

A hora do despertar em Clarice Lispector: *A paixão segundo G. H.*

Time of awakening in Clarice Lispector:
A paixão segundo G.H.

Rosália Maria Mafra Oliveira (UnB)
Eliana Rigotto Lazzarini (UnB)

Resumo

Abordaremos neste trabalho a obra de Clarice Lispector, *A paixão segundo G. H.*, enfocando a função criativa da palavra presente na literatura. Com o propósito de realizar um encontro entre psicanálise e literatura, desenvolveremos alguns conceitos psicanalíticos que servirão de base para a compreensão da narrativa de Clarice Lispector quanto à experiência de destituição subjetiva vivida por G.H. rumo a um despertar para o real.

Palavras-Chave: Clarice Lispector, Literatura e Psicanálise, destituição subjetiva

Abstract

We will discuss in this paper the work of Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.*, focusing on the creative function of the word in literature. In order to meet psychoanalysis and literature, we will work here on some psychoanalytic concepts as a basis to understand the clarice lispector's narrative regarding the experience of subjective destitution lived by G.H. towards the real.

Keywords: Clarice Lispector, Literature and Psychoanalysis, subjective destitution.

Delineando o tema

Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria. Muitas vezes antes de adormecer – nessa pequena luta por não perder a consciência e entrar em um mundo maior – muitas vezes antes de ter a coragem de ir para a grandeza do sono, finjo que alguém está me dando a mão e então eu vou, vou para a enorme ausência de forma que é o sono. E quando mesmo assim não tenho coragem, então eu sonho (LISPECTOR, 1998, p. 17-18).

Objetivamos neste artigo abordar a obra de Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.* (1998), enfocando alguns temas psicanalíticos que acreditamos estarem presentes nesse texto. Primeiramente discutiremos acerca da relação entre literatura e psicanálise, enfocando a função criativa da palavra presente na literatura, ancorada na experiência analítica. Na sequência, desenvolveremos alguns conceitos freudianos (1901, 1908, 1910) e lacanianos (1953-1954 e 1975). Traremos também autores da psicanálise contemporânea, como Green (1994), Israël (1994), Kehl (2001) e Jorge (2010), que, com suas contribuições, nos ajudarão a construir o presente texto.

Tais recortes conceituais servirão de base para a compreensão da narrativa de Clarice Lispector, em *A paixão segundo G.H.*, no que diz respeito à experiência de destituição subjetiva vivenciada por G.H., sob o ponto de vista de um despertar das amarras da humanização.

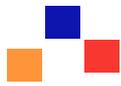
Psicanálise e literatura – o contar e o recontar de uma história

Freud, em *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana* (1901), ensina-nos que nenhuma de nossas escolhas, tendências ou desejos escapa à ação do inconsciente, não havendo, desse modo, nada no psiquismo que seja produto de um livre arbítrio, que não obedeça a um determinismo. É assim que o pai da psicanálise acaba conferindo ao conceito de inconsciente uma particular abrangência, fazendo com que ele saia do âmbito restrito da patologia neurótica para todas as áreas da produção humana, entre as quais, a literatura.

Assim, por ser expressão do inconsciente, despertar a livre associação e instigar o imaginário do leitor, a literatura não é apenas um modo de viajar no nosso imaginário, mas é, sobretudo, algo que instiga e aguça a curiosidade dos mais atentos.

Dessa forma, um leitor que se delicia com um poema, um romance, um conto, ou outra forma qualquer de expressão literária e que busca nas entrelinhas das palavras escritas aquelas que ficaram ao nível do não dito, assemelha-se ao analista atento que, pinçando os significantes nas histórias de vida que lhe são contadas, capta o que não está sendo enunciado.

É nessa dimensão que a literatura fornece preciosos elementos para análise das manifestações inconscientes. Freud sempre reconheceu o quanto a arte e a literatura anteciparam e confirmaram suas descobertas na clínica psicanalítica, chegando a sugerir esse intercâmbio interdisciplinar como condição básica de sustentação a qualquer instituição psicanalítica, assim como à formação de um analista.



A literatura, de acordo com Eagleton (2006), preexiste à psicanálise, que foi e ainda tem sido influenciada por esta. O Complexo de Édipo ilustra tal posicionamento, destacando-se como um importante conceito desenvolvido em Freud e que tem como pano de fundo a tragédia de Sófocles. Mannoni (1992) ressalta ainda que, desde os primórdios da psicanálise freudiana, em 1895, ou seja, desde antes de seu batismo, a literatura já havia sido equiparada por Freud aos processos de compreensão de que fazem uso os poetas.

Viana (2009) salienta que a psicanálise, na sua origem, volta-se às artes, tendo como desdobramento a estreita interlocução com elas na contemporaneidade. Nesse sentido, a psicanálise é convocada a explicar fenômenos das mais diversas ordens, a falar sobre processos de criação artística, a comentar personagens e conteúdos literários.

Por outro lado, podemos nos perguntar como age um psicanalista diante de um texto. Para Green (1994), o psicanalista diante de um texto, além de proceder à leitura do mesmo, também o escuta. Ouve o texto “conforme as modalidades específicas da escuta psicanalítica”, ou seja, as modalidades de uma escuta flutuante (GREEN, 1994, p. 16). De acordo com o autor, a leitura flutuante não equivale a uma leitura negligente; muito pelo contrário, ela está atenta a tudo o que pode enganar a expectativa do leitor. O psicanalista, desse modo, dá ao texto o tratamento que costuma dar ao discurso consciente que encobre o discurso inconsciente.

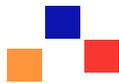
Kehl (2001) ilustra esse fato, com precisão, trazendo uma frase dita por Lacan a um jovem candidato à análise:

Todos acabam sempre se tornando um personagem do romance que é sua própria vida. Para isso não é necessário fazer uma psicanálise. O que esta realiza é comparável à relação entre o conto e o romance. A contração do tempo, que o conto propicia, produz efeitos de estilo. A psicanálise lhe possibilitará perceber efeitos de estilo que poderão ser úteis a você (LACAN apud KEHL, 2001, p. 35).

Essa passagem de Lacan salienta as duas formas de relação entre a escrita e o tempo. Em um primeiro plano, ela enfatiza a extensão (a dilatação), externadas pela insistência exaustiva na recuperação da memória e na explicação causal dos incidentes da vida, relacionando-a com o romance e com a neurose. De outro lado, ela destaca a contração (as elipses) que, por sua vez, representa a modificação de estilo operada por um processo analítico e que produz no indivíduo a possibilidade de narrar-se de outra forma, comparada à do conto.

Mas o que realmente se passa no movimento do romance ao conto, efetuado pelo sujeito depois de um percurso de análise? Kehl (2001) diz que essa passagem, do romance ao conto, consiste

em uma operação estética certamente; uma operação que se torna possível quando o sujeito já não se sente mais tão compelido a explicar-se, abandonando a pretensão neurótica de tudo saber e tudo dizer sobre si (KEHL, 2001, p.41).



É contando e recontando a história de que é protagonista que um sujeito em análise passa a interpretar, com um novo olhar, a sua história, ou seja, sua própria vida, dando a esta um novo sentido. Podemos então sugerir que o analista, nesse processo, coloca-se no lugar de um leitor atento. Não o leitor preso à história que lhe narra o protagonista, mas aquele que, por meio de sua atenção flutuante, busca o sentido oculto naquilo que está sendo dito. O analista, pela sua presença silenciosa ou pelas intervenções que faz, leva o sujeito a refletir sobre sua própria história e a ressignificá-la.

Um pouco de fantasia

Freud, em *Escritores Criativos e Devaneios* (1908), busca na infância os fundamentos do caráter imaginativo do artista. Nessa obra, diz que o poeta, assim como a criança, cria um mundo de fantasia, leva-o a sério, investindo nele grande quantidade de emoção, mas sempre distinguindo-o perfeitamente da realidade. Segundo o autor, ao se tornarem adultas, as pessoas perdem o prazer da infância e param de brincar. Porém, trocam os brinquedos pelas fantasias das quais se envergonham e as ocultam, por serem muitas vezes proibidas. Para ele, a obra literária é um substituto do brincar infantil. Por meio da literatura, o artista exprime suas fantasias, tornando-as aceitáveis e até prazerosas aos outros, realizando, através de sua criação, seus desejos, como também os de outras pessoas.

Pensando na relação entre a fantasia e o tempo, Freud sublinha que a fantasia perpassa três períodos de tempo:

O desejo aproveita uma ocasião do presente para construir, segundo moldes do passado, um quadro do futuro. [...] Dessa forma, o passado, o presente e o futuro são como as contas de um colar entrelaçadas pelo desejo (FREUD, 1908, p. 130-131).

Esse entendimento confirma a estrutura atemporal do inconsciente, considerando que a fantasia, de algum modo, suprime o tempo e informa constantemente à consciência o modo de funcionamento inconsciente.

Israël (1994), por outro lado, traz uma interessante abordagem acerca da fantasia e sua relação com o recalque. Segundo ele, “levantar o recalque” não equivale “à descoberta ou redescoberta de um fragmento de um passado enterrado” (1994, p. 63). Esse recalque não consiste em “acrescentar um tijolo ou uma argamassa conhecida em um edifício inacabado ou rachado” (idem, p. 63). O levantar do recalque traz a esse edifício alguma coisa que precisamente não existia e que equivale a uma “peça transportada” (idem, p. 63), que faltava.

A novidade está em que essa peça que faltava pode muito bem se tratar de algo inteiramente novo, como problemas atuais do sujeito. Israël exemplifica esse fato fazendo uma analogia entre suportes, discos ou fitas magnéticas – sobre os quais há lacunas – e o trabalho analítico. O trabalho analítico, desse modo, faz com que essas lacunas sejam substituídas por elementos novos, que, por sua vez, enriquecem o sujeito de significados,

liberando-o. No entanto, continua o autor, para que a interpretação que levanta o recalque possa se inscrever, “se acrescentar de alguma forma nesse edifício” (1994, p. 64), faz-se necessário que o suporte exista. Para esse autor, é o recalque primário que forma esse suporte, “matriz sobre a qual o levantar do recalque secundário vai poder inscrever seus frutos” (idem, p. 64).

O recalque primário que Israël (1994) chama de matriz, de suporte, é o responsável pelo ingresso do sujeito no mundo significante, ou seja, da *morte da coisa*. Essa coisa é precisamente aquilo que não sentimos falta de ter nomeado. É, em outras palavras, um *pedaço do real*, sem nenhuma relação com a realidade. O real, nessa dimensão, é o mundo das coisas nas quais vivemos, mas que não reconhecemos como coisas, ou mais precisamente, como coisas e outros.

Assim, apenas quando se *nomeia a coisa* é que ela adquire existência para nós. Porém, a nomeação que constitui essas coisas vai também fazê-las desaparecer enquanto coisas, para surgirem, dessa forma os signos. A partir de então, a coisa não precisa mais estar necessariamente presente para ser marcada. Ela é substituída pelo seu significante. Segundo Israël (1994, p. 65), o significante não substitui a coisa, mas permite evocá-la, fazendo-a passar à condição de objeto. A coisa dita é o objeto, se pensarmos que *a coisa – das Ding –* torna-se *Sache*, que em alemão possui a mesma etimologia de *sagen*, ou seja, *dizer*.

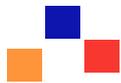
É dessa forma que *o real*, ao se fazer apto ao reconhecimento, acaba perdendo sua qualidade de coisas, sendo-lhe acrescentada uma dimensão de conhecimento, em detrimento de uma dimensão de mistério.

Se é quando nomeamos a coisa que ela adquire existência para nós, podemos entender que a palavra, sob este ponto de vista, tem função criadora e faz surgir a coisa mesma. *A palavra cria o conceito*. Lacan corrobora esse entendimento, no *Seminário 1*, ao sublinhar que:

O conceito não é a coisa no que ela é, pela simples razão de que o conceito está sempre onde a coisa não está, ele chega para substituir a coisa, como o elefante que fiz entrar outro dia na sala por intermédio da palavra *elefante*. Se isso chocou tanto alguns de vocês, é que era evidente que o elefante estava aí a partir do momento em que o nomeamos (LACAN, 1953-1954, p. 314-315).

Dessa forma, o conceito é o que faz com que a coisa esteja presente, não estando. O que desaparece, o que se perde para dar lugar ao significante e que vai constituir o recalque primário é a primeira relação, denominada por Israël de mítica, nos seguintes termos:

É a coisa que existe entre a mãe e a criança antes que intervenha o representante da ordem social que vai interromper essa díade, romper esse encaixe, para abri-lo para convenções sociais, para as exigências de um discurso. O que vai se perder é essa relação, essa coexistência, esse vínculo parasitário, essa díade inefável, inexprimível, que nada jamais substituirá. [...]. Então desaparece alguma coisa que é suscetível de deixar como traço a possibilidade de um desejo, talvez de uma pulsão e, ao preço



da perda dessa experiência indizível e que não será jamais dita, cria-se uma outra coisa que será o lugar de inscrição de todas as experiências posteriores (ISRAËL, 1994, p. 65).

Podemos pensar, então, que a fantasia constitui o passo fundador do sujeito, tendo em vista que nela o sujeito, de uma forma ou de outra, encontra-se ligado não mais à coisa, mas ao objeto.

A psicanálise também demonstra que o sonho e a realidade possuem idêntica estrutura. Assim, para Jorge,

o ser humano sonha continuamente, esteja dormindo ou acordado, sempre movido pela fantasia inconsciente que não apenas representa para ele a sua realidade, como lhe fornece meios para se relacionar com o mundo real (JORGE, 2010, p. 223).

Nessa perspectiva, se a linguagem permite o acesso da criança ao mundo humano, ela constitui, simultaneamente, uma prisão originária na qual o sujeito perde todo o acesso direto ao real que, invariavelmente, presidiu seu surgimento. O advento do sujeito traz para este, por conseguinte, uma radical alienação.

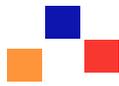
A experiência psicanalítica, nesse sentido, tem força para dialetizar a face alienante presente na relação entre linguagem e fantasia. Ela é um meio que permite ao sujeito resgatar aqueles elementos que participaram de sua própria formação, possibilitando deslocá-los, enquanto instância suprema, esvaziando-os da extrema significação de que estão imbuídos, fornecendo a esse indivíduo algum acesso ao real que, invariavelmente, presidiu seu surgimento.

Clarice Lispector e a escrita do indizível

Vimos, anteriormente, que a palavra tem função criadora, que ela faz surgir a coisa. Moser (2009), ao falar sobre Clarice, atesta que, na obra da autora, é dominante o processo de nomeação das coisas, pois isto seria uma forma de trazê-las à existência. Mas, paradoxalmente, é precisamente na falta de um nome, naquilo que não tem existência, na beira do irrepresentável, que Clarice depara-se, constantemente em sua obra, com o que não pode ser dito, uma espécie de língua que não foi capturada pela linguagem. Nessa dimensão, Moser diz que

a experiência mística, que Clarice dramatiza de modo memorável no romance *A paixão segundo G. H.*, é o processo de eliminar a linguagem para descobrir uma verdade última, e necessariamente sem nome (MOSER, 2009, p. 59).

Green (1994, p. 31) postula que “a escritura moderna não aceita mais que a tranquem na representação [...]. Escrever está preso entre a não representatividade da escritura e sua



inevitável representação”. Mas, diz o autor, não é fácil livrar-se da representação porque ela exige presença sem a qual deixa de ser escritura. Diante então do irrepresentável, a escritura deve se valer da representatividade da linguagem ao destinatário, mesmo que em tropeços. Há, desse modo, a inevitabilidade de usar palavras, mesmo que isso atrapalhe o processo, como menciona Clarice em *A descoberta do mundo* (1999, p. 285): “Ao escrevê-lo, de novo a certeza só aparentemente paradoxal de que o que atrapalha ao escrever é ter que usar palavras”.

A particularidade da “garota cujas histórias nunca foram lineares e que esteve sempre muito menos interessada no aparato romanesco de trama e personagens do que no processo através do qual a escrita poderia alcançar a verdade interior” (MOSER, 2009, p. 128) não está ligada necessariamente somente à comunicação escrita, mas também a uma atividade corporal transcrita na linguagem da representação para ser comunicada.

Rosenbaum (1999, p. 23) sublinha que a escrita volátil e hesitante em Clarice Lispector tende mais ao silêncio quanto mais surge o desejo de representar. Em Clarice, observa o autor, a palavra é também alvo de ataques sádicos que partem de uma consciência desconfiada da própria veracidade de sua narração: “Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim?” (LISPECTOR, 1998, p. 178).

Nunes (1995) também afirma que a escrita em Clarice Lispector é assombrada pelo silêncio porque é assombrada pela presença mística da coisa que ameaça a escrita com o risco de calá-la. É, nesse aspecto, uma escritura que problematiza as relações entre a linguagem e a realidade.

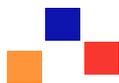
_ Ah, não sei como te dizer, já que só fico eloquente quando erro, o erro me leva a discutir e a pensar. Mas como te falar, se há um silêncio quando acerto? Como te falar do inexpressivo? (LISPECTOR, 1998, p. 142).

Esse silêncio existe não por pobreza de vocabulário, mas para permitir ao leitor o adentramento em um mundo de compartilhamento da fala, que diz respeito ao escutar a linguagem naquilo que nela mesma se faz silêncio. Ou seja, só fala quem pode escutar, pois, ainda que a linguagem subsista à fala, é ela que delimita para a própria fala seus limites e possibilidades. É assim que Clarice, em *A paixão segundo G. H.*, traz a mudez como uma possível linguagem:

É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como uma possível linguagem. [...] mas para se chegar à mudez, que grande esforço da voz. Minha voz é o modo como vou buscar a realidade (LISPECTOR, 1998, p.175).

Segundo Rosenbaum,

essa verdadeira vertigem do silêncio em Clarice é participe também de uma intensa autoconsciência reflexiva, que norteou grande parte da produção literária do século XX, culminando com a página em branco de Mallarmé (ROSEMBAUM, 1999, p. 22).



Estamos falando de um silêncio que convoca o leitor a um desnortamento para que participe de um jogo textual por meio de suas fantasias, fundamental e inevitável no processo de leitura de Clarice. Essa entrega do leitor faz-se necessária em qualquer texto, mais especificamente naqueles que, assim como *A paixão segundo G. H.*, externam a recorrência desses silêncios, precursores da intervenção cooperativa do leitor.

Amaral, referindo-se ao romance *A paixão segundo G. H.*, sintetiza essa sensação do leitor diante dos textos de Clarice:

Entrar em contato com os textos de Clarice, ser tocado por eles, exigiria, de acordo com tais palavras (penso na reunião nota e epígrafe), 'leitores de alma já formada', ou seja, preparados para a travessia em direção à desorganização, à desorientação, à dissolução, à morte, que não deixa de ser, por isso mesmo, (re)vificadora (AMARAL, 2005. p. 25).

Podemos então dizer que a travessia em direção à dissolução, à "deseroização" (LISPECTOR, 1998, p.175), presentes em *A paixão segundo G.H.*, conduz o leitor a uma morte, chamada de "(re)vificadora" (AMARAL, 2005. p. 25), compreendida como uma vontade de recomeço, de criação a partir do nada.

A partir dessa travessia desorientada, o texto de Clarice, ambigualmente, também oferece ao leitor possibilidades de subjetivação por meio da leitura em que "o mal migra do pólo convencional que lhe atribui uma valoração negativa para um outro que lhe resgata o sentido de criação" (ROSENBAUM, 1999, p. 127). Como um personagem, o leitor é convidado para o texto. O discurso que parece um monólogo se move como um diálogo.

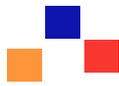
Diante do indizível e do lugar de desamparo que é dado ao leitor, este deve movimentar-se a partir da escrita do corpo, da manifestação quase visceral da palavra e do silêncio. Como ressalta Rosenbaum (1999, p. 24), o interlocutor é capturado indefeso pela linguagem diante do arrebatamento dos sentidos paradoxais, experimentando o mesmo desamparo e sofrimento dos personagens e do narrador.

A hora do despertar

O silêncio, que diz respeito ao escutar a linguagem naquilo que nela mesma se faz silêncio, bem como o processo de eliminar a linguagem para descobrir uma verdade última e necessariamente sem nome, se fazem intensamente presentes nos textos de Clarice, especialmente em *A paixão segundo G. H.*

Assim, para Clarice, o silêncio se faz presente em seus escritos como uma possível linguagem. A autora, nesse sentido, faz uso de substantivos e adjetivos que indicam um silenciamento – malogro da voz, ouvir a própria mudez etc. –, que, por sua vez, constroem uma linguagem específica, adequada à emoção do eu.

É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como uma possível linguagem (LISPECTOR, 1998, p. 140).



Desse modo, G.H. percebe que a missão secreta de sua vida é assumir a sua própria mudez. Podemos dizer que viver esta condição também é uma paixão, entendida como a própria natureza do homem (SÁ, 1979, p. 200).

Em *A paixão segundo G.H.*, a verdade se mostra a partir do silêncio, do vazio, da desorientação, da dissolução, da deseroização e, por que não dizer, da morte que, como assinalamos, é vista em sua face (re)vivificadora.

Por um átimo experimentei a vivificadora morte (LISPECTOR, 1998, p. 15).

Enfim, enfim, quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou eu, eu sou. Tudo estará em mim, se eu não for; pois 'eu' é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo. Minha vida não tem sentido apenas humano, é muito maior – é tão maior que, em relação ao humano, *não tem sentido* (LISPECTOR, 1998, p. 178).

O *sem sentido* destacado em *A paixão segundo G.H.* aproxima-se do que Lacan (1975, p. 124) denomina de avesso do imaginário, o *não-sentido*, o sentido em branco, o *ab-sens*, o sentido ausente, que é, precisamente, o *real*. O real, nessa concepção, ascende a uma região para além dos sentidos e da linguagem.

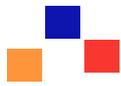
É a partir daí que surge a concepção psicanalítica da interpretação da ordem de um equívoco: a interpretação compreendida como a suspensão do sentido dado. E essa concepção do discurso analítico se aproxima do *sentido novo*, externado na fala da personagem G.H.

Tida por Clarice como “uma procura humilde”, a repetição aparece em seus escritos pelo menos em dois níveis: pela utilização de anáforas, nível estilístico propriamente dito, e pelo “reemprego das mesmas imagens convertidas em motivos recorrentes, ou seja, no nível simbólico” (SANT’ANA, 1973, p. 205).

Assim, vemos em *A paixão segundo G.H.* que Clarice costuma utilizar um recurso técnico dotado de originalidade, qual seja, começar um capítulo com a última frase do capítulo anterior, concedendo, desse modo, à sua introspecção, “um aspecto de ininterrupta continuidade e à voz de sua narrativa, uma tonalidade de canção, como as velhas cantigas medievais” (SÁ, 1979, p. 201).

Para Sant’Ana, o sentido das frases de Clarice não está isolado nelas, mas, sim, na concepção geral, que forja a expressão. Em outras palavras, “a fixação baixa do geral, para o particular e nunca do particular para o geral” (1973, p. 207). Trata-se da impossibilidade de medir as frases em Clarice pela lógica comum, pela gramática do dia a dia, impossibilidade esta que se presentifica através de absurdos, paradoxos e abstrações inusitadas contidos em *A paixão segundo G.H.*: “O futuro, ai de mim, me é mais próximo que o instante já”, “Sou mais aquilo que em mim não é” (LISPECTOR, 1998, 123).

O paradoxo, desse modo, também compõe uma das chaves do estilo clariciano, que, para Sá, “mimetiza as contradições do ser e da linguagem” (1979, p.201). É nesse sentido que “a desistência é uma revelação”.



Outro elemento que afeta a subjetividade dos personagens claricianos é o denominado de *epifania* (SANT'ANA, 1973, p. 187). A narrativa, nesse sentido, é o reflexo de uma verdade impossível de ser configurada, apesar de insistentemente projetada numa visão epifânica.

De acordo com SANT'ANA (1973), o termo epifania pode ser entendido como “o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba de mostrar toda a força de uma inusitada revelação” (p. 183). Isto significa, segundo o autor, uma percepção diferente da realidade cotidiana que se torna, muitas vezes, por exemplo, atordoante, grandiosa, ou mesmo mais clara ou, em outras ocasiões, obscura.

G.H. vive, inesperadamente, uma profunda experiência epifânica ao se deparar com a barata emergindo do fundo do guarda roupa:

E estremei de extremo gozo como se enfim eu estivesse atentando à grandeza de um instinto que era ruim, total e infinitamente doce – como se enfim eu experimentasse, e em mim mesma, uma grandeza maior do que eu (LISPECTOR, 1998, p. 52-53).

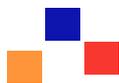
Os efeitos de epifania presentes nos escritos de Clarice constituem o exercício reiterado do que aqui chamamos de experiência do despertar, que atinge a mais radical essência do humano, transcendendo a estrutura mínima na qual ela se inscreve.

O despertar, nesse aspecto, remete ao êxtase, à aniquilação de toda subjetividade, de modo que, alcançando um ponto que se localiza além dos sentidos e da linguagem, o sujeito se funde num espaço de indiferença e neutralidade absolutas. Significa deparar-se com a imortalidade inerente ao tempo. É nesse sentido que falar dessa experiência transcende o registro literário. Despertar, assim, convoca o anonimato que permite indicar um lugar que o sujeito ocupava quando ainda não o haviam limitado a um nome, uma língua materna, uma situação social. O sujeito era tão livre, que não sabia disso. Nas palavras de Jorge:

[...] pressentir o mistério onde o óbvio parece se estampar, desejar algo a mais quando a satisfação se mostra aparentemente total, indagar os fatos cuja eloquência adquire o status da suficiência: em suma, desfazer o sentido onde ele se quer mais cabal, aspirar obtê-lo onde ele resiste, opaco. Trata-se de uma verdadeira metodologia que se acha em jogo aqui: por um lado, aumentar o gradiente de enigma inerente ao visível, cuja legitimidade é questionada; por outro, dirigir-se a um horizonte inesperado pelo gozo da diferença mais radical (JORGE, 2010, p. 221).

A concepção do discurso analítico, como dissemos, aproxima-se do sentido novo, externado na fala da personagem G.H. É por esse motivo que entendemos que o silêncio, o vazio, a desorientação, a deseroização e a dissolução presentes em *A paixão segundo G.H.* constituem portais para a criação.

Nesse passo, o despertar alcançado proporciona a reinvenção do sentido, que vem à tona com uma liberdade congruente, com uma radical entrega a tudo aquilo que possa



vir do real. Todas as formas de criação, entre elas a literatura e a psicanálise, visam, em última instância, à produção de um sentido novo, para além dos sentidos já dados.

Podemos pensar ainda que a vivificadora morte experienciada por G.H. trata igualmente da destituição subjetiva, que também caminha no sentido de um despertar, de uma revelação. G.H., nesse processo, vê-se frente a frente com sentimentos como a covardia, o medo, a mesquinhez, a vaidade, mas também com apegos humanos, como a beleza e o conforto. No entanto, a todo momento, ela tenta ultrapassá-los e atingir um mundo do “fogo neutro” (LISPECTOR, 1998, p.102), do “gosto do nada” (idem, p. 103).

Evidenciamos aí a redução àquilo que, no sujeito, é irreduzível. Chegar ao nada e perceber que “o nada é vivo e úmido” (LISPECTOR, 1998, p. 62), “sair e entrar no mundo” (idem, p. 63). Enfim, desumanizar-se. Ir da identidade ao neutro, ao núcleo da vida, ao infernalmente inexpressivo, ao nada.

Curiosamente, o quarto que G.H. planeja arrumar já estava limpo e vazio. Da porta entreaberta do armário, surge uma barata, que assim era vista por G.H.:

Um constrangimento tão penoso e tão espantoso e tão inocente, o que eu via era a vida me olhando.
É que eu olhava a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda (LISPECTOR, 1998, p. 17).

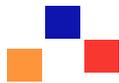
Já transformada pela experiência de deseroização então vivida, G.H. flagra as tensões, os conflitos, os paradoxos de sua constituição subjetiva, dividida entre o antes e o depois da experiência de desestruturação que lhe impôs a perda dos referenciais socioculturais com os quais se mascarava. Assim, deseja voltar, “recuperar sua superficialidade vazia e leve, reintegrar-se no humano, fazer de conta que nada viu” (SÁ, 1993, p. 141).

Ao se confundir com a barata, G.H. fala em despersonalização. Ela é a barata, é também o desenho na parede deixado pela empregada. G.H. fala ainda em confirmar-se como perdendo o mundo que se tem antes de perder a montagem humana. O medo maior se apresenta como medo de ser livremente, apenas ser, seguir sendo. *A paixão segundo G.H.* trata, assim, de alguém que está sendo. Sendo apenas a “vida pré-humana” (LISPECTOR, 1998, p. 102), da carne infinita.

G. H. não vê apenas através dos símbolos. Na verdade, contata com a realidade, por meio da ação de comer a barata. Nesse sentido, vislumbra-se um ritual do comer (SÁ, 1993, 141).

Batizada pelo mundo, realiza o ato ínfimo de botar na boca a massa da barata. Não o ato máximo, heroico, santo. Mas, ela que sempre fora incapaz do ato ínfimo, deseroizada, quebrara o invólucro e sem limites, ela era (SÁ, 1993, 152).

Há também, em *A paixão segundo G.H.*, o relato de uma experiência profunda que envolve a temática do espaço e do tempo. O tempo, nesse aspecto, restringe-se ao presente:



Era finalmente agora. Era simplesmente agora. [...] Era já. Pela primeira vez na minha vida tratava-se plenamente de agora. Esta era a maior brutalidade que eu jamais recebera. Pois a atualidade não tem esperança, e a atualidade não tem futuro: o futuro será exatamente de novo uma atualidade (LISPECTOR, 1998, p.122).

A experiência analítica, no mesmo sentido, propicia ao sujeito a vivência do tempo enquanto tal, como instante já. Viver o agora, por seu turno, significa a perda absoluta das esperanças relativas ao futuro, que são imaginárias, para exercer o desejo de forma plena. Para Jorge (2010, p. 234), essa experiência significa entronizar a morte.

O amor dirigido à pura vida enigmática pode se traduzir como sendo uma paixão por toda e qualquer forma de vida. Nessa dimensão, amor e morte dividem o mesmo lugar e, numa contínua rivalidade, brigam por um espaço maior. No entanto, definitivamente, não vivem um sem o outro. Eles se situam na fronteira entre o silêncio e a palavra. É assim que amor e morte se entrelaçam continuamente em *A paixão segundo G.H.*

Esse amor não é o amor das relações amorosas, mas, sim, o amor à vida, em toda a sua potencialidade. A morte não é o encerramento da vida, mas a morte entronizada na vida e nela continuamente despejada. É a morte que vivifica, que caminha rumo a um sentido novo. É a morte que conduz ao despertar do sono homeostático da fantasia no qual estamos sempre mergulhados, à revelação do humano.

E é com esse efeito de um despertar que pensamos poder celebrar o amor e também a vida. Vida que é vivificada pela morte, morte recriadora da vida, numa incessante alquimia, voltada à confiante entrega de pertencer-se ao desconhecido, a essa coisa sobrenatural que é viver.

Referências

AMARAL, E. **O leitor segundo G.H.:** uma análise do romance *A paixão segundo G.H.* de Clarice Lispector. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura:** uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FREUD, S. (1901) **Sobre a psicopatologia da vida cotidiana.** Tradução sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 6).

_____. (1908 [1907]) **Escritores Criativos e Devaneios.** Tradução sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 9).

GREEN, A. **O Desligamento:** psicanálise, antropologia e literatura. Tradução de Irene Cubric. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.

ISRAËL, L. **Mancar não é pecado.** Tradução de Lidia Aratangy e Ana Maria Leandro. São Paulo: Escuta, 1994.



JORGE, M. A. C.. **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan**, v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

KEHL, M. R. Nós, sujeitos literários. **Revista de Psicanálise**, Ano 1, nº1, 2001.

LACAN, J. (1953-1954) **O Seminário**, livro 1, Os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. R.S.I., lição de 11.3.1975. **Ornicar?**, nº 5. Paris, Le Graphe, dez. –jan. 1975-76.

LISPECTOR, C. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

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

_____. O relatório da coisa. In: **Clarice na cabeceira-contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MANNONI, O. **Um espanto tão intenso**. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

MOSER, B. **Clarice, uma biografia**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NUNES, B. O. **Drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

ROSENBAUM, Y. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.

SÁ, O. de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1979.

_____. **Clarice Lispector: a travessia do oposto**. São Paulo: Annablume, 1993.

SANT'ANA, A. R. de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1973.

VIANA, T. C. **Psicanálise, Arte e Literatura: começo de conversa. Fronteiras em Psicanálise**. Brasília: ExLibris, 2009.

Recebido em 06/08/2013

Aceito em 14/09/2015

Rosália Maria Mafra Oliveira

Especialista em Teoria Psicanalítica - Universidade de Brasília (UnB) - 2013

Eliana Rigotto Lazzarini

Professora Adjunto do Departamento de Psicologia Clínica do Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília UNB. Psicóloga clínica, Doutora em Psicologia. E-mail: elianarl@terra.com.br