percepção decadente, já entranhada no modo deficiente de ser-com. Daí a ambiguidade entre ser e não ser. “Como eu não sabia o que era, então não-ser era a minha maior aproximação da verdade: pelo menos eu tinha o lado avesso: eu pelo menos tinha um não, tinha o meu oposto.” (Idem, p. 22). E já que voltamos aos domínios da ambiguidade entre ser e não ser cabe mencionar o que Heidegger nos diz sobre essa oposição: “[...] “não eu”, não diz de forma alguma, um ente em sua essência desprovido de “eu”, mas indica um determinado modo de ser do próprio “eu”, como, por exemplo, a perda de si mesmo.” (HEIDEGGER, 2020 p.117, aspas do autor).

Na sua vivência cotidiana, apoiada no modo impessoal e deficiente de ser-com, GH perde a si mesma. É necessário então encarar a vaidade que a leva a ser GH até no couro das valises.

Sabemos desde já que o encontro com a barata compõe o ponto alto da narrativa de GH. É para esse fato que todo o relato parece convergir. Porém, pouco se fala da relação da única personagem com a qual GH mantém uma relação, ainda que deficiente. É na percepção da ausência de Janair que GH decide arrumar a casa, sendo esse o aspecto que deflagra a crise da personagem. “Não ter naquele dia nenhuma empregada iria me dar o tipo de atividade que eu queria: o de arrumar.” (LISPECTOR, 1997 p. 23). De acordo com Heidegger, “o ser-com determina existencialmente a presença, mesmo quando um outro não é, de fato, dado ou percebido. Mesmo o estar-só da presença é ser-com no mundo.” (HEIDEGGER, 2020 p. 121).

É bastante significativa para nossa leitura a indicação de que a presença é ser-com, ainda que não percebamos de fato o outro, já que para GH, Janair era uma invisível. “Não era de se surpreender que eu a tivesse usado como se ela não tivesse presença: sob o pequeno avental, vestia-se sempre de marrom escuro ou preto, o que a tornava toda escura e invisível - arrepiei-me ao descobrir que até agora eu não havia percebido que aquela mulher era uma invisível.” (LISPECTOR, 1997 p. 28).

Apesar de ter passado seis meses em sua casa, GH nunca havia realmente prestado atenção naquela mulher. A própria constituição de Janair confirma a ideia de apagamento: o negror apagado da pele, o rosto preto e quieto, o corpo quase sem carne, as roupas também escuras. Ou seja, GH lida com Janair a partir do modo deficiente de ser-com: o modo da ocupação. A partir dessas colocações, podemos inferir que GH e Janair são reflexos do contraste das classes sociais, o que gera ainda mais inquietação quando contrastado com o fato de que GH, no primeiro círculo, questiona o caráter de humanidade. Do alto da sua cobertura, GH trata a empregada como a um ninguém. O próprio quarto da empregada parece retratar sinais desse distanciamento, já que é o único cômodo da casa desprovido da elegância habitual do apartamento. Os sinais de poeira, o colchão desbotado com manchas de suor e sangue. Tudo conflui para a percepção de que GH coloca Janair num lugar de exclusão. É somente em sua ausência que GH deixa vir à tona a sensação do silencioso ódio que sentira daquela mulher. Mas um ódio indiferente, “apenas a falta de misericórdia”. (Idem, p.28). Relembremos então que GH se via como os outros a viam, no entanto, os outros a quem GH se refere são seus pares. Não são outros de fato, apenas cópias, reproduções dela mesma. Janair, ao contrário, é o Outro por excelência. “Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência.” (LISPECTOR, 1997 p. 28).

É com esta visão particular que compreendemos a surpresa de GH ao entrar no quarto e encontrar o desenho deixado por Janair. Um desenho feito a carvão onde havia apenas o contorno das figuras de uma mulher, um homem e um cão. Não uma imagem completa, mas apenas a sua forma. As figuras incrustadas na parede pareciam decalcar a figura da própria GH. “[...] é que cada figura se achava ali na parede exatamente como eu mesma havia permanecido rígida de pé a porta do quarto. O desenho não era um ornamento, era uma escrita.” (Idem, p.27).

O desenho-escrita²² na parede e a ausência de Janair desencadeiam o processo de desorganização da personagem. Não há uma razão clara pela qual a empregada deixa a casa de sua patroa, deixando apenas um desenho incrustado na parede, como uma lembrança da forma como ela enxergava GH: “Mesmo o cachorro tinha a loucura mansa daquilo que não é movido por força própria.” (LISPECTOR, 1997, p.27). Ela sai de uma vivência acomodada, conhecida, estável, e entra num estado de descortínio da realidade. A entrada no quarto é a saída de seu mundo. GH caminha enfim para a sua despersonalização. Esse processo é metaforizado pela imagem de um desabamento. “Já estava havendo então, e eu ainda não sabia, os primeiros sinais em mim do desabamento de cavernas calcáreas subterrâneas, que ruíam sob o peso das camadas subterrâneas, que ruíam sob o peso de camadas arqueológicas[...]” (LISPECTOR, 1997 p.30). O desabamento ao qual GH se refere não é somente da sua montagem humana, mas de toda civilização e do sistema social em que vive. O retorno ao Ser mais próprio encontra agora a porta de entrada. O espaço cada vez se torna mais hostil, e o itinerário segue para seu clímax. No quarto fechado, GH encontra a barata.

Feitas essas considerações, partimos para uma observação mais atenta do relato de GH sobre a experiência que culmina na manducação da barata. Ainda amparados pelas reflexões que encetamos sobre os modos cotidiano e de ser-com elaborados na ontologia heideggeriana.

3.4 Barata: o ser iconizado

Em prosseguimento às ideias que analisamos no decorrer deste capítulo, faz-se necessário compreender como se verifica a apreensão da simbologia da barata no texto

²² A confluência entre a arte pictórica e a literatura faz parte do imaginário poético da escritora Clarice Lispector. Um exemplo significativo é o romance *Água Viva* (1973), que faz do movimento da pintura um gesto a ser transmutado em escrita. Outro romance que parece evidenciar essa aproximação é *Um Sopro de Vida*. Numa análise sobre a vertente pintora de Clarice Lispector, Carlos Mendes de Souza afirma que nesse romance parece estar explicitado o método da pintura clariceana. Para o autor, “os desenhos nas nervuras são como a língua que em que se escreve, e o cavalo entrevistado por Ângela, é já outra língua, a própria escrita.” (SOUZA, p. 155). Interessante notar que Clarice também pintava quadros, quadros esses que demonstram uma similaridade com a rusticidade das formas deixadas pelo desenho de Janair.

clariceano a partir do pensamento de Heidegger, visto que resgatamos da relação entre GH e o inseto reflexões importantes para a compreensão de conceitos do âmbito ontológico.

No segundo círculo, o relato se encaminha para o cenário da intriga: no quarto da empregada, além do mural deixado por Janair, GH depara-se com uma barata. Numa primeira aproximação, a barata em *A paixão segundo GH* não é uma metáfora para outra coisa. A barata é ela mesma, o inseto tido como grotesco que assusta as donas de casa. É curioso como as temáticas nos textos de Clarice Lispector parecem se espelhar umas nas outras. Se em “A quinta história”, conto presente no livro *A Legião Estrangeira*, Clarice escreve sobre uma receita para matar baratas, em *A Paixão Segundo GH* o confronto é inevitável. “É que eu não esperava que em uma 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, 1997 p. 32). Segundo um velho ditado, carregamos na casa os nossos deuses domésticos. Em seu estudo sobre *A poética do espaço*, Gaston Bachelard analisa a imagem poética do espaço da casa como abrigo do ser, em relação ao ser-só: “é fechado na sua solidão que o ser de paixão prepara suas explosões e suas façanhas.” (BACHELARD, 1993, p. 203). Sozinha no quarto, GH se depara não só com a barata, mas com a aterradora experiência pela qual terá que passar.

Ao que resgatamos da análise de Bachelard sobre a casa, nos interessa principalmente a leitura que o autor faz da imagem poética do porão, considerando a divisão das habitações. As casas analisadas por ele possuem uma estrutura tradicional. Quarto, sala, sótão, porão. Cada canto é analisado em sua verticalidade, característica essa que pode também refletir a estrutura do apartamento de GH e também da alma humana. Contudo, parece ser a imagem do porão a mais adequada para uma aproximação do espaço do quarto em *A Paixão Segundo GH*. Como vemos:

Para o porão também encontraremos, sem dúvida, utilidade. Nós o racionalizaremos enumerando suas comodidades. Mas ele é em primeiro lugar o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas. (BACHELARD, 1993 p.209).

Desprovido de beleza, sendo um local onde a luminosidade não penetra, o porão é o lugar onde os medos se potencializam. O quarto da empregada, então, se apresenta enquanto portador das potências subterrâneas, diferentemente de toda a organização do apartamento feita para afastar a narradora de tudo que a prenda no chão. GH está suspensa no ar, literalmente e simbolicamente. Morando na cobertura, no décimo terceiro andar de um

edifício, é de fato surpreendente a presença de um inseto pertencente ao âmbito terrestre. GH então percebe a queda de seu ser da mesma forma que se volta para o desabamento imaginário de um mundo arcaico. Ao encontrar a barata, a personagem tem uma memória da pobreza da sua infância. Ela se lembra do momento no qual, quando criança, ao levantar o colchão onde dormia, havia encontrado insetos. “A lembrança de minha pobreza em criança, com percevejos, goteiras, baratas e ratos, era de como um meu passado pré-histórico, eu já havia vivido com os primeiros bichos da terra.” (LISPECTOR, 1997 p.33). No quarto-porão os seres de que GH tenta se afastar na infância agora triunfam. A receita para matar baratas que Clarice colocava nas colunas das revistas femininas não funciona e seu medo maior se materializa. “O sonhador de porões sabe que as paredes do porão são paredes enterradas, paredes com um lado só, que têm toda a terra do outro lado. E por isso o drama aumenta, e o medo se exagera.” (BACHELARD, 1993 p.27).

Não poderia ser mero acaso tomarmos o fenômeno do medo proveniente de Bachelard para iluminarmos nossa leitura, já que o medo parece demonstrar-se como uma potente fonte de observação nos estudos que se debruçam sobre a constituição humana. É típica da fenomenologia a utilização de uma perspectiva que coloca o fenômeno do medo enquanto um modo de percepção privilegiada, já que este estado emocional surge sempre em resposta a alguma coisa que possa parecer uma ameaça, um perigo para a integridade do sujeito. Por esse motivo, abordar o fenômeno do medo na experiência de GH nos é tão pertinente, já que em toda a narrativa, a personagem afirma por diversas vezes o medo que a envolve. “Meu primeiro movimento físico de medo, enfim expresso, foi que me revelou com surpresa que eu estava com medo. E precipitou-me então num medo maior [...]” (LISPECTOR, 1997 p. 33).

Assim como Bachelard, Heidegger também aponta a considerável relevância que o fenômeno do medo concerne à constituição da presença, sendo o medo um dos modos de disposição. Em termos ontológicos, disposição é aquilo que é mais conhecido e mais cotidiano, o humor. O humor revela como alguém está e se torna. É nesse “como alguém está” que a afinação do humor conduz o ser para sua abertura, ou seja, para as suas possibilidades. Relembremos que, para Heidegger, abertura significa que o ser é aberto para possibilidades, dentre elas a possibilidade de ser o seu ser mais próprio, original, livre de todas as amarras que o encobrem. No que tange ao humor, Heidegger afirma que “o estado de humor não remete, de início, a algo psíquico e não, é em si mesmo, um estado interior que, então, se exteriorizasse dando forma e cor às coisas e pessoas.” (HEIDEGGER, 2020 p. 196). Ou seja, essa disposição, o humor, é um modo existencial básico, próprio da presença na sua constituição originária de mundo, de copresença e existência. Ainda nas palavras de

Heidegger, “Na disposição subsiste existencialmente um liame de abertura com o mundo, a partir do qual algo que toca pode vir ao encontro.” (HEIDEGGER, 2020 p. 197). O demonstrar da disposição, segundo Heidegger, parece deixar claro que enquanto seres lançados no mundo, somos tocados pelo outro, seja outra presença, ou seres simplesmente dados. Na análise das disposições, Heidegger analisa o fenômeno do medo como um dos modos de disposição para a abertura da presença.

Para Heidegger, o que se teme, o amedrontador, possui o caráter de ameaça, sendo um ente que vem ao encontro dentro do mundo. O que vem ao encontro é algo prejudicial, mostrando-se sempre dentro de um contexto, trazendo em si a determinação de uma região dada. Essa região dada e o estranho que dela provém são conhecidos. (HEIDEGGER, 2020 p. 141). Ou seja, o de que se tem medo é algo que, apesar de estranho, nos é de alguma forma familiar, assim como a barata, apesar de estranha, é familiar para GH. Heidegger não se apoia nos estudos da psicologia, do mesmo modo que a personagem GH não pode ser interpretada por meio de relações diretas com a psicologia, já que ela mesma afirma que a psicologia “é um instrumento que só transpassa.” (LISPECTOR, 1997 p. 18). Porém, é possível estabelecer alguma relação deste fato com a psicanálise, visto que a definição de estranho para Freud parece iluminar a simbologia da barata no romance *A Paixão Segundo GH*.

No texto “*Das Unheimliche*” ou “*O Estranho*”, Freud intenciona mostrar a causa do sentimento de estranheza nos seres humanos, tendo como base o conto “O homem da areia”, do autor alemão E. T. A. Hoffmann. O trecho do artigo de Lenice Alves Soares nos dá uma ampla percepção do que Freud conseguiu abarcar nesse estudo e que se aproxima da reflexão que aqui realizamos:

Após fazer um estudo etimológico da palavra *unheimlich*, que em sua raiz contém a palavra *Heim*, que significa lar em alemão, o autor conclui que o adjetivo *heimlich* se refere a tudo o que é doméstico, familiar, conhecido. Contudo, acrescenta também um outro significado, pois tudo o que deve ficar no âmbito do lar e da família, deve ser ou deve ficar secreto. Portanto, com o prefixo *un-*, de negação, *unheimlich* é tudo o que não é familiar, não é conhecido, portanto, estranho, mas também tudo aquilo que não fica secreto, ou seja, que vem à tona. (SOARES, p.8, 2019).

Ou seja, a categoria de estranho explica uma das formas de apreender o sentido da barata no romance, já que além de pertencer ao âmbito doméstico nos textos de Clarice Lispector, ela também pertence ao imaginário da personagem GH, visto que faz parte da sua infância. Ou seja, ela é familiar à personagem, mas, ao invés de permanecer oculta, irrompe deflagrando o medo da personagem. Para Freud, “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar.” (FREUD, 1976, p.277).

A reflexão de Freud, ao invés de corromper, apenas abrange ainda mais os sentidos que recuperamos do fenômeno do medo para Heidegger, já que pelo menos neste ponto suas perspectivas parecem se aproximar. No que tange a continuação da análise ontológica do medo, Heidegger afirma que o próprio ente, a presença, é aquilo pelo que o medo tem medo. GH, no embate com a barata, tem medo de perder a si própria ao se deixar seduzir pelo inseto. No entanto, precisa assumir o medo como único caminho de passagem: “[...] o que sucedia é que enfim eu assumira um medo grande, muito maior do que eu.” (LISPECTOR, 1997 p. 35).

Ao contrário do que poderíamos supor, não é a coragem que conduz GH para a experiência limite, é o medo. Se tivesse coragem, inclusive, ela ignoraria a barata e voltaria a ser a mulher que era GH até nas valises. O medo então surge como um instinto: “O medo grande me aprofundava toda. Voltada para dentro de mim, como um cego ausculta a própria atenção, pela primeira vez eu me sentia toda incumbida de um instinto.” Contudo, as retomadas da semântica do medo durante toda a narrativa revelam que a própria apreensão do ter medo é ambígua nesse romance. Em determinado momento, o mesmo medo que guia a personagem para seu destino maior, também a faz recuar. “Vê, meu amor, vê como por medo já estou organizando, vê como ainda não consigo mexer nesses elementos primários do laboratório sem logo querer organizar a esperança.” (LISPECTOR, 1977 p. 44). O caráter ambíguo do medo se explica na exata medida em que o medo confunde e “faz perder a cabeça”. Nas palavras de Heidegger, “o medo vela, ao mesmo tempo, o estar e ser-em perigo, já que deixa ver o perigo a ponto de a presença precisar se recompor depois que ele passa.” (HEIDEGGER, 2020 p. 142). Daí a necessidade constante de GH procurar uma organização, pois sabe que o estado em que se encontra é periclitante²³. “A recuperação seria saber que a GH era uma mulher que vivia bem, vivia bem, vivia bem, vivia na super-camada das areias do mundo, e as areias nunca haviam derrocado de debaixo de seus pés [...]”. (LISPECTOR, 1997 p. 44). Importa, ainda, notar que a repetição dos termos *vivia bem* denota uma atenção exagerada que nos faz indagar: se de fato GH vivia bem, por que então se entregar à loucura mansa da barata? GH, então, nos responde:

Mas exatamente o lento acúmulo de séculos automaticamente se empilhando, era o que, sem ninguém perceber, ia tornando a construção no ar muito pesada, essa construção ia-se saturando de si mesma: ia ficando cada vez mais compacta, em vez

²³ Esse estado de periclitância é uma marca inequívoca da literatura de Clarice Lispector. A sensação de perigo aparece sempre que as personagens se apresentam em meio a eventos disruptores. No conto “Amor”, presente no livro *Laços de Família* (1960) a narradora utiliza-se dessa palavra para descrever uma das cenas: “Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram **periclitantes**, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir.” (LISPECTOR, 2016 p. 148).

de se tornar cada vez mais frágil. O acúmulo de viver numa superestrutura tornava-se cada vez mais pesado para se sustentar no ar. (LISPECTOR, 1997 p. 45).

O nexos que conseguimos resgatar da apreensão de Heidegger que explica a ambiguidade perante o medo na experiência de GH revela-se no fato de que, imersa na impessoalidade, junto ao mundo das ocupações, a presença sempre está ancorada numa fuga de si mesma, fechada na decadência, obstruída no seu poder ser. Diante disso, não é demais enxergar na metáfora de GH sobre viver numa superestrutura semelhanças a esse fechamento ao qual Heidegger se refere. Para Heidegger, “É justamente daquilo que foge que a presença corre atrás. Somente na medida em que, através de sua abertura constitutiva, a presença se coloca diante de si mesma é que ela pode fugir de si mesma.” (HEIDEGGER, 2020 p.251). Ou seja, o medo da barata, amparado na sua estranheza familiar, abre a GH a percepção de que, ao invés de viver bem, ela vivia fechada para o seu poder ser mais próprio, entretanto, ela tenta se reorganizar para fugir dessa possibilidade. Somente porque já está, de antemão, diante de si mesma. Nesse sentido, o caráter de fuga que até aqui explicitamos é baseado no medo que possui algo de ameaçador, nesse caso, a barata.

Para além da identificação com o medo, percebemos que a experiência de GH também se fundamenta no sentimento de angústia, reorientando sua impressão diante da visão da barata. O medo deflagra a angústia de se deparar consigo própria, espelhada na barata. “É que por enquanto a metamorfose de mim em mim mesma não faz sentido. É uma metamorfose em que perco tudo o que eu tinha, e o que eu tinha era eu - só tenho o que eu sou. E agora o que sou?” (LISPECTOR, 1997 p. 44). O que entra em jogo na relação entre a noção de angústia e a experiência de GH é a confirmação de que o angustiar-se abre da maneira mais originária e direta o mundo como mundo. Isso significa que a presença se angustia com o ser-no-mundo ele mesmo. A problematização advinda com a nova consciência aberta pela angústia faz GH perceber o seu ser num mundo que ela desconhecia. “Se eu gritasse desencadearia a existência do mundo. Com reverência eu temia a existência do mundo para mim.” (LISPECTOR, 1997 p. 42).

De acordo com Heidegger, a angústia revela o ser para o poder-ser mais próprio, ou seja, o ser-livre para a liberdade de escolher e acolher a si mesma. A angústia arrasta a presença para o ser livre-para, para a propriedade de seu ser enquanto possibilidade de ser aquilo que já sempre é. “A presença como ser-no-mundo entrega-se, ao mesmo tempo, à responsabilidade desse ser.” (HEIDEGGER, 2020 p. 255). As palavras de Steiner completam a reflexão de Heidegger, principalmente no que toca a noção de estranhamento provocada pela angústia. Steiner evoca o termo sobrenatural para exemplificar o sentimento diante de

algo que nos angustia. O termo aqui não tem nada de místico ou religioso, mas remete a algo que foge, numa primeira aproximação, do entendimento do sujeito. Para Steiner, “a sobrenaturalidade desencadeia aqueles momentos decisivos em que *Angst* coloca *Dasein* face a face com a sua terrível liberdade de ser ou não ser, de permanecer na inautenticidade ou lutar pela autopossessão.” (STEINER, 1990 p. 87). Daí a angústia de GH, visto que durante toda a sua vida ela entregou-se aos cuidados dos outros e a uma percepção superficial de si mesma, na busca constante por subterfúgios que a faziam sucumbir sob camadas e camadas de beleza, elegância e moralismo. A barata desmonta toda a estrutura que GH havia construído para se esconder, deixando-a desnuda, tal qual o desenho da mulher que Janair deixara gravado na parede.

É inegável que as personagens de Clarice Lispector, em muitas de suas obras, são arrebatadas pelo sentimento de angústia que a retiram da aparente tranquilidade cotidiana. Chega a ser vertiginosa a lucidez que essa consciência provoca, lançando-as para uma percepção de si e das coisas como imperfeitas, frágeis, periclitantes. A crise então é instaurada e o núcleo da narrativa se condensa em exteriorizar esse sentimento através da linguagem. Lembremos que a angústia em Clarice está sempre muito próxima da sensação de náusea²⁴ que esse sentimento provoca, enredando personagens tanto dos romances quanto dos contos. Em *A Paixão Segundo GH*, o nojo pelo inseto repugnante vai se transformando aos poucos em sentimentos contraditórios, medo, fascinação, interesse, até chegar num profundo espelhamento a ponto de colocar, no mesmo nível, mulher e barata. Inclusive, a própria barata parece remeter a um imaginário que pode se assemelhar ao feminino, principalmente no que se refere às culturas misóginas nas quais tudo que é relativo à mulher é considerado nojento, digno de escárnio, ou distanciamento. Signos, esses, que a barata também comporta.

Urge, a partir dessas considerações, encaminhar nossa análise para outro nível de interpretação da barata no que se tange à sua relevância dentro da narrativa. Vimos, até aqui, como o medo e a angústia rompem com as expectativas da presença lançando-a para a sua possibilidade de ser mais própria. Ao visualizar a barata, GH defronta-se com o puramente ontológico, ou seja, com a irredutível possibilidade de ser ou não ser. Todo esse direcionamento leva-nos a compreender que há uma identificação sentida diante da barata. A partir dessa identificação aprofunda-se o nível de percepção de GH sobre o seu próprio ser.

²⁴ Nunes, no ensaio “A náusea”, reflete sobre esse sentimento nos textos de Clarice. Para o crítico, nesse sentimento “aflige-nos a falta de correspondência entre nós e as coisas, os nossos projetos e o mundo! Na náusea a supremacia do Para-si desaparece, com o sacrifício do nexos entre consciência e sentido. A lucidez da angústia, que perdura, arrebatada pelo ser anônimo, a que se reduzem as coisas circundantes e o próprio corpo humano, exterioriza-se só para afirmar o Absurdo, de mistura com o medo e a repugnância que lhe inspira o espetáculo injustificável, gratuito, incontrolável, da existência em ato.” (NUNES, p. 21, 1966).

“Já então eu talvez soubesse que não me referia ao que eu fizera à barata, mas sim a: que fizera eu de mim?” (LISPECTOR, 1997 p. 36). Há uma consciência latente de que a partir de agora, tudo que GH imputa a barata ela imputa também a si própria. É possível perceber, inclusive, que as conotações imagéticas no decorrer do texto tendem a externar, através do inseto, a crise da personagem. “É que eu olhara a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda.” (LISPECTOR, 1977 p. 38). Em outro trecho, a personagem se associa diretamente à barata, confirmando a ideia de espelhamento entre mulher e inseto: “Eu, corpo neutro de barata, eu com uma vida que finalmente não me escapa, pois, enfim a vejo fora de mim - eu sou a barata [...]” (LISPECTOR, p.1997 43).

A diluição do eu ocorre simultaneamente ao vislumbre da barata. O que corresponde a uma associação imediata da desconstrução de GH e do seu aprofundamento interior à necessidade de encontrar o de dentro da barata, assim como ela necessita encontrar o que há dentro de si. Elas se reverberam uma na outra. A partir daí, a narrativa se espalha em metaforizações que retomam o sentido de uma historicidade a ser resgatada pela personagem, já que ambas se singularizam enquanto seres arcaicos: a barata por estar na terra há milhões de anos, GH por ser humana e também fazer parte dos escombros do mundo. GH retorna enfim para sua origem, não apenas sua origem individual, mas para a origem histórica do mundo. “Eu passara a um primeiro plano primário, estava no silêncio dos ventos e na era de estanho e cobre - na era da vida. Escuta, diante da barata viva, a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano, e de que não somos humanos.” (LISPECTOR, 1997 p. 45). Como já observou Nádya Batella Gotlib, “não há como escapar desse desabamento gradativo que deixa à mostra a lama.” (GOTLIB, 1997, p. 174). Para Clarice essa lama, “[...] era uma lama que remexia com lentidão insuportável às raízes de minha identidade” (LISPECTOR, 1997 p. 38). A lama reflete a identidade, mas para encontrá-la é necessário desconstruir-se a ponto de se colocar no nível da barata. Contudo, GH não suporta ficar no nível da barata, por esse motivo tenta matá-la.²⁵

O assassinato não se completa e o que fica é a barata aberta, com o seu de dentro exposto. Assim como ficara exposta GH ao neutro plasma da vida. “O que nela é exposto, é o que em mim eu escondo: de meu lado a ser exposto eu fiz o meu avesso ignorado. Ela me olhava.” (LISPECTOR, 1997 p. 50). O eixo temático do neutro também se manifesta na

²⁵ A barata morta vem configurar, a princípio, o caráter restaurador ao qual GH anseia. Livrando-se do inseto, a crise seria interrompida reajustando a harmonia perdida e encerrando, assim, a destruição da sua vida exterior. Contudo, o confronto com a morte dispara uma nova crise na personagem. “Ter matado abria a secura das areias do quarto até a umidade, enfim, enfim, como se eu tivesse cavado e cavado com dedos duros e ávidos até encontrar em mim um fio bebível de vida que era o de uma morte.” (LISPECTOR, 1997 p. 36).

massa branca da barata, mas também em todas as retomadas que se referem ao branco. Plasma, planctum, sêmem. Todas essas imagens se associam ao neutro que GH persegue em seu itinerário ontológico. Neutro porque retorna ao original, ao ainda não tocado pelas nossas “mãos que são grossas e cheias de palavras” e que de repente se apresenta desmontando toda a construção sentimental e utilitária que há séculos fora construída. É o neutro puramente vivo. “Aí estava o grande perigo: quando essa parte neutra de coisa não embebe uma vida pessoal, a vida vem puramente neutra.” (LISPECTOR, 1997 p. 45).

Todo o resgate dessas simbologias marca-se, principalmente, pela abertura que o olhar provoca. É primeiramente pelo olhar que a personagem cultiva a assimilação de si mesma na barata. Muitas são as retomadas desse eixo semântico durante a narrativa, demonstrando a relevância que a narradora imputa ao ato de ver. Ver é, antes de tudo, uma porta de entrada; além disso, demarca a indicação que estamos num aqui e agora, num mesmo espaço, nesse mesmo eixo temporal. Somos partícipes da mesma experiência existencial. O olho demarca a existência, confluindo para aquilo que há de universal, já que não apenas ela olha, mas também a barata. “[...] no mundo primário onde eu entrara, os seres existem os outros como modo se verem.” (LISPECTOR, 1997). Nossa leitura aproxima-se deveras do que aponta Merleau Ponty, herdeiro da fenomenologia de Heidegger, quando afirma, em *O visível e o Invisível*, que “[...] o acesso pela reflexão universal, longe de descobrir enfim o que sou desde sempre, está motivado pelo entrelaçamento de minha vida com as outras vidas, do meu corpo com as coisas visíveis, com a confrontação de meu campo perceptivo com o de outros, pela mistura de minha duração com outras durações.” (PONTY, 2000 p.56).

O confronto de GH segue-se com o olhar, com o corpo, e com a confrontação de sua existência com a da barata. Em um dos trechos mais emblemáticos no que resgatamos da temática do olhar neste romance, a narradora destaca o nexos entre olhar o outro não somente através dos olhos, mas com o corpo: “Há vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro, um estar apenas no canto e o outro estar ali também: tudo isso também significa ver. A barata não me via diretamente, ela estava comigo. A barata não me via com o olhar, mas com o corpo.” (LISPECTOR, 1977 p. 50).

É justamente com o corpo que GH experimenta a vida. Vida que escorre na massa branca da barata, que pulsa ainda que na secura do deserto e que se desvela em constante atualidade. Assim como na tradição cristã faz-se necessário comer a hóstia para experienciar o corpo de Cristo, nessa paixão parodiada é necessário provar da massa branca da barata para experienciar o puramente vivo. GH toma consciência de si, como toma consciência de um sabor. “É que nesses instantes, de olhos fechados, eu tomava consciência de mim assim como

tomava consciência de um sabor [...]”. Sabor que mantém a mesma raiz da palavra saber. GH abre-se ao conhecimento inaugurando em si pela primeira vez o pensamento. Todos esses eixos semânticos deixam claro que a aparente excentricidade do texto esconde, na verdade, uma realidade própria da experiência humana.

Indo além nas proposições ontológicas, encontramos naquele que é um dos elementos mais importantes da filosofia heideggeriana, o conceito chave para compreendermos o que se revela na tomada de consciência de GH. A experiência de GH se revela como Cura (*sorge*). Para Heidegger, “a *perfectio* do homem, o ser para aquilo que, em sua liberdade pode ser para suas possibilidades mais próprias, é um desempenho da cura.” (HEIDEGGER, 2020 p. 267). Cura nada mais é do que o esforço da presença para encontrar a sua autenticidade, ou seja, o seu ser mais próprio. É estar atento ao ser que há em nós. O segundo círculo finaliza com GH toda atenta, incumbida de uma urgência que a faz querer provar a massa branca da barata. “— Entende, morrer eu já sabia de antemão e morrer ainda não me exigia. Mas o que eu nunca tinha experimentado era o choque com o momento chamado já. Hoje me exige hoje mesmo.” (LISPECTOR, 1997, p. 51). A intensidade vivida por GH converge para uma profunda necessidade de desvelamento do mistério de seu próprio ser. Agora completamente entregue à sua experiência, não há mais como recuar, já que a totalidade da vida se revelou através da barata. Sob a tensão causada por esse encontro, GH passa a compreender a potência concreta que é a existência, vida que está no agora. “A hora de viver é tão infernalmente inexpressiva que é o nada. Aquilo que eu chamava de “nada” era, no entanto, tão colado a mim que me era... eu? e, portanto, se tornava invisível como eu me era invisível, e tornava-se o nada. As portas como sempre continuavam a se abrir.” (LISPECTOR, 1997 p.52, aspas da autora).

A partir desse momento, GH reconhece a amplitude que agora se desvela e entrega-se à mais apavorante experiência: comer da massa branca da barata. A narrativa passa a integrar de forma ainda mais profunda toda a dialética encontrada nos primeiros círculos, envolvendo a tessitura textual numa linguagem epifânica, poética e vertiginosa que intenta abarcar num só golpe a absurda experiência que é estar vivo. “Finalmente, meu amor, sucumbi. E tornou-se um agora.” (LISPECTOR, 1997 p. 53). GH sucumbe, pois, à necessidade de pensar sua condição humana frente ao Deus por via de descese, reduzindo-se ao nada. Numa atitude de absoluta radicalidade GH alcança as raízes de seu ser, na palavra, no corpo e no espírito. É a experiência poética que agora se revela mais latente, elevando o ser para sua morada mais própria, a linguagem.

4 OUTROS CAMINHOS EM DIREÇÃO AO SER

Não se pode pretender aproximar-se da obra de Clarice Lispector sem considerar a posição de desconcerto, dúvida e estranhamento que suas letras provocam. Em *A paixão segundo GH* a sensação não é diferente. A trajetória realizada pela escritora nesse romance parece decalcar a figura do homem moderno, enraizado no paradoxo que há entre a atitude racional frente às transformações do mundo e uma posição mais sensível que se coloca diante das experiências a fim de ser tocado por elas. Sabemos que não há possibilidade de descartar nem um lado nem outro; resta-nos, então, aceitar o paradoxo não como algo a ser desvendado, mas como característica indelével da construção desse romance. Para Octávio Paz, o selo distintivo do romancista é nem demonstrar nem contar, “mas recriar um mundo.” (PAZ, 2015 p.68). Na escritura clariceana, há, justamente, esse empenho pela recriação de um mundo que se desdobra na busca pela palavra original e no exercício de recuperação da linguagem enquanto potência transformadora.

Aproximamos pensadores da filosofia de uma escritora que questiona até mesmo o pensamento nesse romance, não numa tentativa de instrumentalizar o texto de Clarice, mas de iluminar as múltiplas possibilidades que se acercam desse texto. Texto móvel, que articula através da linguagem o encontro com a face do ser. É justamente aí que se desvela a face desnuda do ser que nós mesmos somos: mutável, ambígua, destinada ao fracasso por não poder encontrar jamais uma resposta que diga o que é o mundo ou o que é o ser, mas que nem por isso se afasta da procura, ainda que volte com as mãos vazias. Na caminhada de GH em direção ao ser, muitas estradas foram abertas, estradas limítrofes, estreitas, como as estradas do caminho da floresta. O importante nessa caminhada não é ponto de chegada, mas sim o próprio caminhar que se desdobra continuamente num apelo que incita a observar mais de perto o trajeto e não o seu fim. Sabemos desde já que em questão de literatura e filosofia o que permanece é o caminho. “E o caminho do pensamento que consegue o mistério de podermos caminhá-los para frente e para trás, trazem até o mistério de o caminho para trás nos levar para frente.” (HEIDEGGER, 2012 p.81).

Mas por qual motivo nos importa agora mencionar a ideia de um novo caminho nesse capítulo? Considerando que todo o itinerário que perseguimos ao longo dessa análise parece levar a um único ponto: a descoberta do ser. Os motivos o texto mesmo nos indicou, uma vez que a narrativa de *A Paixão segundo GH* se desloca de uma busca do sentido do ser para uma entrega ao ser. A busca não se esgota no encontro com a barata e é preciso ir além, é preciso

seguir, pois o ser que nós mesmos somos se mostra partícipe de um mistério maior, mistério esse que a linguagem tenta, a duras penas, alcançar.

No capítulo anterior apontamos as aproximações que a narrativa resguarda com a obra *Ser e Tempo* de Heidegger, a partir das determinações do *Dasein* em relação aos elementos ontológicos percebidos na trajetória de GH. Essa aproximação se deu principalmente nos dois primeiros círculos do romance. No primeiro círculo, o questionamento surge como fator decisivo para a personagem lidar com a experiência limite que se apresenta e também como principal fonte de aproximação com o fazer filosófico. No entanto, a pergunta que GH elabora não parte de um local alheio à experiência. Os termos que regem a pergunta pelo ser e pelo mundo partem desde o princípio de um lugar inalienável e circunscrito de cumplicidade. É no mundo e em seu próprio ser que o questionamento começa. E se a dúvida permanece é porque à procura de uma ideiação, GH encontra a carne viva da experiência, “essa carne do tempo”²⁶, que conjura num mesmo lugar fatos e essências. Por esse motivo o questionamento nesse romance, longe de indicar uma resposta precisa, retorna sempre ao seu lugar de origem, a morada da linguagem.

Já no segundo círculo há uma elaboração ainda mais minuciosa da construção organizada pela personagem de uma busca próxima à ontologia heideggeriana em *Ser e Tempo*. Nesse círculo a personagem parece se colocar numa postura de análise, como se fosse possível colocar o ser diante de si para daí refletir sobre ele. Essa característica se justifica principalmente pela forma com que GH analisa a si mesma, como se visse a uma dupla distância, o seu eu anterior à experiência e o seu eu depois da experiência. O conceito fundamental que rege a leitura desse círculo é a analítica do *Dasein*²⁷, baseado na hermenêutica da presença como ente privilegiado para a descoberta do sentido do ser. Partindo de uma radical abordagem descritiva e fenomenológica, Heidegger interpreta a existência fática, tal como ela se apresenta, como acesso à questão fundamental que é a pergunta pelo ser. Isso não significa que a busca deva encerrar-se no ser dos entes, mas que este constitui o ponto de partida para essa investigação, já que é a partir dele que o ser se manifesta. Esse ente, o ser que nós mesmos somos, é o ente pelo qual o ser deve se mostrar. É numa postura muito similar à investigação heideggeriana que a construção da personagem GH se apresenta, pois ela examina sua existência a partir dos elementos básicos que compõem os

²⁶“Sob a solidez da essência e da ideia há o tecido da experiência, essa carne do tempo, e é por isso que não estou certo de ter perfurado até o núcleo duro do ser [...]” (PONTY, 2000, p.111).

²⁷ No capítulo anterior utilizamos a tradução de *Dasein* enquanto presença e nos momentos em que mencionamos esse ente optamos por utilizar a tradução. A partir de agora, já esclarecido o significado de *Dasein*, utilizaremos a palavra em alemão para uma compreensão mais efetiva e direta do pensamento heideggeriano.

modos de ser do *Dasein*, dentre os quais se destacam o conceito de compreensão, entendimento, consciência, medo e angústia. No entanto, é interessante observar que o percurso analítico de GH sempre esbarra com a necessidade de despersonalização. A personagem pressente que o sentido de ser não se esgota numa análise do ser pessoal. Por esse motivo GH submete-se à desconstrução de sua própria montagem humana, dando acesso à via do não ser, enfrentando esse abismo do nada que surge para que dele possa brotar a totalidade. Ela exige das palavras que desvelem o mistério e nisso reside toda a riqueza e complexidade desse romance.

No terceiro círculo, porém, a marca paradoxal da literatura de Clarice Lispector irrompe com toda força. GH se volta para indagações que fogem ao ser pessoal, entregando-se à via mística, mítica e filosófica na tentativa de se lançar para o mistério que é o ser. Após o encontro catártico com a barata, há uma guinada na percepção da personagem: o ser agora não está mais diante de GH, mas a atravessa. Sua visão se faz desde o meio do ser, o que potencializa as dimensões paradoxais que se apresentam. É essa particularidade do romance que agora analisamos justificados também pela percepção de uma busca similar na ontologia heideggeriana, considerando que seu projeto ontológico não termina em *Ser e Tempo*. É na fase posterior à publicação dessa obra que o filósofo direciona o horizonte da pergunta pelo sentido do ser, para a pergunta que considera a verdade do ser, uma vez que uma interpretação focada apenas na analítica do *Dasein* se mostrou insuficiente para a descoberta e desvelamento dessa questão. A partir de 1930, Heidegger redefine as condições de pensabilidade sobre o ser não como uma mudança metodológica, mas como um prosseguimento do seu projeto fenomenológico ao pensar tal problema. A investigação não se concentra somente na análise existencial do *Dasein*, amparada pelo horizonte de temporalidade proposto em *Ser e Tempo*, mas na historicidade do acontecer do ser. Heidegger abandona uma perspectiva na qual o ser é presença constante, para concentrar a atenção na mobilidade do ser ao vir à presença. Essa mudança empreende um novo início do pensamento que amplia os direcionamentos ontológicos previamente estabelecidos encontrando principalmente na linguagem poética a possibilidade de descoberta da verdade do ser.

Justificamos então a continuidade dessa análise a partir do pensamento elaborado por Heidegger na fase posterior a *Ser e Tempo*, considerando que a trajetória ontológica de GH também parece se orientar pela descoberta de novos caminhos em direção ao ser.

4.1 Terceiro círculo: entrego-me, logo sou

A sentença que inicia o terceiro círculo de *A Paixão segundo GH* é bastante relevante para compreendermos como se desenvolve a mudança de percepção da personagem na narrativa: “Finalmente meu amor, sucumbi. E tornou-se um agora.” (LISPECTOR, 1997 p. 53). A frase aponta o indício de um deslocamento, uma mudança na trajetória que vinha sendo organizada após o encontro com a barata. Essa mudança não significa que há uma alteração, ou algo que seja incoerente com o trajeto anterior, mas um desenvolvimento da consciência narrativa no que se refere ao seu propósito inicial. GH adentra um espaço no qual a necessidade de buscar o sentido do ser se dirige gradativamente a uma entrega ao ser. Situada dentro do quarto, deparando-se com a massa branca da barata, os questionamentos que figuram no primeiro círculo se transformam.

Depois de quebrar o estranhamento advindo com a visualização da barata, a personagem percebe que é preciso dar mais um passo. Ficar apenas com o pensamento é pouco, “é preciso sentir”. (LISPECTOR, 1997 p. 84). Parte daí a necessidade de mudar o caminho, saindo do pensar o ser, para sentir o ser. Para a personagem, isso significa desistência, dado que precisa sair de uma experiência para entrar em outra. “Parece que vou ter que desistir de tudo o que deixo atrás dos portões. E sei, eu sabia que se atravessasse os portões que estão sempre abertos, entraria no seio da natureza.” (LISPECTOR, 1997 p. 80). Acreditamos que a mudança à qual GH se refere ao mencionar essa travessia não seja a vida anterior à experiência, mas a própria forma de enfrentamento que nos círculos anteriores se fundamentam num juízo moral sobre si mesma, numa tentativa de encontrar por meio do questionamento uma resposta segura que lhe diga o que é o ser. A voz de GH é marcada por uma acentuada dúvida existencial que intenta, através da despersonalização, chegar a uma identidade primeira. Entretanto, a tentativa se revela frustrada, pois não há como deixar de ser o que se é. O medo de GH era saber que “a partir dos portões, não haveria diferença entre mim e a barata. Nem aos meus próprios olhos nem aos olhos do que é Deus.” (LISPECTOR, 1997, p. 80).

É num sentimento de completa solidão que GH elabora o relato, observando a barata esmagada pela cintura, que já começa a liberar o líquido branco que depois servirá de alimento. A narrativa passa então a adotar um tom quase devocional, místico e oratório, pois o tom inquisidor dá lugar a uma aceitação de que não há mais como escapar da experiência. “O pé pisou no ar, e entrei no paraíso ou no inferno: no núcleo.” (LISPECTOR, 1997 p. 81). O medo de transcender dá lugar a uma necessidade. A própria noção de transcendência é

modificada, sendo agora responsável pela atitude transgressora que redefine a ordem estabelecida para alcançar a mais alta revelação. “Fazer seria transcender, transcender é uma saída.” (LISPECTOR, 1997, p. 84). Vejamos que a partir desse momento, GH começa a sucumbir à ideia de uma transcendência. Atitude radicalmente oposta ao primeiro momento no qual ela acredita que a transcendência é já voltar a se organizar num ideal de pessoa. Ao transcender, GH não elabora um retorno, mas prossegue o ritual que iniciara antes, ou seja, ela se entrega à totalidade dos fatos. E é na coisa mesmo, é no hoje e no instante presente que ela busca essa totalidade. “[...] quero encontrar a redenção no hoje, no já, na realidade que está sendo, e não na promessa, quero encontrar a alegria neste instante [...]” (Idem, p.84).

Na elaboração de seu discurso, GH mantém duas características relevantes ao seu itinerário. Ela continua o afastamento de um ideal de beleza e moralidade e também o jogo com a negação e com o nada. Elementos ainda evidenciados por todo um conteúdo imagético que recorda essa ausência, sendo eles, o branco da massa da barata, o sal dos olhos, o sêmem, dentre outros. Elementos esses que culminam no ideal que a personagem persegue a todo o momento: o neutro e o núcleo duro do ser. GH, ao se despir de sua moralidade, da beleza e de tudo que a personaliza, se prepara para o encontro com o nada, ainda que seja um encontro que ela não quer, pois seria já o inferno. “E o neutro era a vida que eu antes chamava de o nada”. O neutro era o inferno. (Idem, p.85). E aqui notamos alguns dos principais elementos que configuram nesse terceiro círculo uma virada na aproximação de GH com o ser, sendo esses a concepção de transcendência, a entrega ao nada e a apropriação dos acontecimentos como forma de abertura ao ser. E já que mencionamos a importância dos acontecimentos para a apreensão dos sentidos na narrativa, convém uma observação sobre a dimensão que a palavra ser abarca nesse círculo. Ser não mais como um substantivo, como algo a se procurar, mas no seu sentido verbal, no mesmo âmbito em que se dá o fluxo movente da linguagem.

Essa virada chama-nos atenção por também ser realizada por Heidegger em sua filosofia. Muitos dos comentadores de Heidegger apontam uma reestruturação da ontologia heideggeriana a partir de um determinado momento, sendo este compreendido enquanto *Kehre*. A palavra *Kehre* - viragem em alemão - é a chave de leitura para os procedimentos que Heidegger adota no seu pensamento após *Ser e Tempo*, no qual o princípio da transcendência e a hermenêutica do nada transforma seu pensamento ontológico e o relaciona profundamente aos conceitos de verdade e linguagem. De acordo com David Krell (1986), o conceito é introduzido pela primeira vez na conferência *Problemas básicos da fenomenologia* (1927), proferida após a publicação de *Ser e Tempo*. A partir desse momento, todas as obras por vir se

concebem como fruto dessa reviravolta no pensamento heideggeriano na qual a pergunta pela questão do ser é profundamente transformada.

A *Kehre* significa o ponto de virada na filosofia de Heidegger, isto quer dizer que o filósofo da Floresta Negra, como era chamado, procurou outras formas de pensar o ser sem que esta fosse determinada apenas pelo *Dasein*, visto que a abordagem fenomenológica desse ente recaía sempre numa analítica existencial, o que fez Heidegger se referir a *Ser e Tempo* como uma antropologia do homem e não como uma ontologia. Lembremos que o mote principal dessa obra é analisar os modos do ente que deixa entrever o ser, o *Dasein*, já que este é o único ente pelo qual é possível colocar a questão. Ao considerar que a abordagem em *Ser e Tempo* não foi suficiente, Heidegger assume uma nova postura e uma nova forma de pensar o ser após a publicação de sua obra principal. Deixamos bem claro que o fato de os questionamentos elaborados em *Ser e Tempo* não terem sido suficientes para abarcar o seu sentido não significa de modo algum que o pensamento ali realizado seja ignorado pelo filósofo. É justamente a partir do que Heidegger realizou nessa obra que foi possível adentrar em outra percepção. Lembremos que, para Heidegger, a ideia de caminho é bastante relevante para uma realização filosófica. As palavras de Fernando Pessoa, que de acordo com Márcia Cavalcante, Heidegger iria gostar muito de conhecer²⁸, parecem exemplificar muito bem o pensamento de Heidegger sobre caminhos: “Ir é ser. Não parar é ter razão.” (PESSOA, 1990).

Muitos são os motivos que deflagram a reviravolta no pensamento heideggeriano. De acordo com Werle, comentador de Heidegger, a questão da abertura do ser perante o *Dasein* se torna um impasse no que se refere à possibilidade de a presença ser o ente que dá acesso ao ser. Sobre isso, o comentador conclui que “a dificuldade posta para o ser-aí, o ente privilegiado que coloca a questão do sentido do ser, de alcançar um acesso privilegiado ao ser mesmo, isto é, iluminar a existência na qual está inserido, não foi definitivamente solucionada pela questão do ser no âmbito da analítica existencial” (WERLE, 2005, p. 33).

Essa mudança de perspectiva trata-se de uma das maiores marcas da viragem ontológica de Heidegger, considerando que além da mudança pela prioridade em se analisar o *Dasein* como ente privilegiado, muda-se também alguns dos conceitos basilares para a compreensão de ser. Heidegger altera a questão sobre o sentido do ser para verdade do ser, tomando como horizonte não mais a temporalidade, como acontece em *Ser e Tempo*, mas a relação entre o *Dasein* e a história do ser.

²⁸ Fala expressa em entrevista sobre as especificidades da tradução de *Ser e Tempo* realizada pela autora e que utilizamos no terceiro capítulo dessa análise. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6TJ7bNtQ5gg>.

Quando nos deparamos com a palavra história, tendemos imediatamente a pensar na história enquanto ciência histórica, e de fato há uma importância dessa concepção na filosofia heideggeriana. Porém, é no conceito de história abordado por Nietzsche em *Segunda consideração intempestiva* (1874), que Heidegger busca o significado que vigora em suas reflexões sobre a história do ser. De acordo com Frezzati Jr., há uma diferenciação nas palavras em alemão *Historie* quando se trata da ciência histórica e *Geschichte* quando se refere ao fluxo de acontecimentos da vida que se dá na passagem do tempo. Assim, Heidegger se apropria desses termos utilizando-os em *Ser e Tempo*, mas trazendo-os como ponto de partida nas obras posteriores. (FREZZATI, 2018). Nota-se que esse conceito resguarda referências à noção de consciência que trabalhamos no segundo capítulo desta análise, já que diferentemente de Husserl, Heidegger não entende a consciência como um ato isolado, mas enquanto envolto na compreensão de alguns pressupostos anteriores, tal qual o mundo e a história. Ou seja, não há como isolar o conhecimento sobre o ser, visto que esse conhecimento se encontra desde sempre ligado aos fatos oriundos das possibilidades históricas em que a problemática ser está inserida. Histórica tanto no sentido científico quanto no sentido dos acontecimentos que envolvem o ente pelo qual se coloca a questão, o *Dasein*.

Nas palavras do pesquisador Diogo Sene, quando Heidegger aponta em *Ser e Tempo* que o *Dasein* compreende o ser, isto significa ainda pensar no “eu” como último fundamento do sujeito, ou seja, um eu transcendental de acordo com a fenomenologia husserliana. Desse modo, de acordo com a tônica principal da viragem de Heidegger, a história impede que isso aconteça, “pois nenhum *Dasein* consegue dar conta da história do Ser por completo, no entanto, todo *Dasein* enquanto ser no mundo está submerso em tal história.” (SENE, 2015, p.40). Outra definição que pode exemplificar melhor o que Heidegger propõe com a questão sobre a história do ser é expressa por ele num escrito dos anos trinta, no qual ele afirma: “A historicidade originária a partir do Ser é aquilo que nos sobrevém.” (HEIDEGGER apud, BAFFA, 2005, p. 72). Para a pesquisadora Manoela Baffa, a história, para Heidegger, carrega o sentido de um acontecimento que nos atinge e nos transforma e que essa história escapa seja à dimensão do antecipável e do previsível, seja à dimensão dos fatos e dos feitos, isto é, do factível. (BAFFA, 2005).

Valemo-nos dessa compilação de citações na intenção de esclarecer o sentido de história do ser em Heidegger, já que há uma dificuldade em abarcar todas as informações acerca desse tema por este estar espalhado nas inúmeras obras que o filósofo escreve após a publicação de *Ser e Tempo*. Porém, acreditamos estar claro o sentido que recolhemos desse conceito no que determina uma aproximação com o romance de Clarice Lispector.

Com tudo o que vimos até aqui, nos parece inegável a similaridade que há entre a mudança de concepção ontológica que Heidegger aponta em sua viragem com a perspectiva que se abre no terceiro círculo de *A Paixão segundo GH*. A narradora não se limita a buscar uma compreensão somente do seu ser, enquanto *Dasein*, a partir dos modos que estruturam a sua existência, mas almeja encontrar outra saída que ilumine a própria noção do que é ser. Seja através da barata ou através da figura do Deus, é por outro caminho que a busca agora se realiza.

Eis que a partir dos desdobramentos que a narrativa realiza percebemos a relevância da dimensão histórica na trajetória da personagem, visto que desde o início ela se volta para o fluxo de acontecimentos anteriores ao momento de enunciação. Afirmamos anteriormente que para Heidegger elaborar uma ontologia significa não contar histórias, mas sim elaborar uma questão. E de fato, GH elabora uma questão, mas dentro dessa questão está contida toda a história do ser. Não é apenas sobre o encontro de uma mulher com uma barata que se trata esse romance, mas sobre tudo que organiza e precede a trajetória dessa mulher. Os desdobramentos da questão de GH nunca deixam de apontar para uma construção histórica, visto que ela analisa como se deu a constituição de sua formação humana, desde a infância até o momento em que se dá a tomada de consciência. Ela não chega à conclusão de que precisa se desfazer da sua roupagem humana sem antes refazer o percurso que a leva a ser GH até nas valises.²⁹ No terceiro círculo, há o apontamento de que houve um caminho a ser percorrido. “Eu já havia abandonado a mim mesma - quase podia ver lá no começo do caminho já percorrido o corpo que eu havia largado.” (LISPECTOR, 1997, p. 62). É também possível perceber que GH não se refere somente à sua história pessoal. Em diversos momentos ela se refere a uma historicidade que preexiste a sua biografia e que compõe um horizonte no qual está inserida a história de toda a humanidade. Em determinado trecho do segundo círculo GH afirma: “[...] eu era apenas um dado histórico. Tudo em mim fora reivindicado pelo começo dos tempos e pelo meu próprio começo. Eu passara a um primeiro plano primário, estava no silêncio dos ventos e na era de estanho e cobre – na primeira era da vida.” (LISPECTOR, 1997, p.45).

Na percepção de que esses acontecimentos a precedem a história reivindica sua potência, pois nela está contida toda a possibilidade de ser. É de uma forma poética que GH se apropria desse fato percebendo que sua constituição transcende a formação apenas humana. GH sabe que a história do ser não é apenas humana. No terceiro círculo, horrorizada, a

²⁹ Durante a análise, mencionamos, por diversas vezes, a citação “ser GH até nas valises”, pois acreditamos que essa imagem sintetiza a superficialidade na qual GH estava inserida antes da experiência transformadora.

personagem se questiona: “Ah, será que nós originalmente não éramos humanos? E que por necessidade prática nos tornamos humanos?”³⁰ (Idem, p.77). Ou seja, quando aproximamos a história do ser em Heidegger com a perspectiva de GH no terceiro círculo, isso se justifica na exata medida em que ambos percebem que pensar o ser apenas no sentido existencialista limita a totalidade do que significa ser. Pensar a historicidade significa então pensar o acontecer do ser e esse acontecer do ser não é apenas humano.

Podemos perceber, ainda, a utilização do conceito sobre a história do ser em Heidegger enquanto uma revisão de como a metafísica abordou a questão ontológica desde seu surgimento. Heidegger retorna aos princípios e resgata termos como a noção de ser, verdade e transcendência na tentativa de compreender como esses conceitos foram formulados e trazer uma nova abordagem. Também em *A Paixão segundo GH* identificamos esse sentido, já que é possível apontar um caminho elaborado por GH na sua aproximação com o ser. Há de fato uma cuidadosa aproximação, que vai desde o profundo questionamento existencial até uma meditação que transcende o limite apenas humano. GH também chega a indagar os conceitos de verdade e transcendência elaborando por vias próprias as respostas que surgem a partir de uma meditação que inclui regressar à sua antiga forma de lidar com esses conceitos. GH está sempre num movimento de retorno, e essa atitude colabora para que ela consiga avançar na sua busca ontológica. Esse movimento de retorno assemelha-se ao movimento de uma espiral, na qual, uma vez dentro, é preciso descer para poder subir em constante crescente, mas também em constante contato com aquilo que fica. Não parece ser esse também o movimento que se dá na história? História no sentido heideggeriano, como aquilo que nos sobrevém e que nos possui, mobilizando toda a estrutura do ser que há em nós.

Ao mencionar a mudança da questão do sentido do ser para história do ser, Heidegger empreende um salto significativo na sua abordagem ontológica. Dentre as inúmeras possibilidades interpretativas sobre essa mudança, a que mais sugere aproximação com a obra de Clarice é aquela que conflui para a mudança de instâncias de um questionamento do ser para uma entrega ao ser. Pensar na história enquanto o horizonte pelo qual a questão é colocada abre espaço para a abertura de outras vias que integram principalmente um pensamento mais transcendental no que se refere a uma abordagem ontológica, pensamento esse que foi, de certa forma, afastado em *Ser e Tempo* em detrimento de uma verificação mais imanente no tocante à questão. Com essa perspectiva, abre-se a possibilidade de pensar na

³⁰ Podemos pensar essa necessidade prática de nos tornarmos humanos com a ideia de técnica formulada por Heidegger. Para ele a técnica conflui para o esquecimento do ser apoiado na incursão do homem no mundo das ocupações.

poesia como morada do ser, considerando que a palavra poética congrega essa história melhor do que qualquer conceito científico. Por esse motivo acreditamos que o pensamento que funda a escritura clariceana na palavra poética é a que define mais precisamente a dimensão de linguagem que Clarice Lispector utiliza nesse romance. Clarice conjura imagens poéticas na tentativa de apropriar-se dessa história. As palavras de Octávio Paz mais uma vez nos ajudam a exemplificar essa dimensão:

Toda criação poética é histórica; todo poema é tentativa de negar a sucessão e fundar um reino perdurável. Se o homem é transcendência, ir mais além de si mesmo, o poema é o signo mais puro desse contínuo transcender-se, desse permanente imaginar-se. O homem é imagem porque se transcende. Talvez consciência histórica e necessidade de transcender a história não sejam mais do que os nomes que agora damos a esse desgarramento do ser, sempre separado de si, sempre em busca de si. (PAZ, 2015, p. 122).

Com isso, completamos essa dimensão de entrega no romance de Clarice, a partir de uma rendição à totalidade da experiência que ela desvela. Se num primeiro momento o medo de transcender conduz a narrativa, agora se perdem também o medo e o limite que ele impõe sobre a personagem. Medo esse que se desdobra na barata, mas também na possibilidade de GH deixar o ser advir ao encontro. Ela vai de encontro à barata, mas o ser tem que vir a ela através da sua entrega. GH se entrega e entra numa experiência ainda mais reveladora. “E também o meu medo era agora diferente: não o medo de quem vai entrar, mas o medo de quem já entrou. Tão mais largo era o medo da minha falta de medo.” (LISPECTOR, 1997, p. 62). GH enfim entra na realidade mais irredutível, a da verdade do ser. “Sabia que estava no irredutível, embora ignorasse qual é o irredutível.” (Idem, 1997, p. 62).

O percurso que traçamos segue o prosseguimento do próprio texto. Ao sucumbir e ceder à entrega, ela chega ao irredutível. Aceitamos a hipótese de que o irredutível é uma síntese de alguns termos que são explorados na narrativa, sendo estes a verdade, o neutro, o inexpressivo, o núcleo e o nada. Termos esses que se completam e que parecem condensar o âmago da nova experiência da personagem. Em um significativo parágrafo, GH parece decalcar justamente o processo de percepção dessa nova realidade.

A grande realidade neutra do que eu estava vivendo me ultrapassava na sua extrema objetividade. Eu me sentia incapaz de ser tão real quanto a realidade que estava me alcançando - estaria eu começando em contorções a ser tão nuamente real quanto o que eu via? No entanto toda essa realidade eu a vivia como um sentimento de irrealidade da realidade. Estaria eu vivendo, não a verdade, mas o mito da verdade? Toda vez em que vivi a verdade foi através de uma impressão de sonho inelutável: o sonho inelutável é a minha verdade. Estou tentando te dizer de como cheguei ao neutro e ao inexpressivo de mim. Não sei se estou entendendo o que falo, estou

sentindo - e receio muito o sentir, pois sentir é apenas um dos estilos de ser. No entanto atravessarei o mormaço estupefato que se incha do nada, e terei que entender o neutro com o sentir. O neutro. Estou falando do elemento vital que liga as coisas. Se eu não me compreender, morrerei daquilo de que, no entanto vivo. (LISPECTOR, 1997 p. 65).

É notável a confluência entre verdade, entrega e encontro com o neutro que se revela nesse trecho. A partir da percepção de uma verdade distinta da que vivia anteriormente, GH chega à confirmação de que o neutro é o elemento vital. Neutro que pode ser compreendido como o ainda não tocado pelas mãos grossas e cheias de palavras que é a experiência humana. Ela se depara com o inexpressível cruamente real da realidade. Por esse motivo, nos parece bastante significativo o trecho do fragmento no qual GH se refere a uma vivência baseada na verdade ou no mito da verdade. Algumas perguntas podem ser levantadas a partir dessa afirmação. Há aqui um paradoxo, já que a ideia de verdade pressupõe uma inteireza de sentido, como haver então uma verdade que seja algo que não ela? Se isto é possível, como compreender o mito da verdade e defini-lo conceitualmente? Por último, como a percepção de uma verdade pode levar ao neutro na experiência de GH? Para responder a essas perguntas voltamos ao conceito de história do ser heideggeriano. No tocante a essa questão, já mencionamos previamente que esse conceito mantém uma profunda relação com o conceito de verdade, já que o problema da relação entre verdade e não verdade é repensada não mais a partir da existência do *Dasein*, mas na historicidade do acontecer do ser. Dando continuidade ao seu pensamento, é na conferência *Sobre a essência da verdade* (1930), realizada em 1930, mas somente publicada em 1943, que Heidegger explicita melhor esse dilema.

A primeira questão que Heidegger visa analisar nessa conferência é a dissociação do conceito de verdade enraizado na tradição filosófica da enunciação. Ou seja, há uma atribuição de valor verdadeiro ou falso às enunciações, uma vez que uma enunciação é verdadeira quando aquilo que ela exprime está em conformidade com o objeto. No parágrafo §44 de *Ser e Tempo*, Heidegger já questiona o caráter conformativo dessa apreensão da verdade, afirmando que há no modo do *Dasein* se relacionar com o mundo uma verdade anterior e mais originária do que a verdade enquanto concordância: “A caracterização da verdade como concordância, *adaequatio*, é, certamente, por demais vazia e universal” (HEIDEGGER, 2020 p.285). Heidegger pressupõe que não há uma correlação inata entre as coisas e a sua expressão. Também GH percebe essa falha na concepção de verdade. “A dor não é o nome verdadeiro disso que a gente chama de dor.” (LISPECTOR, 1997, p. 76).

É a partir dessa percepção em *Ser e Tempo* que Heidegger se propõe a analisar a verdade em *Sobre a Essência da verdade*, buscando um viés ainda mais original e anterior à

existência do *Dasein*, argumentando que para que haja uma enunciação, seria antes necessário que este algo, em sua verdade, se deixasse surgir diante de nós. Há aqui então a percepção de um descobrimento, de algo anterior ao *Dasein* e que vem até ele, ou que ele descobre. Heidegger encontra essa definição retornando a palavra grega que define verdade enquanto *aletheia*. Nas palavras de Heidegger:

A palavra aqui necessária para expressar o deixar-ser do ente não visa, entretanto, nem a uma omissão nem a uma indiferença, mas ao contrário delas. Deixar-ser significa o entregar-se ao ente. Isto, todavia, não deve ser compreendido apenas como simples ocupação, proteção, cuidado ou planejamento de cada ente que se encontra ou que se procurou. Deixar-ser o ente – a saber, como ente que ele é – significa entregar-se ao aberto e à sua abertura, na qual todo ente entra e permanece, e que cada ente traz, por assim dizer, consigo. Este aberto foi concebido pelo pensamento ocidental, desde o seu começo, como *aléthea*, o desvelado. (HEIDEGGER, 1996, 336).

É com esta visão específica que Heidegger pontua a verdade enquanto desvelamento. Lembremos que, para que algo seja desvelado, antes ele precisa estar oculto. Ou seja, é que há uma relação íntima entre ocultar-se e revelar-se que dá na relação entre o *Dasein* e a verdade. Por esse motivo, é necessário que haja um abandono do ente no seu deixar-ser. No trecho acima, é clara a noção de esse deixar ser não como o modo que se dá na ocupação, mas como uma entrega. É preciso que o *Dasein* esteja aberto para a abertura do ser e só nessa abertura se pode revelar a verdade. Não podemos deixar de notar uma atmosfera mística no que tange a essa nova forma de pensar heideggeriana. O que na nossa interpretação se assemelha bastante a uma visão teológica, o que depois se confirmará nos seus últimos escritos. Ou seja, há o ser, e há o ente. Nós enquanto *Dasein* somos apenas uma manifestação do ser. Da mesma forma que a nossa apreensão de verdade é sobreposta por uma verdade originária que é a verdade do ser. É perceptível nos escritos posteriores a *Ser e Tempo*, que Heidegger abdica do projeto de pesquisa que se organiza em torno do sentido e cada vez mais se refere a essa questão como verdade. Laurenio Leite Sombra (2016) aborda uma hipótese que pode esclarecer essa mudança. Para ele, sentido do ser sugere um caminho interpretativo, ou seja, o projeto do ser sobre um horizonte de compreensibilidade no qual poderia ser compreendido estruturalmente. Já a noção de verdade do ser significa ultrapassar essa perspectiva. “Se pensarmos verdade como desvelamento, entranhada num mistério que ao mesmo tempo encobre e protege, a verdade do ser se dá como uma clareira que se revela a partir do mistério – portanto, a partir de um velamento. Não podemos interpretar o ser aquém dessa clareira, aquém das destinações que ele mesmo nos doa.” (SOMBRA, 2016, p.12).

Vejamos que há aqui um entrelaçamento de ideias no que se refere a uma possível interpretação de verdade e não verdade enquanto clareira e encobrimento. A verdade é a clareira e a não verdade é o que permanece encoberto. Observemos ainda que Sombra aponta um mistério que, além de encobrir, protege a verdade. Para se chegar à verdade é preciso transcender esse encobrimento a partir de um deixar ser. No entanto, o *Dasein* se mantém, na maior parte das vezes, submerso no modo da decadência e no encobrimento da verdade. Esse modo da decadência é referido por Heidegger como errância, que se funda na própria essência da verdade. Vejamos um trecho em que Heidegger aponta de forma precisa esse pensamento.

O homem erra. O homem não cai na errância num momento dado. Ele somente se move dentro da errância porque in-siste ek-sistindo e já se encontra, desta maneira, sempre na errância. A errância em cujo seio o homem se movimenta não é algo semelhante a um abismo ao longo do qual o homem caminha e no qual cai de vez em quando. Pelo contrário, a errância participa da constituição íntima do *Dasein* à qual o homem historial está abandonado. A errância é o espaço de jogo deste vaivém no qual a ek-sistência insistente se movimenta constantemente, se esquece e se engana sempre novamente.” (HEIDEGGER, 1996, 340).

A partir do que recolhemos do significado de verdade em Heidegger e de tudo que já concluímos até aqui, é possível afirmar que a verdade do ser se abre ao *Dasein* quando este se entrega à possibilidade dessa verdade. No entanto, há um caminho a ser percorrido já que desde sempre estamos imersos numa apreensão errática, ou seja, na não verdade. É nessa perspectiva que a apreensão de GH se fundamenta, em plena sintonia com o pensamento heideggeriano. Em vários momentos da narrativa GH se defronta com o mistério de uma verdade que lhe antecede, mas que nem por isso ela deixa de procurar, apontando, inclusive, a aceitação do erro enquanto elemento inerente a essa procura. Chega a ser desconcertante a consciência da narradora sobre esse aspecto exemplificado no fragmento a seguir:

E não me esquecer, ao começar o trabalho, de me preparar para errar. Não esquecer que o erro muitas vezes se havia tornado o meu caminho. Todas as vezes que não dava certo o que eu pensava ou sentia – é que se fazia enfim uma brecha, e, se antes eu tivesse tido a coragem, já teria entrado por ela. Mas eu sempre tivera medo de delírio e erro. Meu erro, no entanto, devia ser o caminho de uma verdade: pois só quando erro é que saio do que conheço e do que entendo. Se a “verdade” fosse aquilo que posso entender - terminaria sendo apenas uma verdade pequena, do meu tamanho. A verdade tem que estar exatamente no que eu não poderei jamais compreender. E mais tarde, seria capaz de posteriormente me entender? Não sei. (LISPECTOR, 1997, p. 72, aspas da autora).

Arriscamos afirmar que as palavras de Clarice exemplificam ainda melhor a noção de verdade do que o pensamento de Heidegger, visto que o arcabouço vocabular do filósofo tende a obscurecer a questão. Para GH, o erro abre uma brecha, é errando que se pode sair de

uma percepção mediana das coisas e alcançar outro nível de compreensão. A personagem deixa claro que a verdade não é algo que ela possa entender, pois se fosse, seria uma verdade apenas do seu tamanho, ou seja, uma verdade humana, perecível, contestável. A verdade que se abre no erro é a verdade do ser. Verdade essa que ela jamais poderá compreender. “A verdade tem que estar justamente no que não poderei jamais compreender.” (LISPECTOR, 1997, p. 72). Essa afirmação se justifica no afastamento de GH dos ideais aos quais ela estava habituada a seguir. GH afirma: “Porque não quero mais sequer a concretização de um ideal, quero é ser apenas uma semente. Mesmo que depois dessa semente, nasçam de novo os ideais, ou os verdadeiros que são um nascimento de um caminho, ou os falsos, que são os acréscimos.” (LISPECTOR, 1997, p.85). Nesse terceiro círculo GH abandona a necessidade de se concretizar num ideal de pessoa, por esse motivo ela quer ser apenas semente. A semente ainda está por nascer, não está repleta de atributos. GH se volta ao momento do ainda não nascido, do ainda a ser fecundado, porque somente livre desses acréscimos o ser pode se mostrar. A narradora ainda reflete sobre a noção espacial do erro, que segundo Heidegger é o espaço de jogo no qual a existência se movimenta, se esquece e se engana. GH afirma que entre a verdade e a não verdade há um espaço de um milímetro, mas “este espaço de um milímetro pode me salvar pela verdade ou de novo me fazer perder tudo o que vi.” (LISPECTOR, 1997 p. 85). GH quer ser exposta a uma verdade que lhe ultrapassa. Mas para chegar a essa verdade ela também precisa ultrapassar a si mesma num movimento de transcendência.

Já apontamos anteriormente que GH apresenta, em vários momentos da narrativa, uma recusa à transcendência. É como se para que transcendesse, estivesse ao nível de uma virtuosidade ou de algo superior. Lembremos que em princípio seu objetivo é despir-se de tudo aquilo que seja considerado belo, harmonioso e aprazível, porque esses adjetivos se ligam à ideia de acréscimo que ela tenta gradualmente se afastar. “[...] eu me lembro como o jogo da beleza era bom, a beleza era uma transmutação contínua.” (LISPECTOR, 1997, p.55). Afastando-se da beleza e chegando ao nível da barata, GH pensa que enfim pode chegar ao é da coisa. Para ela, o de dentro da barata é o contrário da transcendência. “O que sai do ventre da barata não é transcendentável [...]” (Idem). Há nessa perspectiva da personagem uma referência à distinção entre transcendência e imanência que ocorre no sentido comum desses dois termos. Transcendência como aquilo que está além da matéria ou que pertence a algo externo a si mesmo. Imanência, por sua vez, seria aquilo que representa uma realidade material, inerente ao ser e que não pode ser encontrado do lado de fora. Essa concepção abarca o sentido que esses termos resguardam na intuição da personagem, já que ela quer

encontrar um significado do ser no próprio ser, no hoje, no instante já, através da realidade mais incontestável que é comer da massa branca da barata. No entanto, essa finalidade não chega a se completar, pois toda a trajetória da personagem demarca associações com elementos que são, por excelência, transcendentais. Inclusive, a própria questão do ser, que é o ponto central da narrativa, é uma questão que remete à transcendência. O que acontece é um paradoxo. Já nos perguntamos, a respeito desse paradoxo, sobre os motivos que levam GH a pensar a transcendência como algo a ser evitado e o que leva a personagem a se entregar, no terceiro círculo, a uma experiência transcendental. Acreditamos que à medida que GH se reduz ao nível da barata, a urgência em encontrar uma identidade primeira em si mesma dá lugar a uma percepção de que ser ultrapassa qualquer pessoalidade. Ela começa a querer “viver a vida ao invés de viver a própria vida.” (LISPECTOR, 1997, p. 92). É a partir do movimento de ultrapassagem de uma perspectiva para outra que a personagem transcende. Para tornar mais clara essa percepção, sob o foco do pensamento heideggeriano, trazemos o conceito de transcendência que aparece melhor explicitado na conferência *Sobre a essência do fundamento* (1927). Conceção essa que mantém um vínculo muito estreito ao que resgatamos no romance *A Paixão segundo GH*. Deixamos claro que aqui não dizemos que essa é a percepção da narradora, mas que é nesse horizonte que a experiência da personagem se realiza.

Para Heidegger, a transcendência não ocorre como uma possibilidade dentre muitas, mas como constituição formal da existência do *Dasein*. O filósofo adota a palavra existência a partir da origem latina da palavra. O prefixo *ek* diz respeito ao livre aberto do caminho, o para fora do limite. Que limite? O do radical do verbo *sistere*, que ocupa a posição de estar. *Ek-sistencia* diz, ao mesmo tempo, o livre aberto (não-limite) e o limite. Eis a essência paradoxal e dialética da condição humana. (CASTRO, 2015). É nesse sentido que a transcendência ocorre, pois ela é o horizonte de abertura em que o *Dasein* pode ultrapassar a sua limitação enquanto ente. Ultrapassar para Heidegger não significa ir em direção a algo com o propósito de deixá-lo para trás. Quando o *Dasein* ultrapassa o ente, ele retorna numa compreensão tanto daquilo que foi ultrapassado quanto de si mesmo. É nesse horizonte de movimento que se dá a transcendência.

No projeto escritural que Clarice empreende nesse romance, a transcendência ocorre em dois níveis: tanto no movimento que a personagem realiza na busca em direção ao ser, quanto na necessidade de narrar o que lhe aconteceu, considerando que é escrevendo que ela compreende a experiência. A necessidade que se confirma na escritura pode ser alinhada ao

conceito de “Fora”³¹, aplicado à literatura, originalmente descrito por Blanchot (1987). Blanchot refere-se ao espaço literário como o espaço no qual não se busca representar o mundo, por ser ele próprio um mundo em si mesmo. Atualizada por Foucault, como pensamento do Exterior, essa experiência demanda a necessidade de passar para “fora de si”, para finalmente se reencontrar. “Na literatura, nos envolvemos e nos recolhemos na fascinante interioridade de um pensamento que é legitimamente Ser e Palavra.” (FOUCAULT, 2009, p. 276). Ou seja, GH sai de si, através da transcendência, mas retorna para escrever aquilo que experienciou. A experiência GH testemunha está localizada num espaço fora daquele que estamos acostumados a vivenciar. Podemos associar a reflexão desses autores à experiência de GH, pois ela também passa para fora de si na tentativa de se reencontrar. E ela enceta essa tentativa pela estrada da linguagem. “Falarei nessa linguagem sonâmbula que se eu estivesse acordada não seria linguagem” (LISPECTOR, 1997, p. 15). Em *A Paixão Segundo GH*, a linguagem escapa às representações, colocando-se no seio do discurso literário.

Em determinados momentos GH deixa explícita sua percepção de transcendência, mas na maioria das vezes, quando aborda diretamente essa experiência, ela a dramatiza. Um dos trechos mais significativos para o que recolhemos do significado de transcendência aponta justamente para o movimento de ultrapassagem e de retorno que se dá nesse horizonte.

Espera por mim, sei que estou indo para alguma coisa que dói porque estou perdendo outras - mas espera que eu ainda continue um pouco. Disto tudo, quem sabe, poderá nascer um nome! Um nome sem palavra, mas que talvez enraíze a verdade na minha formação humana. Não te assustes como estou assustada: não pode ser ruim ter visto a vida no seu plasma. É perigoso, é pecado, mas não pode ser ruim porque nós somos feitos deste plasma. (LISPECTOR, 1997, p. 93).

Para GH, a transcendência é dolorosa. O assombro que envolve a personagem resulta de uma profunda consciência que percebe a perda de si como parte fundamental nesse processo. GH então ultrapassa o eu para poder retornar criando a sua formação humana através de um nome que não tem palavra. Em comentário presente na edição crítica do romance, Benedito Nunes ressalta a aspiração de Clarice pelo nome sem palavra, ou seja, “pela nomeação adâmica, icônico, o nome como coisa.” (NUNES, 1997, p. 93). A intenção

³¹ [...] Em Blanchot, – o Fora – está relacionado a uma discussão em torno da realidade no espaço literário. Foucault dá continuidade a essa discussão no ensaio já citado —O pensamento do fora. Mas é claro que se este vai buscar na obra daquele a noção de fora, ao trazê-la para seu contexto, termina por fazer outro uso dela. Assim, o fora está ligado em Foucault, sobretudo, a despersonalização do sujeito. Deleuze, por sua vez, faz uma leitura extensa e bastante interessante do conceito em questão na obra de Foucault. No entanto, seu livro intitulado *Foucault* vai além de uma simples interpretação da obra do amigo. Deleuze mostra como o fora é o espaço do encontro das forças, apontando, assim, para aquilo que parece central em seu pensamento: o conceito de plano de imanência (LEVY, 2011, p.72).

que se desvela nesse desejo repete o objetivo principal da personagem, que é retornar às origens, buscando o núcleo do ser e não apenas o seu envoltório. GH busca um novo nome que revele a criação, mas o caminho até ele espelha o sofrimento da paixão de Cristo, que também vivencia a transcendência ao morrer na cruz e ressuscitar mostrando o poder de Deus. Para não nos afastarmos da dimensão religiosa que acabamos de mencionar, vale destacar os incontáveis momentos do relato nos quais a personagem define a imagem do inferno como correlato do processo que vivencia. Essas imagens articulam no romance uma série de paradoxos acumulando sentidos positivos e negativos. “Eu via que o inferno era isso: a aceitação cruel da dor, a solene falta de piedade pelo próprio destino, amar mais o ritual³² de vida que a si próprio - esse era o inferno, onde quem comia a cara viva do outro espojava-se na alegria da dor.” (LISPECTOR, 1997, p. 78).

GH define o inferno como uma aceitação cruel da dor, mas nessa dor há também alegria. Alegria essa muito próxima da “alegria difícil” que Clarice Lispector aponta na nota a possíveis leitores. Ou seja, há uma noção de gozo na experiência dolorosa que atravessa a escritura clariceana e, se aqui apontamos uma aproximação entre a imagem do inferno à experiência transcendental, é porque na transcendência também ocorre essa mesma “alegria difícil” que percebemos nas palavras de GH. Essa imagem espelha a dor que se reflete na escrita, pois a experiência vivenciada pela personagem culmina na dor de colocá-la em palavras. Daí que viver e narrar participam do mesmo eixo semântico que a palavra *pathos* revela. *A Paixão segundo GH* é tanto o drama de vivenciar a experiência quanto o de escrevê-la.

É curioso como no terceiro círculo a utilização de semas referentes ao inferno e ao demoníaco ganham cada vez mais espaço na narrativa, algumas vezes associado à ideia do neutro, ampliando ainda mais a dimensão paradoxal dessas imagens. “No inferno, essa fé demoníaca de que não sou responsável. E que é a fé na vida orgíaca. A orgia do inferno é a apoteose do neutro. A alegria do sabath é a alegria de perder-se no atonal.” (LISPECTOR, 1997 p. 79). Nesse trecho, intensifica-se a potência do gozo no sofrimento a partir do que GH chama de “vida orgíaca”, assim como cita a celebração de um ritual. No entanto, o que mais nos chama atenção nesse trecho é o reconhecimento do inferno como neutro, muito contrário a qualquer imagem infernal que possamos resgatar. No Evangelho, Jesus Cristo já anuncia o inferno como esse lugar de tormentas, no qual o que encontramos é “pranto e ranger de

³² Sobre o processo ritualístico na obra de Clarice Lispector, Affonso Romano de Santana afirma que o caráter ritual reafirma a epifania clariceana. Segundo o autor, “O ritual é uma sequência solene, essa narrativa hierática, esse avanço pausado, que se repete, circularmente ou de forma espiralada, ajuntando o alto e o baixo num mesmo anelo e aspiração.” (SANT’ANNA, 1997, p. 246).

dentes”³³. Já na descrição de GH o inferno é neutralidade. Neutro aqui possui a mesma carga semântica da palavra “inexpressivo”, que sempre foi a busca secreta de GH. Por sua vez, a acumulação de sentidos que sugerem o neutro também se relaciona com a presença categorial do nada na literatura clariceana. Entrar no nada, no inexpressivo e no neutro, é justamente o que GH chama de infernal. GH adentra esse território através do sentimento de angústia que compõe toda a narrativa. O nada, o neutro e o inexpressivo são, em última instância, a manifestação desse sentimento provocada pela transcendência.

Em continuidade ao que resgatamos da filosofia de Heidegger, caberia recorrermos à compreensão filosófica do nada, na obra deste autor, por entendermos que ele pode nos ajudar a iluminar o que o nada representa nesse romance. No texto *Que é a Metafísica* (1929) Heidegger expõe que o que se manifesta na angústia é o nada. “Suspendendo-se dentro do nada o ser-aí já sempre está além do ente em sua totalidade. Este estar além do ente designamos a transcendência.” (HEIDEGGER, 1996, p. 239). Para Heidegger a totalidade do ente diz respeito a um sentimento de unidade que se manifesta na presença à medida que esta se encontra em meio ao cotidiano. Podemos defini-lo mais claramente como um sentimento de indiferença quieta, calma, plena, em que a presença está preenchida pelo ente. Neste sentido, essa definição aproxima-se do esquecimento do ser que Heidegger aborda em *Ser e Tempo*, muito embora as palavras totalidade e esquecimento não pareçam possíveis de serem identificadas pelo mesmo conceito, a ideia parece ser a mesma. O sentimento brota como um entrelaçamento do homem com as coisas em meio ao cotidiano. No entanto, a angústia rompe com a totalidade, manifestando o nada. A presença então se sente suspensa, não havendo nada em que se apoiar. É, de fato, numa sensação em que não há nada em que se apoiar que a trajetória de GH se funda, retomando aqui a perda da terceira perna. A personagem percebe-se diante do nada, deflagrado pelo sentimento de angústia que circunda toda a narrativa. Deriva daí a sensação de vazio que invade GH e infunde a alternância de percepções entre ser e não-ser. Ainda para Heidegger, no nada, a presença fica suspensa, além do ente em sua totalidade e, assim, o transcende.

Ou seja, o nada é o espaço que promove a possibilidade de se entrever a abertura para o ser. A palavra transcendência para Heidegger nada tem de sobrenatural. Transcendência, em termos heideggerianos, significa estar aberto. Deixar-se ser tocado, entregue ao ser que nos é

³³ “Para não multiplicarmos as citações, deixaremos o Antigo Testamento e viremos logo ao Evangelho, para ouvir a palavra de Jesus Cristo, que por bem quinze vezes proclama este lugar de tormentas. E para causar em nós um temor salutar e dar-nos uma idéia justa do inferno, Ele o chama fogo inextinguível, trevas exteriores, onde haverá pranto e ranger de dentes, lugar de tormentos, fornalha de fogo, geena de fogo.” (BELTRAMI, 1945 p. 2).

doado. É com esta visão particular que entrevemos o que o nada significa em Clarice e como esta concepção se volta para uma entrega ainda mais significativa na trajetória de GH. “Essa coisa corajosa que será entregar-me, e que é como dar a mão à mão mal-assombrada do Deus” (LISPECTOR, 1997, p. 16).

A entrega se confirma no terceiro círculo com o aprofundamento da relação de GH com o sagrado, assumindo diante do Deus uma postura que congrega palavra, corpo e espírito. Ao colocar na boca, enfim, a massa branca da barata, GH opera a identificação com o movimento de transcendência realizando o ato para qual toda a narrativa foi uma preparação.

Como uma transcendência. Transcendência que é a lembrança do passado ou do presente ou do futuro. A transcendência era em mim o único modo de alcançar a coisa? Pois mesmo ao ter comido da barata, eu fizera por transcender o próprio ato de comê-la. E agora só me restava a vaga lembrança de um horror, só me ficara a ideia. (LISPECTOR, 1997, p. 107)

O sentimento que brota após comer a barata confunde GH, pois num primeiro momento ela acredita que, provando a barata, ela enfim realizaria o ato máximo que seria então transcender. No entanto, a transcendência ultrapassa até mesmo esse ato, deixando na personagem um sentimento de terror. O sentimento primitivo de medo retorna, e GH submerge na sensação de nulidade diante de algo terrivelmente maior que ela e sua busca. A trajetória de GH conclui-se então com a entrega ao divino, retomando as inquietações nutridas desde o início da narrativa. Nas palavras de GH, o Deus que ela procura está tão próximo do real quanto o próprio ser. “Eu que pensara que a maior prova de transmutação de mim em mim mesma seria botar na boca a massa branca da barata. E que assim me aproximaria do... divino? Do que é real? O divino para mim é o real.” (LISPECTOR, 1997, p. 107).

A narrativa se abre então para uma convergência de sentidos que integra o mistério divino como parte de uma necessidade humana frente à busca da identidade e do ser. Atitude essa que, ao invés de negar o processo anterior da personagem, aprofunda sua experiência e a conduz para um nível ainda mais elevado no enfrentamento que agora se apresenta. Pensar Deus é pensar também o ser, já que ambos constituem o enigma a ser revelado. Conservando nosso objetivo inicial, encontramos nas reflexões de Heidegger sobre Deus aspectos que nos ajudam a iluminar a potência teológica que entrevemos no percurso de GH, principalmente pela inserção do divino numa perspectiva que difere das ideias cristãs, confirmando o recurso paródico dos elementos bíblicos como uma forma de subverter a imagem do Deus. A verificação do diálogo com o sagrado nesse romance confirma a grandeza ficcional de Clarice Lispector como uma escritora que abarca no seu fazer escritural todas as esferas da realidade

humana.³⁴ Resta-nos compreender como a figura do Deus se apresenta em *A Paixão Segundo GH* e como essa percepção se alinha ao processo realizado em toda a narrativa.

4.2 Só um deus pode nos salvar

A afirmação “Já só um deus pode nos salvar” muito provavelmente é uma das frases mais famosas de Heidegger, ditas numa entrevista realizada para a revista *Der Spiegel*, em 1966, mas publicada somente em 31 de maio de 1976, logo após a morte do filósofo. Sabe-se que nessa entrevista Heidegger aborda questões polêmicas da sua biografia, principalmente no que se refere ao envolvimento com o partido nazista. No entanto, não adentraremos nesse espaço, pois o que nos importa é saber o que essa afirmação significa para a totalidade de sua obra, mais precisamente para sua ontologia. Cabe ressaltar, que a frase não é dita de modo irrefletido, mas sim consciente do que ela viria a relegar e fundamentar no tocante às suas reflexões. Já deixamos claro anteriormente que a filosofia de Heidegger pode ser dividida em fases distintas, principalmente a fase que se destaca com a publicação de *Ser e Tempo* e a fase que se dá no âmbito das reflexões sobre a linguagem poética. No entanto, alguns estudiosos consideram que há também uma terceira fase, organizada a partir de um pensamento que considera a perspectiva do sagrado e sua relação com o ser. Ainda assim, não deixa de ser curiosa a afirmação categórica que Heidegger faz nessa entrevista dado o fato de que sua filosofia é reconhecidamente ateia. A conversão, ou o prosseguimento da filosofia de Heidegger para uma ontologia que abriga Deus em sua reflexão, nos parece muito próxima do projeto escritural realizado por Clarice Lispector no romance *A Paixão Segundo GH*, pois apesar de já ter anunciado desde o título referências e menções bíblicas, é no terceiro círculo que essas ideias se concretizam tanto na narrativa quanto na experiência da personagem.

No terceiro círculo do romance há progressivos avanços que culminam na percepção de que é preciso colocar na boca a massa branca da barata. Mas essa experiência é dolorosa e GH anuncia, em vários momentos, a necessidade de outra presença que a ajude a suportar o que virá. Ainda que a busca pelo ser seja realizada em solitária agonia, o conflito de sentimentos diante da soberania que a força da experiência impõe a leva a buscar outra via. A presença da alteridade é demarcada diversas vezes pela mão a qual GH suplica que se mantenha, mas não podemos deixar de notar a súplica por uma presença divina que se

³⁴ Todos os temas gerais, de ordem filosófica e religiosa – liberdade e ação, bem e mal, conhecimento e vida, intuição e pensamento, o cotidiano e as coisas, Deus e a existência humana [...] podem ser reduzidos a um só problema, latente ao itinerário do herói e à trajetória da própria narrativa, e que dá a esse romance uma latitude metafísico-religiosa: o problema do ser e do dizer (NUNES, 1995, p. 57).

organiza através de diversos recursos durante a narrativa, seja através da paródia ou da apropriação de um imaginário bíblico, é notório o destaque que a narradora emprega ao ser de Deus.

É praticamente consenso entre os estudiosos de Clarice Lispector que a aproximação com o sagrado constitui um dos elementos mais relevantes na trajetória escritural da autora. Dentre as incontáveis possibilidades, duas leituras se destacam por revelarem uma afinidade com a nossa abordagem.

A leitura de Olga de Sá, sobre a reversão paródica que constitui o polo epifânico nesse romance, ao abordar a questão do Deus³⁵, refere-se a uma necessidade de intertroca entre Deus e homem. Para a autora, o Deus clariceano precisa de nós tanto quanto precisamos dele. “Deus necessita ser usado, pois esse é também um modo de ser compreendido.” (SÁ, 1993, p. 141). Ou seja, há uma conexão entre divino e humano que se funda no precisar, já que essa grande carência surge como uma possibilidade de se deparar com o divino. “Quanto mais precisarmos, mais Deus existe. Quanto mais pudermos, mais Deus teremos.” (LISPECTOR, 1997, p. 96). Vejamos que Deus também deseja ser compreendido, o que limita assim a soberania do divino sobre o humano. Outro estudo relevante para a nossa análise é a leitura de Antônio Cícero sobre o acontecer de Deus na obra de Clarice Lispector. Para Cícero, o que caracteriza o romance *A Paixão segundo GH* como singular é a associação da temática do nada ao acontecimento do divino. Nas palavras do autor, “não há como tomar Deus, em *A Paixão segundo GH*, senão como o próprio nada que é tudo, mas que não se reduz a nenhum ente em particular.” (CÍCERO, 2021, p. 86).

É inegável que as possibilidades acerca desse tema não se limitam a essas duas perspectivas, no entanto, ao que resguardamos da representação de Deus nesse romance, pensar Deus a partir do nada e na fímbria de um acontecimento permite uma aproximação mais eficaz no que se refere aos conceitos heideggerianos. Sendo assim, as práticas comparativas que elaboramos desde o princípio desse trabalho culminam nos pensamentos da fase final de Heidegger, no qual o filósofo resgata a ambivalência do ser com relação ao sagrado e também com uma hermenêutica que aceita incorporar o teoricamente impossível de ser pensado: Deus. Em suas considerações, Heidegger abre margem para uma fenomenologia que abriga na manifestação do fenômeno não somente no que ele revela em seu sentido real, mas também no que está implícito em suas possibilidades, justamente porque em suas

³⁵ “O texto usa o nome de Deus precedido de artigo definido, porque o Deus é concreto, vivo, não é uma abstração. Lóri, personagem de *Uma aprendizagem* ou *o Livro dos prazeres*, esclarece: Porque Deus é um substantivo. Não existe um único adjetivo para o Deus.” (NUNES, 1999, p. 45).

reflexões a possibilidade se encontra mais elevada do que a realidade. Com isso, o fenômeno do sagrado amplia ainda mais a questão ontológica, pois é a própria abertura do ser que possibilita esse fenômeno.

Nesse horizonte de abertura, o ser abre-se para o outro e pode também ser apropriado por ele. Essa relação constitui o que Heidegger nomeia como *Ereignis*.

Na tentativa de radicalizar a fenomenologia como uma ciência pré-teórica das origens e dos fundamentos, Heidegger cunha o conceito de *Ereignis*, para os fenômenos que se dão no campo do não tematizável e não objetificável cientificamente. Em alemão, o termo evidencia algo como trazer à vista ou apropriar-se. Outra possibilidade que se relaciona a esse termo é um evento fora do comum, ou algo de extraordinário. Mas para manter a ressonância que vincule esses termos ao português, a maioria dos tradutores utiliza-se da expressão “acontecimento apropriativo” para traduzir *Ereignis*. Esse acontecimento confere então sentido a um desvelamento do ente na verdade do ser (*aletheia*). Observando a condensação desses termos, todos eles indicam um evento que abre ao ente uma revelação. Poderíamos, a partir dos sentidos aqui evidenciados, afirmar que em termos clariceanos essa revelação seria como um evento epifânico. Nesse sentido, o professor Oswaldo Giacóia Junior define esse acontecimento de forma muito esclarecedora ao que iremos retomar no romance *A Paixão Segundo GH*:

O acontecimento apropriador, como ocultação iluminadora (*lichtende Verbergung*), é o elemento revelador da pertença essencial entre Ser e Nada, entre desvelamento e retração subtrativa, do acontecer que deixa surgir os entes na clareira do Ser. Neste dar-se que, como tal, oculta-se a dádiva, acontecem os destinamentos do Ser em seus momentos epocais, deixando vibrar o chamamento e a vocação aos quais corresponde o logos filosófico e poético, dispondo o pensamento a serviço da linguagem, ao refletir e enunciar a verdade (*alétheia*) do Ser na história (*Geschichte*). (GIACÓIA, 2022, p. 5).

A partir do que identificamos nesse conceito, acreditamos que não seria excessiva uma comparação do acontecimento apropriativo com o acontecimento que se dá na experiência de GH ao comer a barata. Ao assumirmos essa leitura, levamos em conta a revelação que se abre à personagem no que se refere à percepção da verdade do ser, o chamado da linguagem poética que se dispõe a refletir e enunciar essa verdade, mas, principalmente, o evento fora do comum que possibilita a entrega de GH a uma experiência distante de qualquer objetificação: a experiência do sagrado.

Completando o movimento para o qual se preparou durante todo o itinerário, GH perde enfim sua montagem humana, já que assume o compromisso inevitável da provação de

sentir na boca a identidade primeira, o gosto da coisa, o demoníaco sabor do neutro. Mas imediatamente sente necessidade de vomitar o material insípido que sai de dentro da barata, como se lhe fosse impossível sustentar a condição de estar enfim no é da coisa. Não por acaso, GH relembra a frase apocalíptica do Evangelho Segundo São João. “---Porque não és frio nem quente, porque és morno, eu te vomitarei da minha boca.”

Muito significativa é essa passagem no momento em que justamente os limites de GH são testados. Em algumas interpretações do texto bíblico, essa citação é tomada como uma recusa de Deus à frieza espiritual, esperando de cada indivíduo uma fé absoluta e decidida. É nessa constatação que lemos a entrega de GH também como uma entrega à fé em um Deus que para ela é real. “O divino para mim é o real.” (LISPECTOR, 1997, p. 108). Mas que realidade é essa empregada a Deus por GH? Ou, mais precisamente, como a figura do Deus pode ser estar atrelada a um âmbito de realidade? Rastreamos no texto alguns momentos nos quais a narradora exprime sua própria percepção de Deus.

Em primeiro lugar, para GH, Deus é atualidade permanente, não é no futuro nem na esperança que podemos nos relacionar com o sagrado, mas enquanto presença constante que se desvela na própria vida. “Porque o Deus não promete. Ele é muito maior que isso: Ele é e nunca para de ser.” (LISPECTOR, 1997, p. 94). Vejamos que o emprego do verbo ser aqui possui uma semântica bíblica. O reino de Deus não é o reino prometido, “seu reino já começou”. (Idem, 1997, p. 95). Se a realidade de Deus é tão viva a ponto de ser imediata, somos nós que não suportamos essa realidade sempre atual, por isso a prometemos para um futuro, da mesma forma que GH sempre estivera vivendo um pré-climax, adiando a atualidade para uma promessa futura. Pois, “se a pessoa vê essa atualidade ela se queima como se visse o Deus”. (Idem, 1997, p. 65).

Quando GH se depara com a vastidão do ser, ela sucumbe a uma necessidade que supera o medo e a angústia. É na carência que GH se rende ao Deus, pois é quando mais precisamos que ele vem até nós. “Se só sabemos muito pouco de Deus, é porque precisamos pouco: só temos de Deus o que cabe em nós.” (Idem, 1997, p. 96). O Deus de GH precisa que precisemos dele. Ele também depende de nós para se manifestar. O sagrado em Clarice se manifesta na carência que nasce da angústia. Eis que o nada que se manifesta nesse sentimento abre caminho para Deus e se identifica com ele. “E agora eu estava diante Dele e não entendia - estava inutilmente de pé diante Dele e era de novo diante do nada.” (LISPECTOR, 1997, p. 86).

Em outro trecho, GH sinaliza o vínculo entre o neutro do Deus e a sua impessoalidade, muito diverso da perspectiva cristã na qual Deus é absolutamente invocável e pessoal. “[...] o

neutro do Deus é tão grande e vital que eu, não aguentando a célula do Deus, eu a tinha humanizado. Sei que é horivelmente perigoso descobrir agora que o Deus tem a força do impessoal [...]”. (Idem, 1997, p.88).

A questão da impessoalidade de Deus é complexa e conduz a diversas reflexões, mas tomando o sentido mais comum desse termo, trata-se de um ser cuja existência não se manifesta como pessoa, ou sem características de pessoa. Deus despojado de humanidade, da pessoalidade que GH tanto quer se afastar. Esse Deus é o reflexo perfeito do nome sem palavra pelo qual a personagem anseia. Ao se referir a Deus, GH clama: “Eu não sou Tu, mas mim és Tu. Só por isso jamais poderei Te sentir direto: porque és mim.” (LISPECTOR, 1997 p. 85). Essa construção anômala é expressa excluindo o pronome eu. Para Nunes, a exclusão do pronome do caso reto indica a exclusão da vida pessoal de GH de qualquer identificação com o Tu divino. GH afirma-se então com o mim, pronome pessoal do caso oblíquo, indicando assim a eliminação da vida pessoal e do despojamento total de sua humanidade. (NUNES, 1997).

Retornando ao trecho anteriormente citado, GH afirma que jamais poderá sentir Deus diretamente. Mas como então se dirigir a um Deus que é impessoal e neutro? Através de vagalhões de mudez. Para GH, “Falar com Deus é o que de mais mudo existe.” (LISPECTOR, 1997 p. 103). Por esse motivo, parece-nos que toda a destituição evocada no romance delineia-se seguindo os passos dessa tentativa. GH precisa se tornar nada para falar com Deus. “Não, não tenho que subir através da prece: tenho que, engurgitada, tornar-me um nada vibrante.” (Idem, 1997 p. 103). O vazio que se estabelece nessa narrativa acompanha a necessidade urgente de tornar palpável através das palavras aquilo que é indizível. A impossibilidade de alcançar Deus através das palavras esbarra na mesma impossibilidade de dizer o que é ser. Tanto o ser quanto Deus são indizíveis. Talvez por isso Heidegger tenha se afastado de uma indicação substancial de ser para se lançar no seu sentido verbal. Pois ser é sempre um já sendo. Da mesma forma que Deus é atualidade permanente. GH então sofre para pôr em palavras a experiência indizível, recorrendo a uma linguagem quase nula, imersa nos paradoxos que esvaziam a cada retomada o sentido das coisas. A linguagem poética aqui estabelecida vem ao socorro de GH para murmurar o que deseja ser dito. É tocante o esforço da narradora para exprimir essa linguagem neutra: “Não tenho palavras para exprimir, e falo então em neutro.” (LISPECTOR, 1997, p. 103). Neutro, palavra sem nome, apoiada nas entrelinhas do não-dito que apenas denunciam o ser ao invés de mostrá-lo.

A dobradiça que abre as portas do caminho do sagrado para Heidegger passa por esse espaço limítrofe que separa o dizível do indizível, já que na filosofia heideggeriana, o sagrado

só se mostra no clamor do silêncio. No principal texto da sua última fase, *Contribuições para a filosofia* (1946), Heidegger revisita algumas das inúmeras considerações metafísicas sobre Deus para estabelecer assim o surgimento do que ele chama de “Último Deus³⁶”, sendo esse radicalmente diverso da perspectiva cristã. Último, por estar fora de toda a construção metafísica. Último, no mesmo sentido de extremo. Essa divergência ocorre principalmente pelo fato de que o cristianismo, como já apontado por Kierkegaard, acabou se transformando em cultura, eliminando, assim, o caráter originário e primitivo do sagrado. Dessa forma, o Deus morto de Nietzsche configura exatamente o apagamento do sagrado da figura divina dentro da cultura. De acordo com o comentador Luiz Hebeche, “o Deus cristão, portanto, está enclausurado no já sido.” (HEBECHE, 2014, p. 289). Para reencontrar o sagrado é necessário então elaborar um novo começo.

Desde *Ser e Tempo*, Heidegger já destaca o mundo das ocupações e da técnica como encobridor da verdade do ser. Estando imersos nesse modo deficiente de ser, encontramos-nos enredados na necessidade de controle e de domínio das coisas. O *Dasein* mantém-se cego com relação à sua essência, sendo conduzido ao esquecimento do ser. Nas obras da virada heideggeriana, a tônica permanece. O que muda é que a dimensão do esquecimento do ser recai também sobre o afastamento do divino. Sendo assim, Heidegger convoca o retorno aos sentimentos primitivos para que seja possível reencontrar o sagrado. Nesse ponto, podemos afirmar que em *A Paixão Segundo GH* também é a partir de sentimentos primitivos que o sagrado se manifesta, lembrando aqui o sentimento de angústia e pendor para o nada que a personagem evidencia.

No entanto, cabe ressaltar que o sagrado para Heidegger não é o mesmo que Deus, mas o espaço de abertura que promove a revelação de Deus. É onde Deus está e se mostra. Ou seja, uma passagem que pressupõe o sacrifício do abandono total em relação ao ser. Ser esse que não é o mesmo que Deus, da mesma forma que o ente não é o mesmo que ser. Mas Deus não sendo ser nem ente, fugindo de todas as possibilidades de classificações ontológicas, precisa tanto do ser quanto do ente para se manifestar. Apesar de não ser possível predicar Deus como ser, ele surge no horizonte de possibilidades que podem se fazer manifestar. Para Heidegger,

³⁶ O caráter último designa aqui outra coisa, totalmente diversa: este Deus, subtraindo-se a toda forma de presentificação ou de identificação ôntica típica da tradição metafísica, não pode se dar senão como pura, absoluta, extrema possibilidade. Trata-se, com efeito, “do Deus extremo, “*der äußerste Gott*” (HEIDEGGER, 2003, p. 408 apud ARAUJO, p. 215)”.

O ser não é, e não será nunca mais ente que o ente, mas nem mesmo menos ente que os deuses, porque estes últimos, em geral, não são. O ser é o entre [*das Zwischen*] o ente e os deuses, absolutamente incomparável sob todos os aspectos, requerido por estes e subtraído ao primeiro. (HEIDEGGER, 2003, p. 244 apud ARAÚJO, 2014, p. 219).

A partir do que vimos até aqui, podemos concluir que para se manifestar Deus precisa do ser. Como o ser só pode se manifestar através do *Dasein*, o ser que nós mesmos somos, Deus na filosofia heideggeriana carece de nós. Nessa carência reside a experiência fundamental que coloca no mesmo horizonte, ser, *Dasein* e Deus. Para Heidegger, Deus não é capaz de dar abertura ao ser, por esse motivo ele necessita do *Dasein*. Para Heidegger a linguagem não é capaz de nomear de forma suficiente Deus. Desse modo, em suas obras o vocabulário utilizado é constantemente associado ao místico. Ele fala da experiência divina como uma passagem, “uma passagem não triunfal, mas silenciosa, e, por isso mesmo, extremamente inquietante.” (HEIDEGGER, 2003, p. 406 apud ARAÚJO, p.216).

É exatamente como vemos no romance de Clarice Lispector. Para GH, Deus não é o ser, mas se manifesta através da busca da personagem pelo ser. A passagem para ela também é silenciosa e inquietante, mas continua a ponto de triunfar.

A carência do Deus de GH é ainda mais substancial do que a apontada por Heidegger. É por uma via dolorosa que ele nos usa, necessitando, inclusive, das experiências mais inquietantes para ter acesso ao ser através de nós. No projeto escritural de Clarice Lispector, Deus se mostra através das figurações do grotesco, principalmente nas narrativas curtas como o conto “Perdoando Deus”, ou se não ele explicitamente enquanto divindade, mas como evento epifânico, nos ratos, nos cegos, na ferida aberta de um mendigo, é sempre no inquietante e no estranho que a possibilidade de revelação se faz. Em *A Paixão Segundo GH*, Deus nos usa através da violência. “Com Deus a gente também pode abrir caminho pela violência. Ele mesmo quando precisa mais especialmente de um de nós, Ele nos escolhe e nos violenta.” (LISPECTOR, 1997, p. 97).

Para GH, o reino de Deus, assim como na Bíblia, padece de violência. Quanto mais violência mais necessidade haverá. Essa necessidade não é uma reivindicação dos homens, mas do próprio Deus, que respondemos já que pressentimos. “[...] mas isso acorda em nós o inquietante desejo de também usar”. (LISPECTOR, 1997, p. 97). E ele não só deixa como necessita ser usado. Ser usado é um modo de ser compreendido. “Em todas as religiões Deus exige ser **amado**”. (Idem, p. 97, grifos nossos). Será a necessidade de ser compreendido que une Deus e homem num mesmo limiar: a necessidade de ser amado? Para GH, o amor é a

grande revelação de uma carência. Mas falta ainda alguma coisa. “O amor já está, está sempre, falta-nos apenas o golpe da graça que se chama paixão” (LISPECTOR, 1007, p. 109).

Voltamos agora ao sentido que elabora toda a narrativa, a paixão que falta é o itinerário que GH percorre para se chegar enfim à desistência e à comunhão com Deus. Caminho que chega à revelação que estar vivo não é humano, e que não humano é o “centro irradiante de um amor neutro em ondas hertzianas.” (Idem, 1997, p. 110). GH sai de um caminho que é de pensamento a pensamento, desconhecendo palavra, sendo apenas a matéria viva se manifestando. Porque “pensar é sempre grotesco”, falível, limitado. É só através do malogro da voz que se pode apanhar, não sem esforço, a largueza de ser, justamente porque ser “é ser além do humano”.

Na despersonalização, GH entrega-se à experiência da linguagem como o modo de buscar a realidade, apesar de saber que esta antecede a voz. Só na aceitação do fracasso da linguagem que ela consegue render-se ao indizível. Que é o nada, que é o ser, que é Deus. Mas a linguagem, um dia, “antecederá a posse do silêncio”. (LISPECTOR, 1997, p. 113). Nas palavras de GH ressoa a intenção de Heidegger quando fala da linguagem poética, “murmúrio em forma de canto de um dizer inaudível” (HEIDEGGER, 1987, p.228).

Chega enfim à desistência e quebra-se o invólucro. Como se tivesse passado por um ritual de iniciação, GH sente-se batizada pelo mundo. As palavras que encerram a narrativa testemunham a grandeza de uma experiência que conseguiu alcançar por inúmeras vias, a verdade do ser. Verdade essa que não está apoiada apenas no pensamento, mas na entrega que ultrapassa qualquer teoria que tente encarcerar o incomensurável sentido que abriga essa questão. A entrega se confirma na percepção de que ser e não-ser não são opostos, mas se copertencem. “E sem limite eu era. Por não ser eu era. Até o fim daquilo que eu não era eu era. O que eu não sou está em mim. Tudo estará em mim se eu não for. Pois “eu” é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo”. (LISPECTOR, 1997 p. 115, aspas da autora).

Agora já não há mais espaço para questionamentos. Se no início preponderava o pensamento, nas palavras que encerram a narrativa impera a fé numa vida que se desvela continuamente sem precisar de nenhuma compreensão.

O mundo independia de mim - esta era a confiança a que eu tinha chegado: o mundo independia de mim, e eu 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, 1997, p. 114).

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU UMA PAIXÃO QUE SE ESCREVE

Em nenhuma hipótese podemos afirmar que essas considerações finais sugerem o encerramento do caminho que percorremos até aqui. Ao contrário, à medida que avançamos na tessitura ontológica desse romance, só confirmamos a possibilidade de encarar a questão do ser em Clarice Lispector como apenas um dos inúmeros enigmas que a literatura dessa escritora tenta alcançar. Sabemos que a manutenção do mistério é salutar no que se refere ao texto clariceano, pois, como ela mesma já afirmou, “a criação não é uma compreensão, é um novo mistério”. (LISPECTOR, 1999, p. 292). De fato, os sentidos que envolveram essa pesquisa, desde o início, fundaram-se numa perspectiva de criação. Numa atitude de verdadeira coragem, assumimos o risco de enfrentar o itinerário ontológico do romance *A paixão Segundo GH* a partir de uma verificação que se deu logo no primeiro contato com suas páginas: a potência de uma literatura que beira o filosófico. Um texto que questiona, esmiúça e eleva a linguagem a um patamar que é ao mesmo tempo ser e palavra. Palavra sempre viva, movente, mas permeada pelo silêncio nas entrelinhas.

O objetivo central dessa pesquisa foi estabelecer um diálogo entre Filosofia e Literatura na obra de Clarice Lispector, revelando um dos temas mais importantes dentro da obra dessa escritora: a questão do ser. No que toca à densidade da obra clariceana, *A Paixão Segundo GH* surge como o romance que leva ao extremo esse questionamento. Observamos, a princípio, que o romance se alinha ao pensamento ontológico, por trazer elementos relevantes a esse tema. Nesse sentido, dentro do escopo filosófico que conseguimos alcançar, o pensamento de Martin Heidegger se mostrou uma potente fonte de aproximação com o percurso que identificamos no romance, principalmente por estabelecer uma relação com as artes e com a linguagem poética.

Com o pressuposto acima estabelecido, fez-se necessário investigar, antes de tudo, o tratamento dado às áreas de interesse no que se refere ao estreito vínculo que essas áreas mantêm entre si. Tanto a partir da perspectiva filosófica quanto literária, percebemos que a tônica que rege essa relação é a palavra poética. Como demonstramos no decorrer da análise, a escritura clariceana também se coloca num patamar poético-filosófico, promovendo assim reflexões e uma elaboração criativa que fundamentam no romance uma literariedade pensante. Assim, nossa maior intenção foi a de não somente aproximar literatura e filosofia nesse texto, como uma prática de comparação, mas também mergulhar no universo ficcional dessa escritora a fim de demonstrar como o pensamento filosófico se entrelaça em suas letras. Para isso, Clarice desarticula a linguagem, desloca as palavras e desafia os limites daquilo que

pode ser dito, exatamente o contrário do que acontece na linguagem filosófica. O que ela nos mostra, com isso, é que a literatura é capaz não somente de falar sobre questões caras ao pensamento, mas de levar o leitor a uma experiência pensante. Ao construir o itinerário de GH a partir da primeira pessoa, ela mostra mais do que demonstra, intensificando a subjetividade que envolve toda a trama escritural e toca, assim, o humano no homem. Dessa forma, o pensamento, na escritura de Clarice Lispector, evoca a linguagem, mas esse chamado está intimamente ligado à dor de arrumá-lo em palavras, tentando tirar delas uma expressão que faça sentido. Essa é a paixão que se escreve. As palavras de Blanchot vêm ao nosso encontro para corroborar a nossa compreensão sobre a percepção que fica ao concluirmos esse itinerário: *A Paixão Segundo GH* é a paixão do pensamento, pois pensar é sofrer e escrever é traduzir em palavras esse sofrimento.

Quando lemos essas páginas, aprendemos o que não conseguimos saber: que o fato de pensar só pode ser perturbador; que aquilo que existe para ser pensado é, no pensamento, o que dele se afasta, e nele se exaure inesgotavelmente; que sofrer e pensar estão ligados de uma maneira secreta, pois se o sofrimento, quando se torna extremo, é tal que destrói o poder de sofrer, destruindo sempre à frente dele mesmo, no tempo, o tempo em que ele poderia ser retomado e acabado como sofrimento, o mesmo acontece, talvez, com o pensamento. Estranhas relações. Será que o extremo pensamento e o extremo sofrimento abrem o mesmo horizonte? Será que sofrer é, finalmente, pensar? (BLANCHOT, 2005 p. 56).

Com essa pergunta concluimos nossa pesquisa, deixando não uma resposta como fim, mas uma contínua interrogação, um questionamento, assim como percebemos na escritura de Clarice. A abertura constante de saber que se há um ser, nossa tarefa é buscá-lo, aceitando a dor do pensar sem tréguas e da certeza de que os caminhos para a literatura de Clarice estarão sempre abertos -----

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Paulo Afonso. **O 'último Deus' em Martin Heidegger**. NUMEN (UFJF), v. 17, p. 209-222, 2014.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (Coleção Os Pensadores).
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antônio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BAFFA, Maria Manoella Beaklini. **A forma da metafísica: sobre a história na filosofia tardia de Heidegger**. Tese (Doutorado em Filosofia), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.
- BELTRAMI, André. **O Inferno existe: Provas e exemplos**. Niterói: 1945.
- BEZERRA, Cícero Cunha. **Clarice Lispector: quando Deus acontece**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2021.
- BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone- Moisés. Martins Fontes, 2005.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CARDOSO, Daniel Barbosa. **Entre Heidegger e Blanchot: fenomenologia e literatura**. 2009. 87 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009.
- CASTRO, Manuel Antônio de. **Dicionário de Poética e Pensamento**. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>, 2015.
- Coleção Os Pensadores, HEGEL: VIDA E OBRA**. Org: ARANTES, Paulo Eduardo. São Paulo: Abril Cultural, 2005.
- CORDEIRO, Robson. **O que a obra de arte torna visível?** Revista Problemata, Paraíba, Vol. 4 n. 2, p. 11-15, 2013.
- ECO, Umberto. **Confissões de um jovem romancista**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2018.

FREZZATTI JR., Wilson. **As noções de história na II Consideração Extemporânea e em Humano, demasiado humano**. Cad. Nietzsche, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 930, 2018.

FIGURELLI, Roberto Caparelli. **Estética e crítica**- Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

FREUD, Sigmund. “O estranho”. In:_____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, v.17, p.275-314. (1976).

GIACOIA, Jr. Oswaldo. Reflexões sobre o acontecimento apropriador. **Natureza Humana**, São Paulo, v. 24, n.1, 2022.

GALEFFI, Dante Augusto. O que é isto — a Fenomenologia de Husserl? **Ideação**, Feira de Santana, n.5, p.13-36, jan./jun. 2000.

HEIDEGGER, M.- Sobre a essência da verdade. In: **Martin Heidegger: conferências e escritos filosóficos**. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

HEIDEGGER, M.- Sobre a essência do fundamento. In: **Martin Heidegger: conferências e escritos filosóficos**. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

HEIDEGGER, M. **A caminho da linguagem**. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2012.

HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo** (1927), partes I e II. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2005.

HEIDEGGER, M. A origem da obra de arte. In: **Caminhos de Floresta**. Trad. Irene Borges Duarte e Filipa Pedroso. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

HEIDEGGER, M. **Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo**. Trad. J. Aspiunza . Madrid: Alianza Editorial, 2006.

HEBECHE, Luiz Alberto. **Curso sobre Contribuições à Filosofia (o acontecimento-apropriador) de Martin Heidegger**. Florianópolis: Filosofia/EAD/ UFSC, 2014.

HUSSERL, Edmund. **A Ideia da Fenomenologia**. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1990.

Já só um deus pode ainda nos salvar. Entrevista à revista Der Spiegel (1966). Trad. Irene Borges Duarte. Covilhã, PT: Lusosofia: Press, 2009.

JAMESON, Frederic. **Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX**. Trad. Iumma Maria Simon. São Paulo: Hucitec, 1989.

KRELL, David Farrell. **Intimations of Mortality: Time, Truth and Finitude in Heidegger’s Thinking of Being**. University Park: The Pennsylvania State University, 1986.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G. H.** Edição crítica. Coord.: Benedito Nunes. Paris; Brasília: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caraïbes et Africaine du XXème Siècle/CNPq, 1997.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos Clarice Lispector.** Prefácio e organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance.** Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo, Editora 34, 2009.

PAZ, Octávio. Verso e Prosa. In _____ **Signos em rotação.** Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo, Perspectiva, 2015.

LOPES, Tereza. **Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa.** Lisboa: Estampa, 1990.

PLATÃO. **A República de Platão.** Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2018.

PONTY, M. **Fenomenologia da percepção.** Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PONTY, M. **O visível e o invisível.** Trad. José Arthur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PONTY, M. **A prosa do mundo.** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da obra literária.** Rio de Janeiro: Editora Forense, 1969.

RICOEUR, Paul. **Temps et récit.** Tome 2. Paris: Seuil, 1984.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro.** Trad. Luci Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

RICOEUR, Paul. **Soi-même comme un autre.** Paris: Seuil, 1990.

SILVA, D. S. DA. **Paul Ricoeur: O si-mesmo como um outro.** Trad. Luci Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991. Letras de Hoje, v. 43, n. 4, 5 ago. 2009.

SILVA, Fernando Manuel. "O Primeiro Beijo": sobre a Origem da Filosofia nos Fichte-Studien de Novalis. **Revista Trans/Form/Ação**, São Paulo, ed. 39, ano 2016, n. 2, p. 175-196.

SENE, Diogo. **Kehre: Verdade e Linguagem em Heidegger**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia e Ciências, São Paulo, 2015.

STEINER, G. **As ideias de Heidegger**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1990.

SOARES, Lenice Alves. “Das Unheimliche Ou "O Estranho", De Freud.” **Revista Abusões** n.10, ano 5, 2019, p.9 - 38.

SOMBRA, Laurenio. O caminho para a virada: uma interpretação da conferência 'Sobre a essência da verdade' de Martin Heidegger. **Revista Natureza Humana**. V. 18, p. 1-20, 2016.

WERLE, Marco. A. **Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

WITTGENSTEIN, L. **Tractatus Logico-Philosophicus**, trad. Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera, Madrid: Alianza 2009.

SOBRE CLARICE

ALONSO, Mariangela. **O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector**. São Paulo: Annablume, 2017.

ALONSO, Mariangela. Rosas E Angústia: Diálogos Possíveis Entre Martin Heidegger E Clarice Lispector. **Kalagatos. Revista De Filosofia**, no. 15, 2011.

BASTO, Márcia Meira. **Clarice, clarear: o leitor de si mesmo em Clarice Lispector**. Recife: Bagaço, 2008.

CANDIDO, Antonio. No começo era de fato o verbo. In: **Benedito Nunes: o pensamento poético**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector [1943]. In: _____ **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CIXOUS, H. Reaching the point of wheat, or portrait of the artist as a Maturing Woman. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 9, p. 39–54, 2015.

FITZ, E. E. O lugar de Clarice Lispector na história da literatura ocidental: Uma avaliação comparativa. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 9, p. 31–37, 2015.

FREITAS, Gildete dos Santos. **Os liames entre Clarice Lispector e Heidegger em torno da linguagem**. Araticum, Montes Claros, v. 1, p. 54-60, 2010.

GOTLIB, Nadia. “Um fio de voz: histórias de Clarice”. In: LISPECTOR, C. **A paixão segundo G. H. Edição crítica**. Coord.: Benedito Nunes. Paris; Brasília: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caraïbes et Africaine du XXème Siècle/CNPq, 1997. p. 161-195.

GROB-LIMA, Bernadete. **O percurso das personagens de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

JUSTEN, Djulia. A noite em negativo em “Onde estivestes de noite” e em outros contos de Clarice Lispector. **Migulim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 3, n. 2, p. 75-91, mai.-ago. 2014.

LIMA, Luiz Costa. “A Mística ao revés de Clarice Lispector” In: LISPECTOR, Clarice (NUNES, Benedito, ed.) **A paixão segundo G.H. Edição crítica**. Brasília : CNPq, 1989.

MENDONÇA, Fernando de. **O desamparo do verbo: Clarice Lispector e Hilda Hilst – salmódicas**. 2014. (Tese de doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

MONTI, Toni. **Sim e Não- O ritmo binário em A Paixão Segundo GH de Clarice Lispector**, 2006; Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)- Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas- USP, 2006.

NUNES, Benedito. Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção [1989]. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 9, p. 63–70, 2015.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1995.

NUNES, Benedito. Literatura e filosofia: Grande sertão: veredas. In Lima, Luiz Costa (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: São Paulo: Ática, 1969.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem; Uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.

NUNES, Benedito. **O mundo de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1966.

NUNES, Benedito. **Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger**. São Paulo: Ática, 1992.

PESSANHA, J. A. M. Clarice Lispector: O itinerário da paixão. [1989]. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 9, p. 181–198, 2015.

PICCHIO, L. S. Epifania de Clarice. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 9, p. 17–20, 2015.

PONTIERI, Regina Lúcia. **Clarice Lispector: uma poética do olhar**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PRADO JR., P. W. O impronunciável: Notas sobre um fracasso sublime. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 9, p. 21–29, 2015.

SÁ, Olga de. “Paródia e metafísica”. In: LISPECTOR, Clarice (NUNES, Benedito) **A paixão segundo G.H. Edição crítica**. Brasília: CNPq, 1989, p. 213-236.

SÁ, Olga de. **Clarice Lispector: A Travessia do Oposto**. São Paulo: Annablume, 1993.

SANTIAGO, Silviano, A aula inaugural de Clarice Lispector, In: Wander Melo Miranda (org.), **Narrativas da modernidade**, Belo Horizonte, Autêntica, 1999.