

O MERGULHO QUE ULTRAPASSA O ENTENDIMENTO

Leandro Nascimento Cristino
- (UFRJ)

RESUMO:

Em *A paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector, a banalidade do cotidiano é captada tragicamente, perspectiva elucidada quando se adota o viés heideggeriano para análise de um dos seus mais célebres romances. Uma simples barata se torna a chave para uma jornada de angústia, autoconhecimento e superação.

PALAVRAS-CHAVE:

Tragédia, Clarice Lispector, Martin Heidegger, A paixão segundo G.H.

Somente o homem existe. O rochedo é, mas não existe. O anjo é, mas não existe. Deus é, mas não existe. A frase: ‘Somente o homem existe’ de nenhum modo significa apenas que o homem é um ente real, e que todos os entes restantes são irreais e apenas uma aparência ou a representação do homem. A frase: ‘O homem existe’ significa: o homem é aquele ente cujo ser é assinalado pela in-sistência ex-sistente no desvelamento do ser a partir do ser e no ser.

(HEIDEGGER, 1979: 59)

Aquele suor profundo era no entanto o que me vivificava, eu estava nadando lenta no meu mais antigo caldo de cultura, o suor

era *planctum* e *pneuma* e *pabulum vitae*, eu estava sendo, eu estava me sendo.

(LISPECTOR, 1998: 165)

Introdução

No presente estudo, dedicado à análise e investigação do componente trágico na obra *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, buscamos compreender o sujeito clariciano, tomando por base os anseios que o movem, suas indagações e reflexões. Assim, aproximamo-nos desse ser que, voltado sobre si mesmo, supera a própria humanidade, alcançando o inominável, o divino.

O romance nos brinda com uma experiência ímpar de sua protagonista, de quem só conhecemos as iniciais G.H. Artista plástica e moradora de uma cobertura num bairro da zona sul do Rio de Janeiro, a personagem, em dado momento, vai até o quarto de sua ex-empregada para arrumá-lo. Esperava o cômodo desajustado, fora de ordem, mas o encontra limpo e vazio. No único armário, porém, depara-se com uma barata. O pequeno inseto será a chave que permitirá a G.H. a mais perigosa e delicada jornada de sua, até então, pacata vida.

Cabe lembrar que a perspectiva clariciano contempla a imanência, uma concepção pré-socrática do homem em relação ao mundo e a si mesmo. Dessa forma, em *A paixão segundo G.H.*, a persistência humana em seu cotidiano fragmentado e seguro – numa referência à metafísica – configura-se num caminho redutor ou deformador do potencial humano, cuja compreensão depreendemos do filósofo alemão Martin Heidegger, em suas explanações *Que é metafísica?* e *Ser e Tempo*. Assim, no texto analisado, a *hybris* é permanecer no mundo como nos é dado, ensinado; tradicional e alienante.

Importa destacar ainda que o ultrapassamento e mesmo o sentido de transcendência mencionados nesse trabalho não se referem a uma idéia de direcionamento a algo propriamente maior ou superior ao homem. Se aqui insistimos no uso destes termos, apesar de reconhecermos serem problemáticos por conta da perspectiva imanentista constante da obra, é porque a sabedoria e o mundo ocidentais não se forjaram a partir de outra concepção se não a metafísica. Além do que, estamos fundamentados por sérios estudos críticos que optaram por caminho semelhante.

Desse modo, quando notamos o mergulho de G.H. e o encontro consigo mesma na indiferenciação – posto que ela comunga da barata – entendemos que, num olhar exterior à obra, o sujeito se descola de si, transpõe a ordem e a lógica vigentes (*métron*) em sua busca pelo Ser. A busca em si constituir-se-ia na *hybris* e o Ser, a verdade finalmente desvelada para o sujeito clariciano. Estas foram as opções de nossa análise.

O elemento trágico

Sabemos que o significado de tragédia, no sentido da tradição filosófica, remete à desgraça, dor e sofrimento. Segundo o mitólogo Junito Brandão, o *ánthropos*, o simples mortal, ultrapassa o *métron*, tornando-se um *anér*, o herói. Então, a *até*, cegueira da razão, é provocada e, a partir daí, tudo quanto fizer será contra si mesmo, revelando-se numa presa fácil para as afiadas garras da *Moira*, o destino cego. Dessa forma, o “trágico é o abandono desesperado do homem às forças da natureza, à vontade dos deuses, à fatalidade do destino” (LEÃO, 1989: 83).

De acordo com Gerd Bornheim, “se o homem é um dos pressupostos fundamentais do trágico, outro pressuposto não menos importante é constituído pela ordem ou pelo sentido que forma o horizonte

existencial do homem”. O autor ainda completa dizendo que a natureza dessa ordem pode variar: “o cosmo, os deuses, a justiça, o bem ou outros valores morais, o amor e até mesmo (e sobretudo) o sentido último da realidade” (BORNHEIM, 2004: 73-74).

Verificamos, portanto, a necessidade precípua do conflito entre as instâncias humana e extra-humana, sem o qual, a tragédia, em seu sentido clássico, não se efetiva. Em *As Bacantes*, por exemplo, temos a implacável ira do deus Dioniso punindo Penteu, rei de Tebas, que duvida de sua origem divina e impede seu culto na cidade. Assim, acompanhamos no texto de Eurípedes a vingança desse deus que perverte as mulheres, submete o rei tebano e se impõe, atestando seu poder.

Aristóteles em sua obra *A Poética* mostra que o conflito instaurado se deve à ação humana e não necessariamente ao caráter do herói, ao mesmo tempo que o erro por esse cometido deve salientar, evidenciar a miséria humana em relação aos deuses. Em outras palavras, a desmedida, a *hybris* deve afetar a relação dos homens com as divindades.

Efetivamente, em *A paixão segundo G.H.* encontramos ambas as instâncias fundamentais para a configuração do trágico. De um lado temos a própria personagem, humana e o mundo que ela pode depreender como tal, ou seja, o seu meio, o seu cotidiano – entendido aqui como a ordem, o *métron* a ser ultrapassado.

Logo no início do romance, a narradora autodiegética se mostra aturdida com um ocorrido, cujo nome ela desconhece e não consegue dar. Demonstra-se incerta, insegura sobre o que exatamente lhe teria acontecido. “Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber viver, vivi uma outra?” (LISPECTOR, 1998: 11) Ao mesmo tempo, a narradora demarca os dois momentos. O anterior ao episódio, ela chama organização e, ao

momento seguinte, refere-se como desorganização. E, quando completa “na confirmação de mim eu perderia o mundo como eu o tinha”, ela denota a natureza da ordem com que se defrontará. Ela está em conflito, em crise com o mundo. Notamos, ainda que a despeito da imprecisão e da falta de clareza de suas próprias sensações, a personagem entende que uma fase é a negação da anterior, o que significa que o processo pelo qual passou, que a experiência vivida a abalou de seu estado de equilíbrio, fazendo com que transgredisse a ordem.

Tomando a filosofia heideggeriana como viés, teremos melhor explicitado o caráter trágico na referida obra de Clarice Lispector. O filósofo alemão, na primeira parte de seu célebre estudo *Ser e Tempo*, compreende a existência humana como via de acesso para a descoberta do ser. Debruçando-se sobre o cotidiano, o autor concebe o conceito de existência inautêntica, constituída de três aspectos: facticidade, existencialidade e a ruína. O primeiro refere-se às circunstâncias geográficas, históricas, sociais e econômicas em que o indivíduo se encontra submerso. Esse aspecto, portanto, revela um mundo de cuja construção o homem não tenha participado, um mundo sem a sua vontade.

A existencialidade ou transcendência trata da existência interior e pessoal.

Para Heidegger, o ser humano está sempre procurando algo além de si mesmo; seu verdadeiro ser consiste em objetivar aquilo que ainda não é. O homem seria, assim, um ser que se projeta para fora de si mesmo, mas jamais pode sair das fronteiras do mundo em que se encontra submerso (CHAUÍ apud HEIDEGGER, 1979: VIII).

Finalmente, como ruína o autor entende o afastamento, o deslocamento do homem da possibilidade de encontro consigo mesmo, com sua essência. Envolvido pelas preocupações cotidianas, distraído e perturbado o *eu* termina oprimido, massacrado e engolido pelo coletivo, “alienando-se da principal tarefa que seria tornar-se *si-mesmo*” (Idem: IX).

G.H. nos relata sua experiência de aflição e perplexidade diante de algo que a fez repensar a si mesma e ao mundo, cuja medida é a do controle, da superficialidade e da alienação, condições enfim superadas pela personagem através de seu processo de reflexão, por meio de sua angústia. Esse, segundo Heidegger, é o único sentimento que pode reconduzir o homem ao ser, ao autoconhecimento.

Dessa forma, podemos perceber ressonâncias da tragédia no texto clariciano à medida que temos o elemento humano, angustiado, em conflito com um mundo externo, cujas pressões e modo de organização se mostram coercitivos e opressores no que massacram sua individualidade. Diferentemente dos modelos clássicos, a medida aqui ultrapassada pelo ‘herói’ não é definida por um deus, mas pela própria humanidade.

O desvelamento do Ser

Para Heidegger, a angústia que aflige o sujeito não pode ser colocada de modo perfeitamente objetivado. A fonte, a causa da angústia estaria em toda parte, em todo lugar. É ‘onipresente’. É por esta razão que o homem aparece envolto por um sentimento radical de ‘estranheza’. “Todos os socorros e todas as proteções são ineficazes para debelá-la; o homem sente-se completamente perdido e desvalido” (Idem: X).

O trecho a seguir ilustra bem esse aturdimento, esse deslocamento do próprio eixo, ou como bem coloca a própria narradora a

perda da terceira perna que, apesar de impedi-la de andar, conferia-lhe uma estabilidade.

Toda compreensão súbita é finalmente a revelação de uma aguda incompreensão. Todo momento de achar-se é um perder-se a si próprio. Talvez me tenha acontecido uma compreensão tão total quanto uma ignorância, e dela eu venha a sair intocada e inocente como antes. Qualquer entender meu nunca estará à altura dessa compreensão, pois viver é somente a altura a que posso chegar – meu único nível é viver (LISPECTOR, 1998: 16).

Quando fala em compreensão, a personagem denota o sentido de sua experiência como algo de revelador, como uma descoberta.

O desenvolvimento da ação trágica consistiria na progressiva descoberta da verdade – verdade no sentido de *aletheia*. Não é a essência do herói, restrita a sua individualidade, que vem à tona, mas a aparência na qual está submerso: aparência é descoberta, e nela mostra-se a própria *physis* do herói (BORNHEIM, 2004: 79).

O sujeito clariciano, de fato, alcança esse descobrimento porque pode transcender. Para Heidegger, “o homem é considerado o lugar privilegiado para a manifestação do ser, manifestação que se realiza pela experiência do nada” (HEIDEGGER, 1979: 29). Isso significa dizer que a angústia humana tem como fonte não algo específico do mundo, mas o mundo como um todo e em seu estado puro. Daí, o aspecto telúrico, do *Ínferos*, das profundezas da terra marcadamente encontrados em diversas figuras e passagens ao longo da obra. Daí, a massa branca da barata como representação dessa força primitiva,

anterior que reporta ao ontológico, ao supra-individual, àquilo que vá além do simplesmente humano.

Toda tragédia pergunta se o homem encontra a sua medida em sua particularidade ou se ela reside em algo que o transcende; e a tragédia pergunta para fazer ver que a segunda hipótese é a verdadeira. O não-reconhecimento dessa medida acarreta, pois, o trágico (BORNHEIM, 2004: 79).

A transcendência revela-se como uma opção, uma possibilidade. Diante de um tal estado da angústia heideggeriana, o sujeito pode retornar ao cotidiano, fugindo para o esquecimento ou se arriscar, ousar na busca do novo, do que não tem nome e, assim, projetar-se sobre o mundo; eis a escolha de G.H.

Era um deserto que me chamava como um cântico monótono e remoto chama. Eu estava sendo seduzida. E ia para essa loucura promissora. Mas meu medo não era o de quem estivesse indo para a loucura, e sim para uma verdade – meu medo era o de ter uma verdade que eu viesse a não querer, uma verdade infamante que me fizesse rastejar e ser do nível da barata (LISPECTOR, 1998: 60)

O crítico Alfredo Bosi comenta esse momento de superação do eu psicológico, do eu humano pela personagem. A subjetividade, segundo ele, atingiria certo estágio, quando não mais se faria suficiente ou forte o bastante, entrando em crise. A partir daí, “o sujeito só se salva aceitando o objeto como tal; como a alma que, para todas as religiões, deve reconhecer a existência de um Ser que a transcende para beber nas fontes de sua própria existência”. O que a jornada de

G.H. emblematiza, portanto, é “o salto do psicológico para o metafísico” (BOSI, 1994: 424).

A análise do crítico permite-nos ainda compreender a riqueza da linguagem clariciana, no que esta revela de inovador através da exploração de significações raras e insólitas, contrariando a equivalência entre significante e significado, postulada por Saussure. Aqui, o significado é muito maior e, mais que demonstra, concretiza de modo mágico e intangível no plano da linguagem, a ousadia da jornada desenvolvida pela personagem. Além disso, no monólogo de G.H., “não há propriamente etapas de um drama, pois cada pensamento envolve todo o drama: logo não há um começo definido no tempo nem um epílogo repousante” (Idem: 424).

A sucessão de travessões com que inicia sua prosa e a repetição da frase final de cada ‘capítulo’ no começo do seguinte corroboram esse aspecto de uma reflexão que *se dá*, no sentido heideggeriano do termo. Em outras palavras, enquanto relata sua vivência, G.H. *está sendo*.

A propósito, é o filósofo alemão que, mais uma vez, esclarece-nos da personagem clariciana e do uso de suas palavras sedentas de explicar o *indizível*.

O ser ‘habita’ a linguagem poética e criadora, na qual se pode ‘comemorá-lo’, isto é, lembrá-lo conjuntamente, a fim de não se cair no esquecimento. Elevar-se até o ser não seria, portanto, conhecê-lo pela análise metafísica, nem explicá-lo ou interpretá-lo através da linguagem científica. Seria ‘habitar’ nele, através da poesia (CHAUI apud HEIDEGGER, 1979: XI).

Dessa forma, entendemos essa linguagem que não amarra sentidos, antes deixando-os livres, num estado outro e diferente do propriamente humano. Trata-se de uma linguagem que busca o supra-individual, marcando e conduzindo os leitores pela mesma viagem trágica de G.H.

Importa destacar o aspecto do exacerbamento do subjetivismo na modernidade que aparece como comprometedor da manifestação do elemento trágico nas obras literárias da atualidade. Segundo Gerd Bornheim, que traz em seu texto a posição de alguns filósofos a respeito do tema, “quanto mais reflexiva se tornar a subjetividade, mais o indivíduo se dobra sobre si mesmo, enfraquecendo desta forma a experiência trágica”. E ele ainda sintetiza: “o subjetivismo repele a tragédia” (BORNHEIM, 2004: 87).

Efetivamente na tragédia clássica, o elemento humano que rompe com a ordem diz respeito a toda uma coletividade. Fala-se, em verdade, da raça humana. Não por acaso percebemos nitidamente uma finalidade moralizante, ou seja, objetiva-se conscientizar os homens de seus limites, num claro atendimento aos princípios apolíneos reguladores da ordem da pólis grega. Enfim, configura-se um quadro de tal sujeição do homem em relação a essa ordem, maior e poderosa, que a transgressão ou desmedida humana, a *hybris*, deve ser punida exemplarmente. É o que acontece a Penteu, rei de Tebas, em *As Bacantes*.

Outro ponto a se considerar é que a representação teatral trágica tem efeitos catárticos, no que permite a purgação, a transferência dos desejos e pulsões de ultrapassamento dos espectadores.

A tragédia euripidiana, em particular, é muito interessante a essa discussão por trazer à baila o mito de Dioniso, cuja aproximação nos revelará sua “força destruidora e a perversão com seus efeitos delirantes da ordem, do equilíbrio, da virtude”

(EURÍPEDES: 11), o que vai muito além da branda e superficial interpretação romana do mito grego, com um Baco meramente divertido.

Foi Nietzsche que, em *O Nascimento da Tragédia*, descorstinou a moralista leitura ocidental dos gregos e reconheceu a voracidade e o ultrapassamento do ingrediente dionisíaco.

O embevecimento do estado dionisíaco, com seu aniquilamento das fronteiras e limites habituais da existência, contém, com efeito, enquanto dura, um elemento *letárgico*, em que submerge tudo o que foi pessoalmente vivido no passado. Assim, por esse abismo do esquecimento, o mundo do cotidiano e a efetividade dionisíaca separam-se um do outro. (NIETZSCHE, 1978: 9)

Isso posto, fica claro o caráter de Dioniso como trágico por excelência. Assim, o gênero teatral terminou sendo transformado numa lição, num “aviso prévio: não te dionizes, não ultrapasses a medida da miséria mortal” (BRANDÃO: 1988, 132).

Em *A paixão segundo G.H.*, realmente o dado coletivo não se apresenta do mesmo modo que na tradição, o que não significa que esteja ausente no percurso da narradora. Aqui, acompanhamos uma trajetória individual sim, particular, mas que, como nos diz Alfredo Bosi, trata-se de um trajeto que transpõe esse nível, atingindo o ontológico.

Também nesse sentido, percebemos a presença do dionisíaco, na perspectiva nietzschiana, e que, dessa forma responde pela indiferenciação à qual imerge a personagem clariciana. Ela desce às profundezas, ao inumano, ao que é. Enfim, G.H. mais que reflete, toca o

ontológico, descobrindo sua essência. Ela se confunde com a barata. G.H. é a barata.

Em dado momento a transcendência é colocada como algo individual.

O grande vazio em mim será o meu lugar de existir; minha pobreza extrema será uma grande vontade. Tenho que me violentar até não ter nada, e precisar de tudo; quando eu precisar, então eu terei, porque sei que é de justiça dar mais a quem pede mais, minha exigência é o meu tamanho, meu vazio é a minha medida (LISPECTOR, 1998: 152).

A narradora nos diz que ter é proporcional ao precisar e o precisar é pessoal, é de cada um. Essa postura é corroborada pela tese heideggeriana, que coloca o homem como capaz de alcançar a essência. No entanto, esse momento é individual, cada um a seu tempo.

Considerações finais

De acordo com Emanuel Carneiro Leão, outro autor que pensa o trágico na modernidade, há uma problemática com relação ao aspecto redentor que, segundo ele, sempre se manifesta nos textos mais atuais.

Sempre que se crê numa salvação, seja da parte da religião ou da filosofia, seja da parte da ciência ou do trabalho, do progresso ou da sociedade, a existência perde os acentos trágicos, apesar de todo o sofrimento, de toda desventura, de todas as lutas. Nenhuma dor é tão desesperada, nenhuma desgraça é tão desolada que já não haja salvação (LEÃO, 1989: 83).

G.H. reconhece sua viagem, possibilitada unicamente por conta da iluminação, da epifania, como uma ousadia, um pecado, pelo qual é também punida. Essa punição, porém, no presente romance, acreditamos que deva ser entendida como o próprio desconforto, como a desorganização que a descoberta da verdade confere ao íntimo da personagem. Ela diz: “não pode ser ruim ter visto a vida no seu plasma. É perigoso, é pecado, mas não pode ser ruim porque nós somos feitos desse plasma” (LISPECTOR, 1998: 145-146).

Divergindo totalmente dos heróis gregos clássicos, há uma redenção para o sujeito clariciano: “É que a redenção devia ser na própria coisa. E a redenção na própria coisa seria eu botar na boca a massa branca da barata” (Idem: 163-164).

Esse aspecto, de fato, configura-se como a grande diferença entre as perspectivas tradicional e moderna na questão do trágico. Contudo, o caráter múltiplo, polissêmico e trágico de *A paixão segundo G.H.* permanece.

A narradora, tendo concluído ser feita do mesmo ingrediente essencial e absoluto da barata, vai comê-la, certa de que pecado mesmo seria sua “pureza fácil”, a saber, sua vida organizada e pacata de antes. Ela, então, supera seu passado seguro e estável e se assume uma com a barata.

Esse momento representa o *ser-com*, o *ser-em-comum*, como elaborado por Heidegger, e que significa que o ser não se manifesta sozinho, mas no trabalho e na solicitude pelo outro. É por isso que G.H., baixando ao humilde, ao objeto-abjeto, supera a repugnância do *eu* demasiado humano e “atinge a comunhão de si mesma com o inseto: então não há mais *eu* e *mundo*, mas um *Ser* de que um e outro participam” (BOSI, 1994: 42)

Referencias Bibliográficas

- BORNHEIM, Gerd. *O sentido e a máscara*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRANDÃO, Junito. *Mitologia grega*. Volume II. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1988.
- _____. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 1988.
- EURÍPEDES. *As Bacantes*. Lisboa: Editorial Inquérito, s/d
- HEIDEGGER, Martin. *Conferências e escritos filosóficos – Heidegger*. (trad) Ernildo Stein. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- LEÃO, Emanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1989
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LOPARIC, Zeljko. *Sobre a aniquilação da coisa*. Cult, São Paulo, n° 44, p.50-54, mar. 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- PESSANHA, Juliano Garcia. *Ser e Tempo: uma "pedagogia" da perfuração*. Cult, São Paulo, n° 44, p.55-57, mar. 2001.