

ECOS DO SURREALISMO EM A PAIXÃO SEGUNDO G. H., DE CLARICE LISPECTOR

Mariângela Alonso
Mestre em Estudos Literários – Faculdades Integradas FAFIBE
(maryalons@ig.com.br)

RESUMO: Este artigo tem como objetivo a reflexão sobre o conceito de vanguarda, sobretudo o Surrealismo, tomando como ponto de partida obras de Clarice Lispector, tais como a conferência intitulada “A Literatura de vanguarda no Brasil” e o romance A paixão segundo G.H. A conferência, proferida no início da década de 60 propicia, a partir das próprias palavras de Clarice Lispector uma possível contextualização de seu “lugar” na Literatura Brasileira. O estilo de argumentação interrogativa presente no decorrer deste texto ecoa em muitas passagens de A paixão segundo G.H. Por meio da análise apresentada procurou-se revelar o olhar da produção clariceana para o conceito de vanguarda, e suas implicações no referido romance.

Palavras-chave: Vanguarda; Surrealismo; A paixão segundo G.H.; Clarice Lispector

ABSTRACT: This article aims to reflect on the concept of vanguard, taking as its starting point the works of Clarice Lispector such as a conference entitled "The avant-garde literature in Brazil" and the novel The Passion according to G. H. The conference, made in the early 60s, offers, from Clarice Lispector's own words, a possible background of her "place" in the Brazilian Literature. The style of argument's questioning throughout this text is echoed in many passages of The Passion according to G. H. By the analysis presented we sought to unveil the look of Clarice's production to the concept of avant-garde and its implications in that novel.

Key-words: Avant-garde; Surrealism; The Passion according to G.H.; Clarice Lispector

A paixão segundo G. H.: a problematização da linguagem

Ao longo de um processo de escrita ficcional, Clarice Lispector criou uma espécie de encontro particular com o público, buscando a cumplicidade do leitor não apenas identificado com a sua obra, mas também com os procedimentos literários que a singularizaram em nossa Literatura.

As narrativas clariceanas obrigam a uma reflexão em torno da linguagem literária e dos mecanismos de representação da realidade, sobretudo, em torno da polissemia existente em seu discurso poético. A inovação, operada pela autora, organizou-se numa narrativa fragmentada, desinteressada do enredo factual, alicerçada no fluxo de consciência.

Desde sua primeira obra, Perto do Coração Selvagem, a escritora despertou um horizonte novo de expectativas para o público brasileiro e em relação à escrita ficcional, provocando impacto na crítica que, àquela altura, não se

mostrava pronta para adentrar no complexo universo romanesco construído por seus romances. A publicação do primeiro livro revela uma personalidade literária delineada por sua escrita transgressora.

Em A Paixão Segundo G. H. reduz-se o esquema de personagens, que consta apenas de G. H. e uma barata. Trata-se da primeira obra de Clarice Lispector em primeira pessoa, uma verdadeira confissão da experiência vivida no dia anterior ao instante do discurso e que perturbou para sempre a protagonista.

A narrativa gravita em torno dos passos que a personagem G.H. dá em seu apartamento, metáfora da peregrinação de ordem interior, a partir da decisão rotineira de arrumá-lo. Surpreendendo-se no quarto da empregada, último cômodo de sua casa e primeiro a ser arrumado, a personagem defronta-se com uma barata, ser que estabelece o ponto de partida para uma longa introspecção.

Publicada em 1964, quando Clarice Lispector conta vinte anos de atividade literária e seis volumes publicados, A paixão segundo G. H. surge em meio a tendências literárias que dão em um realismo com destaque no social, reflexo da conturbada época de crise vivida pela sociedade brasileira, bem como em manifestações de vanguarda da arte concreta. A obra atrai o leitor pela problematização que pauta sua linguagem e pelo estranhamento causado pelos motivos existenciais presentes em seu texto. Na visão de Benjamin Abdala Junior e Samira Youssef Campedelli (1988, p. 197), na década de 60, “[...] nas condições do circuito comunicativo brasileiro, (o) leitor (de A paixão segundo G. H.) é também de nível universitário”. A efervescência cultural, política e social dessa década favoreceu o ambiente de receptividade ao livro, bem como um prestígio literário já conquistado por Clarice Lispector, que publicara também em 1964 os contos e crônicas do volume A Legião Estrangeira.

A circulação de seus textos entre as várias publicações em jornais, revistas e livros, bem como a difusão de sua obra no exterior (quatro traduções) na época de A Paixão Segundo G. H. contribuíram, sem dúvida, para a consagração dessa obra pelo público. A crítica respondeu surpreendentemente ao romance e alguns críticos chegaram a reformular posições anteriores, reconhecendo a importância da proposta inovadora, ou mesmo, transgressora, de Clarice no âmbito de nossas letras: “Era um momento de ênfase na palavra escrita, mediadora de outros discursos de nossa vida cultural. E, na codificação literária, a crítica a partir

de instrumental diverso, procurava destacar a elaboração artística do romance e a sua importante posição dentro da prosa de ficção nacional” (ABDALA JUNIOR; CAMPEDELLI, 1988, p. 202-203). De acordo com Gotlib (1988, p. 173), a narrativa de A Paixão Segundo G. H. reúne de forma concêntrica duas tendências que vinham sendo experimentadas em obras anteriores: de um lado o tema das relações entre os seres, de outro, a estrutura narrativa típica de alguns contos, em que o processo de escrita é gradativamente desenvolvido por etapas definidas, representando “[...] dualidades em cotejo, embatendo-se, uma, o contrário da outra, até um ponto de encontro e de contato, a partir do qual continuam seu percurso, especularmente, no avesso, no contrário, excluindo-se e identificando-se [...]”.

Alfredo Bosi, na História Concisa da Literatura Brasileira, situa a obra de Clarice Lispector como ficção “suprapessoal”, superando o que ele chama de ficção “egótica”. Para o crítico, a escritora, fiel às suas primeiras conquistas formais, como o uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo da consciência e a ruptura com o enredo factual, apresenta, dentro da ficção contemporânea brasileira, a exacerbação do momento interior e a própria crise da subjetividade, saltando do psicológico para o metafísico.

Demorando-se na análise de A Paixão Segundo G. H., Bosi caracteriza este livro como um “romance de educação existencial” em que a “crise da personagem-ego” resolve-se por meio de uma “procura constante do supra-individual” vivido pela protagonista (1972, p. 478). Portanto, o estilo indagador da escritora não só ressalta o dilema existencial da personagem, mas também revela uma crise da representação ficcional e da prosa romanesca brasileira.

A vanguarda segundo G. H.: uma aventura para dentro

Após chamar a atenção para alguns momentos de renovação dos decênios de 30 e 40, bem como o legado de 22, o crítico Antonio Candido assinala as “contribuições de linha experimental e renovadora, refletindo de maneira crispada, na técnica e na concepção da narrativa, esses anos de vanguarda estética e amargura política” (1989, p. 209) sem deixar de mencionar a escrita de Clarice como sendo “a origem das tendências desestruturantes, que dissolvem o enredo na descrição e praticam esta com o gosto pelos contornos fugidios. Decorre a perda da

visão de conjunto devido ao meticuloso acúmulo de pormenores, que um crítico atribuiu com argúcia à visão feminina, presa ao miúdo concreto” (1989, p. 210).

Ao comentar a ruptura das normas presentes na nova narrativa, Antonio Candido aponta os caminhos de uma espécie de “literatura do contra”: “contra a escrita elegante”, “contra a convenção realista”; “contra a lógica narrativa”; “contra a ordem social” ___ tendências que são, na visão do crítico, “[...] ligadas às condições do momento histórico e ao efeito das vanguardas artísticas, que por motivos diferentes favoreceram um movimento duplo de negação e superação” (1989, p. 212).

Ao discorrer sobre a ideia de Modernidade e o uso que os modernos fizeram da metáfora de “vanguarda”, Calinescu remonta à década de 1870 na França, e observa a atitude do pequeno grupo de escritores e artistas tidos como avançados ou vanguardistas ___ “derrubar todas as obrigatórias tradições formais da arte e gozar a liberdade hilariante de explorar horizontes de criatividade completamente novos, previamente proibidos. Porque eles acreditavam que revolucionar a arte era o mesmo que revolucionar a vida” (1999, p. 104).

Clarice Lispector parece compartilhar estas definições ao discorrer sobre vanguarda. No início da década de 60, a autora pronunciou na Universidade do Texas, uma conferência intitulada “Literatura de vanguarda no Brasil”. O texto, explicitamente ensaístico, foi elaborado em 1963, no mais alto ponto de sua criação literária. De acordo com Carlos Mendes de Sousa, nesta conferência, “a autora não pôde deixar de se projetar a si mesma no interior das interrogações avançadas” (2002, não paginado), de modo a relacionar texto e experiência pessoal.

No decorrer deste texto, numa espécie de jogo retórico, Clarice realiza uma reflexão sobre vanguarda ao assinalar a “experimentação”: “vanguarda seria, também para mim, é claro, experimentação” (2005, p. 97). Na equivalência de conhecer-se a si mesma para chegar ao conhecimento do mundo, a autora afirma: “[...] qualquer verdadeira experimentação levaria a maior auto-conhecimento, o que significaria: conhecimento. Vanguarda seria, pois, em última análise, um dos instrumentos de conhecimento, um instrumento avançado de pesquisa” (2005, p. 97).

De acordo com Calinescu, “o vanguardista, longe de estar interessado na novidade enquanto tal, ou na novidade em geral, tenta na verdade descobrir ou

inventar novas formas, aspectos ou possibilidades de crise” (1999, p. 114). Este também é o papel da autora no cenário de nossas letras, principalmente no que tange à construção de seus personagens __ sintomas de uma crise existencial, ou seja, crise da “personagem-ego”, conforme observara Alfredo Bosi (1972, p. 478) a respeito de A paixão segundo G. H. Nesta obra o embate das personagens fica restrito ao encontro banal entre a escultora G. H. e uma barata, no qual a protagonista experimenta sentimentos incongruentes que acabam por gerar um mal-estar, o que permanecerá ao longo da narrativa:

Abri a boca espantada: era para pedir socorro. Por quê? Por quê não queria eu me tornar imunda quanto a barata? Que ideal me prendia ao sentimento de uma ideia? Por que não me tornaria eu imunda, exatamente como eu toda me descobria? O que temia eu? Ficar imunda de quê? (1998 p. 73).

Segundo Calinescu, a vanguarda representou um movimento extremo no sentido de que levou “cada forma individual de arte até ao ponto de crise mais profunda” (1999, p. 131). Neste sentido, “como um resultado, velho e novo, construção e destruição, beleza e fealdade, tornaram-se através da relativização categorias quase insignificantes” (1999, p. 131). O longo monólogo de G. H. recorre a estas características, ao questionar Deus e a beleza:

__ Aguenta eu te dizer que Deus não é bonito. E isto porque Ele não é nem um resultado nem uma conclusão, e tudo o que a gente acha bonito é às vezes apenas porque já está concluído. Mas o que hoje é feio será daqui a séculos visto como beleza, porque terá completado um de seus movimentos. [...] Não quero a beleza, quero a identidade. A beleza seria um acréscimo, e agora vou ter de dispensá-la (LISPECTOR, 1998, p. 159).

Calinescu atesta uma mudança no que diz respeito à ideia de beleza, ocorrida durante o século XVIII: “a ideia de beleza começou a passar pelo processo através do qual ela perdeu os seus aspectos de transcendência e se tornou finalmente uma categoria puramente histórica” (1999, p. 44). O autor relembra os escritores românticos, os quais “sentiam que para fazer julgamentos de gosto válidos se deveria derivar os critérios individuais da experiência histórica __ e não de um conceito de beleza ‘utópico’, universal e atemporal. A oposição entre antigo e

moderno desempenhou o papel de uma influência configuradora neste processo” (1999, p. 44).

O monólogo de G. H. apresenta estas marcas da Modernidade, questionando o conceito de beleza, o estado de graça em que todos estão, a esperança, o futuro, desejando o inexpressivo e o inumano, uma vez que a falsa humanização impede o homem e impede a sua humanidade: “[...] Não quero a meia-luz, não quero a cara bem feita, não quero o expressivo. Quero o inexpressivo. Quero o inumano dentro da pessoa; não, não é perigoso, pois de qualquer modo a pessoa é humana, não é preciso lutar por isso: querer ser humano me soa bonito demais” (LISPECTOR, 1998, p. 157).

Ecoss do Surrealismo

No olhar que lança à vanguarda literária, Clarice Lispector cita alguns nomes representativos das letras brasileiras, tais como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, entre outros, e apresenta o questionamento da divisão “forma e conteúdo”, reportando-se ao ano de 1922. Ela apresenta esta data como uma espécie de “libertação”, percebendo o caso brasileiro na sua especificidade:

O movimento de 1922 foi um movimento de profunda libertação, libertação significa sobretudo um novo modo de ver, libertação é sempre vanguarda. [...] Para nós, 1922 significou vanguarda, por exemplo, independente de qualquer valor universal. Foi um movimento de posse: movimento de tomada de nosso modo de ser, de um dos nossos modos de ser, o mais urgente naquela época, talvez” (LISPECTOR, 2005, p. 99).

Um ponto bem significativo da conferência é a oposição de Clarice à ideia de que a inovação se coloca por puro formalismo. A autora demonstra o incômodo derivado da divisão “forma/fundo”. Vale a pena a longa citação:

[...] sempre me desagradou vitalmente __ assim como me incomoda a divisão ‘corpo-alma’, ‘matéria-energia’ etc. Sem nunca me deter muito no assunto, eu repelia quase de instinto esse modo de, como por exemplo, se ter cortado verticalmente um fio de cabelo, passar por isso a julgar que o fio de cabelo compõe-se de duas metades. Ora, um fio de cabelo não tem metades, a menos que sejam feitas [sic] que usam divisão de ‘fundo e forma’ talvez seja às vezes hipótese de trabalho, instrumento para estudo. Se também eu usasse

esse instrumento, vanguarda seria então inovação de forma? Mas 'inovação de forma' podia então implicar em conteúdo ou fundo antigo? Mas que conteúdo é esse que não poderia existir sem a chamada forma? Que fio de cabelo é esse que existiria anteriormente ao próprio fio de cabelo? Qual é a existência que é anterior à própria existência? (LISPECTOR, 2005, p. 98).

Este tipo de argumentação interrogativa, apoiada em imagens insólitas, como a de um “fio de cabelo” encontra-se presente em muitas passagens de A paixão segundo G. H., obra na qual a conferência temporalmente se situa. De acordo com Carlos Mendes de Sousa, tais imagens “[...] parecem invadir o discurso, servem as questões de base e imprimem o dinamismo, o ritmo discursivo, ao anunciarem a ideia que passa a ser desenvolvida e confundida com as próprias imagens” (2002, não paginado).

A busca pela organização de seu sistema, o desejo de dar a melhor forma à narração da experiência do dia anterior, leva a personagem G.H. a uma série de questionamentos: “A verdade não tem testemunha? Ser é não saber? Se a pessoa não olha e não vê, mesmo assim a verdade existe? [...] Este é o segredo de se ser uma pessoa” (LISPECTOR, 1998, p. 93).

Calinescu cita um trecho do ensaio do poeta alemão Hans Magnus Enzensberger, no qual o referido poeta comenta a afirmação que abre o Primeiro manifesto Surrealista de André Breton:

‘Só a palavra liberdade é que ainda me pode encher de entusiasmo. Eu considero-a talhada para manter de pé o velho fanatismo humano por um tempo infinito ainda por vir’. Com estas palavras, André Breton, no ano de 1924, abre o primeiro Manifesto Surrealista. A nova doutrina cristaliza, como sempre, em torno da sua aspiração a liberdade absoluta (ENZENSBERGER *apud* CALINESCU, 1999, p. 104).

A palavra “liberdade”, tal qual a palavra “libertação” usada por Clarice tende a apresentar claramente a vanguarda surrealista. O papel da literatura surrealista assenta-se na procura pelo homem, no olhar a vida com os olhos da mais íntima subjetividade, em realidades distantes, díspares, oníricas __ o fluxo de consciência projetando imagens da interioridade e a poesia entrando por todos os lados.

Tal como observara Antonio Candido, a literatura de Clarice “procura recriar um mundo partindo das suas próprias emoções, da sua própria capacidade

de interpretação. Para ela, como para os outros, a meta é, evidentemente buscar o sentido da vida, penetrar no mistério que cerca o homem” (1992, p. 99). Parece ser este o projeto estético da autora, baseado na procura pela interioridade humana, visível em inúmeros trechos do monólogo de G. H.: “Se eu me confirmar e me considerar verdadeira, estarei perdida porque não saberei onde engastar meu novo modo de ser __ se eu for adiante nas minhas visões fragmentárias, o mundo inteiro terá que se transformar para eu caber nele” (LISPECTOR, 1998, p. 11).

Cronologicamente, o Surrealismo surge como sendo o último movimento da vanguarda europeia, em 1924, buscando a “emancipação total do homem, o homem fora da lógica, da razão, da inteligência crítica, fora da família, da pátria, da moral e da religião ___ o homem livre de suas relações psicológicas e culturais” (TELES, 1973, p. 122). Portanto, uma nova concepção de homem é calcada no manifesto surrealista. Segundo Octavio Paz, para André Breton:

Os poderes da palavra não eram distintos dos da paixão e esta em sua forma mais alta e tensa, não era outra coisa que a linguagem em estado de pureza selvagem: a poesia. [...] Toda sua busca, tanto ou mais que a exploração de territórios psíquicos desconhecidos, foi a reconquista de um reino perdido: a palavra do princípio, o homem anterior aos homens e às civilizações (PAZ, 2003, p. 221).

A vanguarda surrealista apresenta-se, desta forma, como uma inovação à expressão literária, trazendo ao escritor a liberdade que coincide com o estado natural do homem primordial. O escopo do Surrealismo fundamenta-se em explorar “[...] o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados alucinatórios, enfim, tudo o que é inverso à tradição da lógica e da racionalidade” (HELENA, 1996, p. 35).

Em A paixão segundo G. H., semelhantemente à proposta do Manifesto Surrealista e à procura pelo homem, há a tentativa de reorganizar o discurso e conseqüentemente a própria vida __ fato que permite à personagem G.H., através da imaginação, o questionamento da própria narrativa. Para o crítico Antonio Candido a vanguarda surrealista “[...] serviu, em literatura, para dar uma amplitude nunca sonhada aos meios de expressão e, portanto, para aprofundar muito o conhecimento de ordem literária” (CANDIDO, 1992, p. 104).

O procedimento surrealista da escrita automática, parece estar presente, em A paixão segundo G. H. apresentando-se com forte carga metalinguística: “[...] Ah, será mais um grafismo que uma escrita, pois tento mais uma reprodução do que uma expressão” (LISPECTOR, 1998, p. 21). Segundo a teoria surrealista, esse procedimento seria capaz de libertar o sujeito dos limites impostos pela consciência e revelar-lhe sua essência primeira – o Ser.

Isso faz sentido se pensarmos que a trama de Clarice Lispector apresenta-se aprofundando a questão ontológica ao ultrapassar os domínios da expressão verbal, pois a escritora leva às últimas consequências a experiência de exprimir o que não pode ser inteiramente verbalizado, quando tenta recuperar o transe que, a todo momento, cria barreiras ao relato da personagem que vai ao encontro de si mesma.

Para narrar os acontecimentos vividos no dia anterior ao instante de seu discurso, a personagem convoca um interlocutor, que, sem ser nomeado ou caracterizado, permanece como parte da trama, ou seja, como a “escuta” da voz da narradora-protagonista: “Estou tão assustada que só poderei aceitar que me perdi se imaginar que alguém me está dando a mão” (LISPECTOR, 1998, p. 17).

Reportando-se à ideia de experimentação, similarmente à vida, em sua conferência, a autora continua o seu raciocínio, afirmando que ao pensar sua língua significa pensar sobre si próprio:

Estou chamando de vanguarda pensarmos a nossa língua. Nossa língua ainda não foi profundamente trabalhada pelo pensamento. ‘Pensar’ a língua portuguesa do Brasil significa pensar sociologicamente, psicologicamente, filosoficamente, linguisticamente sobre nós mesmos (LISPECTOR, 2005, p. 106).

A conferência defende o princípio de creditar à língua o trabalho do escritor, valendo-se deste como pessoa, ou seja, de modo que faça da escrita o movimento da entrega incondicional, conforme afirma a autora: “É maravilhosamente difícil escrever em língua que ainda borbulha; que precisa mais do presente do que mesmo de uma tradição; em língua que, para ser trabalhada, exige que o escritor se trabalhe a si próprio como pessoa” (LISPECTOR, 2005, p. 106).

A autora mergulha a escrita na necessidade do tempo presente, numa espécie de rejeição à tradição __ “língua que ainda borbulha, que precisa mais do

presente do que mesmo de uma tradição” (LISPECTOR, 2005, p. 106) — reconhecendo o papel do artista como pessoa.

Neste sentido, as palavras de Calinescu (1999, p. 18) são esclarecedoras: “a tradição é rejeitada com crescente violência e a imaginação artística começa a orgulhar-se de explorar e cartografar o reino do ‘ainda não’. A Modernidade abriu o caminho para as rebeldes *avant-gardes*”. Para o estudioso, “[...] as obras-primas do passado podem somente impedir a pesquisa imaginativa da Modernidade” (CALINESCU, 1999, p. 56).

Na visão de Gilberto Mendonça Teles, as vanguardas apresentam-se como “as duas faces de uma mesma realidade: a expressão ordenada ou caótica do universo, seja ele o mundo exterior ou a dimensão psicológica da vida interior. Daí o papel desempenhado pela linguagem” (1973, p. 11). Nesta mesma linha de pensamento envereda a conferência de Lispector, que aposta na ideia de um pensamento em movimento, o qual irá mover a língua e ser por ela movido. Continuando a relacionar texto e experiência pessoal, a conferência reside na força de um olhar em formação:

Não as liberdades arbitrárias de quem pretende ‘variar’, mas uma liberdade mais verdadeira, e esta consiste em descobrir que se é livre. Isto não é fácil: descobrir que se é livre é uma violentação criativa. Nesta se ferem escritor e linguagem, pois qualquer aprofundamento é penoso; ferem-se, mas reagem vivos (LISPECTOR, 2005, p. 106).

Ao apresentar os caminhos da “nova narrativa” brasileira, o crítico Antonio Candido sinaliza uma aproximação entre Clarice Lispector e Guimarães Rosa, chamando-os de “inovadores”, uma vez que “produziram um toque novo” (1989, p. 206). O crítico reconhece a pesquisa da linguagem unindo estes dois escritores e a obsessão pela realidade da escrita experimental, o que assegura e perpetua os dois escritores na cena literária brasileira. Desta forma, Antonio Candido chama a atenção para a tendência à ruptura presente nestas narrativas: “a ruptura das normas pode ocorrer por meio do recurso a sinais gráficos, figuras, fotografias, não apenas inseridos no texto, mas fazendo parte orgânica do projeto gráfico dos livros” (1989, p. 211).

Neste sentido cabe salientar a escrita de A paixão segundo G. H., uma vez que apresenta recursos estruturais marcadores de uma linguagem desconcertante. Logo no primeiro capítulo uma espécie de prólogo antecede a ação, descortinando os devaneios da personagem, cujas primeiras palavras indicam uma busca por algo e são precedidas por seis travessões, os quais sugerem um movimento discursivo em pleno andamento: “_ _ _ _ _ _ estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda” (LISPECTOR, 1998, p. 11).

Este recurso estrutural deixa entrever, de acordo com Alfredo Bosi, que “não há um começo definido no tempo nem um epílogo repousante” (1995, p. 477), uma vez que a obra terminará também com os mesmos seis travessões. Neste sentido, a narrativa aventura-se pela consciência aberta da personagem ao “passado da memória e ao futuro do desejo” (BOSI, 1995, p. 477), como observa o crítico. Um outro recurso original é o fato de que a obra apresenta cada última frase de um capítulo repetindo-se como a primeira do capítulo seguinte:

(01) Capítulo I (final): “É que um mundo todo vivo tem a força de um inferno” (LISPECTOR, 1998, p. 22).

(02) Capítulo II (início): “É que um mundo todo vivo tem a força de um inferno” (LISPECTOR, 1998, p. 22).

Segundo Nádya Battella Gotlib, este encadeamento em corrente sela “o compromisso estrutural de uma sequência densa, em que cada elo tem seu peso no processo de aproximação de algo que se procura e que se encontra” (1995, p. 358), como se fosse a narrativa, uma linha curva e contínua, conferindo ao discurso de G.H. um traçado que implica na continuidade de uma trajetória que remete para o constante reinício da escrita e da experiência.

Ao citar os versos de “Canção do Exílio”, do romântico Gonçalves Dias, Clarice defende, em sua conferência, a necessidade de autoconhecimento:

A nossa evidente tendência nacionalista não provém de nenhuma vontade de isolamento: é movimento sobretudo de autoconhecimento, legítimo assim como qualquer movimento de arte é sempre movimento de conhecimento, não importa se de consequências nacionais ou internacionais (LISPECTOR, 2005, p. 107).

A escrita clariceana mergulha no autoconhecimento, na “busca insaciável da palavra precisa, no espaço do interdito” (KADOTA, 1997, p. 114). Desse modo, Clarice opera uma atmosfera poética, na qual seu projeto de escrita busca não a retratação do mundo, mas sua revelação. Tal qual o trabalho do poeta, o narrador clariceano está submerso na eterna busca pela natureza primeva das palavras e a pluralidade de seus significados por vezes já esquecidos. Quanto ao movimento de sua escrita, a autora afirma já nos momentos finais da conferência:

Quanto ao fato de eu escrever, digo __ se interessa a alguém __ que estou desiludida. É que escrever não me trouxe o que queria, isto é, paz. Minha literatura, não sendo de forma alguma uma catarse que me faria bem, não me serve como meio de libertação. Talvez de agora em diante eu não mais escreva, e apenas aprofunde em mim a vida (LISPECTOR, 2005, p. 110).

Apontando os rumos da produção contemporânea, Antonio Candido ressalta o fato de que nas obras modernas “não se deseja emocionar nem suscitar a contemplação, mas causar choque no leitor e excitar a argúcia do crítico, por meio de textos que penetram com vigor mas não se deixam avaliar com facilidade” (1989, p. 214). Estes parecem ser os rumos da escrita clariceana, que especialmente em A paixão segundo G.H., afirmam-se pela sua circularidade, como uma “massa que vai espalhando sobre o papel em círculos concêntricos. Em espiral ou espirais” (SANT’ANNA, 1988, p. 238). Neste sentido, cada capítulo, cada *leixa-pren* é uma tentativa de explicar o mundo e si mesmo, um mergulho na própria alma.

No ato de entrega ao outro, de render-se à massa branca da barata, a personagem G. H. entra em comunhão consigo mesma, sentindo-se alimentada, viva, a mulher de todas as mulheres. A protagonista recompõe-se como pessoa e novamente integra o sistema que transgredira. No entanto, ao retornar à normalidade do cotidiano, a personagem “é e não é mais a mesma que fora quando dele foi apartada. Sua experiência negativa terá sido um processo de transformação interior, consumada, como o dos ascetas, no segredo da consciência solitária, entre um momento de ruptura e um momento de retorno” (NUNES, 1995, p. 66).

Ao deseroizar a si mesma, ao unir-se à barata, G. H. está pronta para a entrega “[...] com a confiança de pertencer ao desconhecido” (LISPECTOR, 1998, p. 179). E, ao mesmo tempo, revela-se consciente de que o processo de “deseroização” de si mesma é uma experiência limite, vivida de maneira lenta e gradual, acabando

por perder sua dimensão humana: “a gradual deseroização de si mesmo é o verdadeiro trabalho que se labora sob o aparente trabalho, a vida é uma missão secreta” (LISPECTOR, 1998, p. 174).

A protagonista encerra seu relato, sentindo-se grande, ao longe, para além dos espaços do apartamento. Localizada no espaço de sua escrita, G. H. adere à vida que a partir dali lhe é dada, mas que não compreende.

Os seis travessões finais conferem à narrativa de A paixão segundo G. H. o aspecto de ininterrupta continuidade da trajetória da personagem: “a vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro. _ _ _ _ _” (LISPECTOR, 1998, p. 179).

Referências

ABDALA JUNIOR, B. ; CAMPEDELLI, S. Y. Vozes da Crítica. In: _____. **A paixão segundo G.H.** Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPQ, 1988. p. 196-206, (Col. Arquivos, 13).

BOSI, A. Clarice Lispector. In: _____. **História concisa da literatura brasileira.** 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1972, p. 475-478.

CALINESCU, M. **As cinco faces da modernidade.** Trad. Jorge Teles de Menezes. Lisboa: Vega, 1999.

CANDIDO, A. A nova narrativa. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1989, p. 199-215.

_____. Uma tentativa de renovação; Surrealismo no Brasil In:_____. **Brigada ligeira e outros ensaios.** São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, p. 93-102; 103-107.

GOTLIB, N. B. **Clarice: uma vida que se conta.** São Paulo: Ática, 1995.

_____. Um fio de voz: histórias de Clarice. In: _____. **A paixão segundo G.H.** Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX e siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988. p. 164-195, (Arquivos, 13).

HELENA, L. **Modernismo brasileiro e vanguarda**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1996.

KADOTA, N. P. **A tessitura dissimulada: o social em Clarice Lispector**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

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

_____. Literatura de vanguarda no Brasil. In:_____. **Clarice Lispector: outros escritos**. Org. Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 95-111.

NUNES, B. O itinerário místico de G.H. In:_____. **O drama da linguagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 58-76.

PAZ, O. André Breton ou a Busca do Início. In: _____. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 221-231.

SANT'ANNA, A. R. de. O ritual epifânico do texto. In: _____. **A paixão segundo G.H.** Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des caraïbes et africaine du siècle XXe; Brasília, DF: CNPQ, 1988. p. 237-257, (COL. Arquivos, 13).

SOUSA, C. M. de. **Pensar a língua: Clarice Lispector e a literatura brasileira**. Agulha, revista de cultura, Fortaleza, n. 31, não paginado, dez.2002.

TELES, G. M. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1973.