

UMA LEITURA EXISTENCIALISTA DE A PAIXÃO SEGUNDO G.H., DE CLARICE LISPECTOR

AN EXISTENTIALIST READING OF THE PASSION ACCORDING TO G.H., BY CLARICE LISPECTOR

Anna Clara PAES LIMA*
Universidade do Estado do Pará (UEPA)

RESUMO: Realiza-se aqui uma análise da obra literária *A Paixão Segundo G.H.* (1964), de Clarice Lispector, a partir do viés filosófico existencialista, desenvolvido por Jean-Paul Sartre em sua obra *O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica* (1943). Assim sendo, a obra que será objeto de estudo acompanha a jornada existencial da personagem G.H. em busca de sua própria identidade. Nesse sentido, utiliza-se aqui a teoria existencialista ateísta de Sartre, assim como o estudo realizado pelo filósofo paraense, Benedito Nunes, que buscou averiguar toda a filosofia metafísica no conjunto da obra de Clarice Lispector, em seu livro *Leitura de Clarice Lispector* (1973) e *O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989). Por fim, o presente texto tem como objetivo averiguar as atitudes de má-fé executadas pela personagem, analisar a Angústia que intercala com sua Náusea existencial, expressados pela linguagem única de Lispector.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Filosofia; Existencialismo.

ABSTRACT: Here is an analysis of the literary work *A Paixão Segundo G.H.* (1964), by Clarice Lispector, from the philosophical bias existentialism, developed by Jean-Paul Sartre in his work *Being and Nothingness* (1943). Thus, the work that will be the object of study accompanies the existential journey of the character G.H. in search of his own identity. In this sense, Sartre's atheist existentialist theory is used here, as well as the study by the paraphilosopher, Benedito Nunes, who sought to ascertain the whole metaphysical philosophy in the whole of Clarice Lispector's work, in his book *Leituras de Clarice Lispector* (1973) and *O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989). Finally, this text aims to investigate the attitudes of bad faith performed by the character, analyze the Anguish that intersperses with his existential Nausea, expressed by Lispector's unique language.

KEYWORDS: Literature; Philosophy; Existentialism.

* Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará.

INTRODUÇÃO

O conjunto da obra de Clarice Lispector ainda é um grande mistério para toda a comunidade artística e acadêmica, não existe uma melhor forma para explicar ou decompor a sua escrita. Os pesquisadores acadêmicos não devem sequer supor que chegaram a um denominador comum acerca de todos os símbolos e significados do mistério que foi Clarice. No entanto, existem alguns níveis de sua obra que são passíveis de análise, como o filosófico-estético, por exemplo.

Isso não é surpresa porque muitos livros de Lispector possuem uma afinidade com questões metafísicas, principalmente, no que concerne a incógnita da existência e embora a própria artista nunca tenha admitido ler sobre a ideologia existencialista, nota-se diversos momentos em que suas personagens se encontraram envolvidas em conflitos existenciais.

Na obra *A Paixão Segundo G.H.*, publicada pela primeira vez em 1964, Lispector inova ao construir uma trama, pela primeira vez em sua trajetória, na primeira pessoa do singular, além de retratar a jornada mística de uma mulher em busca de sentido para a própria existência. A partir de seu encontro com uma barata, desencadeia-se um monólogo de autorreflexão e, por meio da vergonha de ser vista pelo outro, G.H. entra em conflito com a próprias atitudes como ser consciente que vive e que escolhe no mundo real, bem como com a ideia de Deus.

O viés existencialista presente nesta obra já havia sido visto antes na produção artística da autora nos contos “Amor” e “O jantar”, presentes no livro de contos *Laços de Família* (1960), e, posteriormente, nos contos “Os Desastres de Sofia” e “A Mensagem”, de *A Legião Estrangeira* (1965), entre outros. Entretanto, é comum se afirmar que foi no romance *A Paixão Segundo G.H.* que a autora aprimorou sua interpretação da ideologia existencialista e é esta obra que a análise, a seguir, investigará.

Postular o caráter filosófico da obra de Lispector é fundamental para tentar desvendar o seu processo criativo, que segundo ela, passava por sua própria alma. Logo, é impossível desvincular a pessoa da obra, uma vez que cada livro escrito por Lispector é um pedaço de si. Neste cenário, as leituras de seu texto permitiram sua associação com o existencialismo ateu desenvolvido e disseminado pelo filósofo francês Jean-Paul Sartre, este que foi estagiário de Edmund Husserl (1859-1938), escritor de *Investigações Lógicas* (1900) e precursor da Fenomenologia no mundo. Além de ter entrado em contato com os estudos fenomenológicos de Husserl, Sartre estudou outros existencialistas como Martin Heidegger (1889-1976) e Søren Kierkegaard (1813-1855), o que o proporcionou muito conhecimento e experiência para construir sua tese acerca do existencialismo e viajar o mundo dando palestras, veio inclusive para o Brasil na década de 60, onde palestrou em universidades brasileiras.

O existencialismo de Sartre é fundamental para analisar a obra de Clarice Lispector,

pois ambos buscam nas manifestações físicas e fisiológicas encontrar uma forma de expressar ou traduzir as sensações metafísicas que se passam na consciência dos seres. Assim como Lispector, Sartre também foi escritor de romances e novelas e, por meio da arte escrita, ele buscou adaptar sua ideologia existencial. Assim sendo, ele acreditava que toda literatura deve ser escrita almejando um interlocutor, logo ela não pode e não deve ser desprovida de caráter político ou filosófico, ou seja, deve ser engajada.

Logo, a análise a seguir é uma tentativa de desvendar apenas um nível significativo da obra *A Paixão Segundo G.H.* e será por meio da teoria existencialista de Jean-Paul Sartre que a personagem G.H. entrará no foco dessa pesquisa que almeja identificar os conceitos existencialistas dentro da obra, averiguar as atitudes de má-fé executadas pela personagem, analisar a Angústia que intercala com sua náusea existencial e, por fim, compreender a relação da protagonista com o ser-outro representado pela barata.

O texto tem caráter qualitativo, pois possui cunho investigativo que carece de pesquisas em livros para melhor qualificá-lo. A pesquisa bibliográfica foi dividida em dois ramos: o estético e o teórico. O primeiro será a leitura da obra *A Paixão Segundo G.H.* (1964), de Clarice Lispector. O segundo, as leituras de Sartre (2009, 2015a, 2015b, 2020), seguido por Bornheim (2011), Cranston (1966) e Nunes (1973, 1976, 1989) para compreensão mais efetiva da ideologia existencialista, a qual será a base da fundamentação teórica. Logo, ficou claro que o estudo será de cunho não-probabilístico, pois foi através da bibliografia selecionada que a pesquisa se desenvolveu.

No primeiro tópico, chamado “O existencialismo de Jean-Paul Sartre” será realizada uma breve biografia do francês, além de serem delimitados os conceitos fundamentais da teoria existencialista. No segundo tópico, “Os mistérios de Clarice Lispector”, ambiciona-se fazer um panorama sobre a vida da própria autora, bem como sobre as principais teorias literárias acerca de suas obras e personagens. No terceiro tópico, serão analisados os trechos da obra *A Paixão Segundo G.H.* e quais conceitos existenciais regem a experiência da personagem principal, o tópico será chamado de “A náusea segundo G.H.”.

O existencialismo de Jean-Paul Sartre

A corrente existencialista da filosofia moderna ficou muito famosa em meados do século XX e foi o francês Jean-Paul Sartre que a divulgou, dando a ela o prestígio que alcançou tanto os acadêmicos da época quanto os romancistas que beberam nas fontes desta filosofia e a transpuseram em suas obras.

Entre os escritores e escritoras que conseguiram exprimir o Existencialismo, pode-se destacar, na Europa, Simone de Beauvoir, Hermann Hesse e, no Brasil, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa. O próprio filósofo escreveu romances, peças e ensaios existencialistas que guiam, de maneira quase didática, o leitor pela sua teoria.

O existencialismo de Jean-Paul Sartre impactou muito a sociedade do século XX, quando escreveu o livro *O Ser e o Nada: Ensaio da Ontologia Fenomenológica (1943)*, e apesar de ter escrito muitos livros de ficção e peças teatrais, foi o seu trabalho em *O Ser e o Nada* que deu substância a toda a sua teoria existencialista, cujos fundamentos serão comentados aqui.

Ao contrário dos existencialistas predecessores, o ateísmo foi a base para sua fundamentação teórica, uma vez que afirma a inexistência de um ser divino superior responsável pela criação do mundo e da natureza do ser humano. Em consequência disso, o pensamento sartriano declara que cada pessoa deve determinar a própria natureza e assumir a responsabilidade por suas escolhas. Com isso, nota-se o caráter humanístico de sua filosofia, já que põe o ser humano em análise e encarrega-o de assumir sua consciência por meio da liberdade.

A teoria existencialista determina que a liberdade individual é fundamental para a construção do pensamento e algo a ser encorajado, pois é no exercício da liberdade que cada um faz suas escolhas e, para Sartre, elas são pessoais, intransferíveis e, ao mesmo tempo, são capazes de influenciar as escolhas de outros seres humanos, já que geram consequências e impactos sobre a sociedade. O filósofo afirma que somos a imagem do que jogamos ser o ideal tanto para aquele que escolhe quanto para o resto da humanidade. Logo, essas escolhas devem ser sinceras e éticas, pois cada indivíduo é um espelho do que a sociedade é ou pode tornar-se.

Quando afirmamos que o homem se escolhe a si mesmo, entendemos que cada um de nós se escolhe, mas queremos dizer também que, escolhendo-se, ele escolhe todos os homens. De fato, não há um só de nossos atos que, criando o homem que queremos ser, não crie ao mesmo tempo uma imagem do homem tal como estimamos que ele deva ser. (SARTRE, 1970, p. 12)

Segundo o francês, refletir e tomar atitudes qualifica a essência de escolher, bem como não executar ações de nenhum gênero, também. Logo, ter a função de decidir sobre o próprio destino e, conseqüentemente, sobre o de outros, é tanto um direito quanto um dever de cada pessoa. De acordo com seu pensamento, se Deus existe, então existe uma bondade ética inata a ele e aos seres humanos, fato que é negado por Sartre, pois segundo ele, assumir que essa bondade natural é real, seria conceber uma Natureza Humana, ou seja, seria afirmar a existência de um instinto de bondade e ética inerente ao ser humano, este instinto não dependeria da escolha deste indivíduo, eximindo-o, assim, de escolher e de ser responsabilizado por suas escolhas. Logo, a liberdade, nesse cenário, seria paradoxalmente limitada, uma vez que certa natureza determinaria previamente a vida e as atitudes dos seres na Terra.

Por consequência, se Deus não é real, é necessário que, pelo menos, um ser exista no mundo antes que sua essência seja definida, isto é, alguém em que a existência preceda a essência, e este ser é o humano. No existencialismo de Sartre, primeiro o homem existe, depois ele se descobre no mundo e só posteriormente é que se define. De acordo com Sartre, em seu ensaio *O Existencialismo é um Humanismo (1970)*, o indivíduo existencialista “só não é passível de uma definição porque, de início, não é nada: só posteriormente será alguma coisa

e será aquilo que ele fizer de si mesmo. Assim, não existe natureza humana, já que não existe um Deus para concebê-la” (p.10). O homem será o que fizer de si próprio e somente a si pode responsabilizar por tudo o que fizer, já que não se admite uma Natureza Humana ocupada em predeterminar sua personalidade e a qual se possa atribuir culpa.

A Angústia é outro princípio fundamental para delimitar os estudos existenciais, pois, segundo Sartre (1970), a Angústia constitui o ser humano, “o homem é angústia” (p. 13) e ela é gerada a partir da consciência de responsabilidade diante da esmagadora liberdade inerente ao ser. Logo, esta percepção da liberdade de escolha de si e dos outros gera o sentimento de culpa, isto é, responsabilidade de escolher a si mesmo e a toda a humanidade, como consequência, gera a Angústia.

É fato que muitas pessoas não sentem ansiedade, porém nós estamos convictos de que estas pessoas mascaram a ansiedade perante si mesmas, evitam encará-la; certamente muitos pensam que, ao agir, estão apenas enganando a si próprios e, quando se lhes pergunta: mas se todos fizessem o mesmo? Eles encolhem os ombros e respondem: nem todos fazem o mesmo. Porém, na verdade, devemos sempre perguntar-nos: O que aconteceria se todo mundo fizesse como nós? E não podemos escapar a essa pergunta inquietante a não ser através de uma espécie de má fé. (SARTRE, 1970, p.13-14)

De acordo com o filósofo, o homem não pode fugir de escolher, a partir do momento que se enxerga no mundo como ser consciente deve admitir um caminho para seguir em sua jornada pelo mundo, de maneira que essa escolha deve ser ética e responsável, pois o ser é um ser do mundo e vive em comunidade, logo, cada escolha realizada tem consequências positivas ou negativas para todos. Como consequência do senso de responsabilidade engajador de uma sociedade por inteira, o homem se torna Angústia.

A náusea é o que acontece quando o indivíduo se percebe no mundo e passa a ter consciência da sua existência e da liberdade. A náusea é o ato mais primitivo que pode acometer o indivíduo, de vez que a Angústia, assim como a náusea, é esporádica e pode surgir de súbito nauseando o ser. Segundo Sartre (2015b), a partir do momento que o indivíduo se torna consciência, ele passa a existir para si próprio. Em decorrência disso, a náusea desse processo causa desconforto físico e existencial, além de lembrar o indivíduo nauseado de suas responsabilidades no mundo e o assolar com o peso da própria existência, suas culpas inerentes e ao mesmo tempo de que ele está só no mundo e não pode contar com um ser divino para lhe amparar.

Náusea e angústia, crê êle [Sartre], fazem parte da experiência de todos nós. A náusea é o sentimento natural que acode a qualquer um que se defronta com a mixórdia fluida, grudenta e viscosa que constitui o mundo da experiência sensível. A angústia é o sentimento natural que provém de se confrontar a abertura absoluta do nosso próprio futuro, o nada no centro do qual vivemos. (CRANSTON, 1966, p. 66)

De acordo com Cranston (1966), tanto a Angústia quanto a náusea são partes naturais do

processo de perceber-se como ser existente e agente no mundo. O fato deste indivíduo não possuir um ser semelhante a um Deus, que possa lhe confortar, corrobora para a sensação angustiante de existir e encontrar-se sozinho no universo. A sensação de desamparo é a convicção de que, sem Deus, tudo é permitido e sem nada para se agarrar e encontrar conforto, o indivíduo sente-se condenado a ser livre e a liberdade sem limites o assusta. O desamparo e a Angústia não se separam, pois um gera o outro em um ciclo eterno.

A fuga e a negação de tais responsabilidades só é possível a partir do que o existencialismo sartriano chama de má-fé. A má-fé é considerada uma atitude negativa que o ser escolhe tomar sobre si mesmo ao ganhar consciência de seu próprio ser, essas atitudes negativas são consideradas, por Sartre, um privilégio. Nesse sentido, a má-fé é esta negatividade imposta a si próprio e é um privilégio, pois ao ter acesso ao nada, o ser se coisifica e finge não ter escolhas, ou não ser livre.

Segundo Gerd Bornheim, em seu livro *Sartre* (2019), os atos de fingir e atuar podem ser considerados atitudes de má-fé, pois, uma vez que se assume o fingimento como a única camada da própria personalidade, este indivíduo não é sincero com a sua condição humana. A sinceridade é o extremo oposto da má-fé dentro do existencialismo, logo a falta de sinceridade consigo próprio e com toda a humanidade gera atitudes de má-fé. “Para ser sincero, o homem deve coincidir consigo mesmo” (p.51). Dentro desta perspectiva, o Nada separa o que o ser é de verdade, do que ele está fingindo ser.

No entanto, de acordo com Sartre em sua obra *O Ser e o Nada* (2015b), a mentira pode ser comumente confundida com um ato de má-fé, porém durante uma situação de mentira, é possível identificar um enganado e um enganador. A dualidade da mentira permite acreditar que o mentiroso age com malícia e é consciente da sua mentira. “O ideal do mentiroso seria, portanto, uma consciência cínica, que confirmasse em si a verdade, negando-a em suas palavras e negando para si mesma esta negação” (p.93). Enquanto isso, no ato de má-fé, o indivíduo esconde a verdade até de si mesmo.

Não se sofre da má-fé, não nos infectamos com ela, não se trata de um *estado*. A consciência se afeta a si mesma de má-fé. São necessários uma intenção primordial e um projeto de má-fé; esse projeto encerra uma compreensão da má-fé como tal e uma apreensão pré-reflexiva (da) consciência afetando-se de má-fé. (SARTRE, 2015b, p. 94)

Logo, quando o indivíduo afeta-se de má-fé, com o tempo, ele conscientiza-se de que sua atitude sofre com a falta de sinceridade, “pois o ser da consciência é consciência de ser” (SARTRE, 2015b, p. 95). Em adição a isto, a conduta de má-fé não se sustenta, ainda segundo Sartre (2015b), o fenômeno de mentir para si mesmo é fadado ao fracasso, já que a conduta negativa desvela-se diante da consciência do ser ao reconhecer a mentira. No entanto, a conduta de má-fé pode ser nutrida durante anos e “pode até ser o aspecto normal da vida para grande

número de pessoas” (p.95). Isto é, muitas pessoas dentro de uma sociedade assumem uma personalidade que não lhes pertence, objetificando-se em um Em-si. Uma pessoa que vive a vida que não escolheu age de má-fé, ao acreditar que não a escolheu, porém, o estado alienante da mente fica inerte até que este ser depara-se com outro ser e assim deixa o estado opaco e plano para torna-se um Para-si, torna-se consciência de si.

Os mistérios de Clarice Lispector

Apesar de ter nascido Haia Lispector em uma pequena aldeia na Ucrânia, chamada Tchetchelnik, foi no Brasil, sua família decidiu se fixar para fugir dos horrores da Revolução Bolchevique. Clarice, como posteriormente foi chamada, foi a filha mais nova de três filhos que Pinkas e Mania Lispector tiveram. Depois de se estabilizarem em um país estrangeiro, a família Lispector sofreu diversas perdas como a morte de Mania, que lutava com a doença da sífilis e, em seguida, com a morte de Pinkas a partir de uma cirurgia de rotina que deu errado. As irmãs Lispector seguem vivendo à altura da memória dos pais.

No ano que se forma na Faculdade de Direito – no Rio de Janeiro, Clarice publica seu primeiro livro: *Perto do Coração Selvagem* (1943). O livro de Lispector recebeu o prêmio Graça Aranha como melhor livro do ano. Nesse cenário, sua escrita foi muito comparada com a escrita de Virgínia Woolf e James Joyce. Seu estilo é marcado, desde então, pelo fluxo de consciência, inovação que impactou os críticos da época que haviam se acostumado com o novo estilo neorrealista dos escritores contemporâneos de Lispector, como José Lins do Rego e Rachel de Queirós, por exemplo, que se ocuparam de uma escrita socialmente engajada. Antonio Candido (1918-2017), crítico literário, escreveu uma análise sobre o primeiro livro da escritora em que fazia questão de expressar surpresa pela estética que a estreadora demonstrava.

Este romance é uma tentativa impressionante de levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando 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, 1977, p.127)

Nota-se, com efeito, que o uso da língua, em Lispector, é precursor de uma técnica intimista que até então não tinha representante no Brasil, sequer tinha nome. “Clarice Lispector aceita a provocação das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo partindo das suas próprias emoções, da sua própria capacidade de interpretação.” (CANDIDO, 1977, p.128). Seus próximos cinco livros tiveram uma recepção mediana do público: *O Lustre* (1946), *A Cidade Sitiada* (1948), *Laços de Família* (1960), *A Maçã no Escuro* (1961) e *A Legião Estrangeira* (1964).

Em 1942, começa a namorar um colega de curso, Maury Gurgel Valente, e no ano seguinte, casam-se. Posteriormente, devido ao trabalho do marido como diplomata, eles acabam se mudando diversas vezes, inclusive para fora do país e passam cerca de 16 anos sem

residência fixa do Brasil. Até que em 1959, Lispector se divorcia e muda-se definitivamente para o Brasil com dois filhos, onde publica *Laços de Família* (1960), pelo qual recebe o prêmio *Jabuti*; *A Maçã no Escuro* (1961) e recebe o prêmio Carmen Dolores da Costa das mãos do presidente Jânio Quadros.

Em 1964, Clarice publicou seu sétimo livro, *A Paixão Segundo G.H.*, que foi amplamente estudado pela crítica e público acadêmico. A obra, de enredo aparentemente simples, tem muitos níveis de significação. Sua primeira obra escrita em primeira pessoa, mostrou, com efeito, a inclinação da escritora para a temática metafísica, que apesar de aparecer em contos anteriores, dessa vez, demonstrou um extraordinário domínio da jornada existencial da mente que intriga até hoje os pesquisadores.

A história de *A Paixão Segundo G.H.* se inicia em uma manhã comum, no meio de uma faxina, que nunca chegou a terminar. A tranquilidade do apartamento vazio de G.H. contrasta com a ausência da empregada que se demitira um dia antes e, em meio a miolos de pão enrolados no tédio da mesa de café da manhã, a protagonista planeja o seu dia. A faxina, que tem o objetivo de organizar e limpar a cobertura, acaba se transformando em uma lavagem da alma. Desde o início da manhã, G.H. sente que precisa começar sua limpeza pelo quarto da antiga empregada, pois lá seria o lugar mais desorganizado. E, como quem mata o mal pela raiz, G.H. começa sua faxina pela única parte da cobertura que não a representa.

É perceptível o incômodo da protagonista ao desbravar cômodos nunca vistos antes. E, diante do desconhecido, G.H. se surpreende com um quarto desconfortavelmente limpo, asséptico, como se fosse um hospital. Esse choque nem se compara ao que ela tem ao olhar um desenho feito na parede. O desenho, deixado lá pela empregada – cujo nome e face, ela não se recordava –, era constituído de três formas: um homem, uma mulher e um cachorro, seus contornos eram pintados sem preenchimento em carvão de forma brusca na parede, assemelhando-se a uma pintura rupestre. Assim, a protagonista agora diante da mulher desenhada, sentia o olhar da ex-funcionária sobre si e deduz que aquele desenho sem profundidade e sem essência era um retrato dela própria, um último xingamento deixado pela empregada.

A antagonista da história surge do fundo de um armário no quarto dos fundos, empoeirada e sorrateira. G.H. se defronta com o inseto no momento que abre o móvel. O ultraje da existência da barata a desconcerta porque aquele inseto questiona o domínio da protagonista sobre o espaço. Os instintos assassinos de G.H. lhe concedem um plano de ação, ela espreme o animal entre o armário e a porta, mas falha e, em vez de morrer, a barata luta por sua vida e encara a personagem principal. Os olhos do inseto, assim como o desenho feito pela empregada na parede, desencadeiam um processo de ativação da autoconsciência do qual G.H. não consegue fugir.

O monólogo interno da protagonista deixa claro que tudo o que ela considerava pura organização de si, não passava de enganação e ilusão, pois descobre que não era o

que pensava ser e, assim, põe em debate sua própria existência, bem como a existência de Deus e do mundo inteiro. A jornada é assustadora e ao mesmo tempo gera curiosidade, seu questionamento passa pelo olhar do inseto, que morre lentamente e, enquanto a massa branca escorre para fora da barata, G.H. se derrama para dentro de si mesma e se permite encarar a desorganização primária, que é a matéria nua da vida.

A publicação do romance deixou mais claro o tipo de jogo da linguagem que Lispector veio construindo desde a publicação de *Perto do Coração Selvagem*. A busca pela identidade e os confrontos existenciais são constantes temáticas nos livros da autora e a publicação de *A Paixão Segundo G.H.* confirmou o trabalho com a língua em desenvolvimento executado de maneira parcial nas obras anteriores.

Acerca disso, muitos críticos da produção literária de Lispector concordam que as personagens da escritora mantêm um fio condutor temático que lhes dá a vida e lhes proporciona uma conexão entre si. José Américo Mota Pessanha escreveu um ensaio sobre a obra de Lispector na época em que foi publicado, chamado “Clarice Lispector: O itinerário da paixão” (1965); nele, o crítico parabeniza a escritora pela coragem de introduzir o pensamento metafísico em textos singulares.

Em verdade, em verdade a obra de Clarice Lispector vem abrigando a corajosa gestação de uma visão-de-mundo. Corajosa pelo modo de gerar: em dor. Corajosa porque fiel à sensibilidade insone, que recusa a defesa, a comodidade, o consolo de esquemas racionalizadores herdados ou habituais. Visão-de-mundo cuja criação, por isso mesmo, vem reproduzindo em escala individual o itinerário do despertar da consciência filosófica dentro do mundo da cultura: a partir da mentalidade “primitiva”, mitopoiética. Itinerário afinal que, oculto por eclipse, o metafísico também perfaz, no não-tempo da evidência, ao tentar a abordagem direta do ser-em-si, essa raiz absoluta. (PESSANHA, 1965, p.183)

Em consonância com o crítico, Lispector constrói personagens aparentemente simples e lhes dá o questionamento da vida e a necessidade de buscar o sentido da existência. A dor e a tragédia são o alimento bruto que nutre as personagens de Lispector e, por meio de sua visão-de-mundo, as envolve no mesmo plano existencial. A jornada pessoal de cada personagem do universo clariceano é a jornada de todos ao mesmo tempo desde Joana, passando por Virgínia, Lucrécia, Ana, Martim, G.H., Lori e segue até Macabéa e Rodrigo S.M., de *A Hora da Estrela* (1977), último livro publicado pela autora em vida.

As personagens apresentadas nestas obras estão quase sempre submissas ao meio da realidade em que existem, porém faz parte de suas experiências ficcionais precisar confrontar-se diante de um fenômeno inesperado, que põe em perspectiva suas escolhas e atitudes até ali, dando início às jornadas pessoais de cada uma.

De acordo com Benedito Nunes (1973), “Todo o percurso é uma forma da itinerância humana. E a itinerância humana, sem vínculo social e histórico, é antes de tudo uma ilustração pascaliana da ‘infelicidade natural da nossa condição fraca imortal’” (p.111). Assim sendo,

cada enredo tem seu ponto de partida na rotina apática de pessoas que pensam pouco e vivem automaticamente, como se todas tivessem “vocação para o abismo” (PESSANHA, 1965, p.183). e estivessem fadadas à tragédia e ao questionamento da própria identidade.

Nesse cenário, a imprevisibilidade dos fatos é fundamental para a formação do confronto com a verdade, com a necessidade de conhecer-se. Acerca disso, Nunes (1973) ressalta, no livro *Leitura de Clarice Lispector*, que “as personagens de Clarice Lispector são mais pacientes do que agentes de uma experiência interior que não podem controlar, e onde nada há de permanente a não ser a paixão de existência que também lhes é comum” (p.99).

Além disso, reafirma que a ficção da autora é composta por uma unidade temática de inclinação filosófica que é motivada pelos mesmos interesses, como a busca pela expressão em meio ao silêncio, a ausência e a necessidade do autoconhecimento, a contemplação da vida, o olhar como forma de descortinar a existência do mundo e das coisas, “o predomínio da consciência reflexiva” (NUNES, 1973, p. 95), o grotesco e/ou o inesperado como forma de desencadear a náusea, “a desagregação do eu, a identidade simulada” (NUNES, 1973, p. 95), e a violência primitiva interiorizada.

Esses motivos, que diferentes situações reconfiguram, não apenas se relacionam diretamente com os pontos de referência mais gerais da obra, mas se articulam entre si formando a totalidade significativa de uma *concepção-de-mundo*. Nenhum desses motivos tem pleno sentido se desligado dos outros, e cada qual, dentro do conjunto por todos formados, remete-nos à unidade do pensamento comum que os engloba, e por onde passa a linha de continuidade temática da obra de Clarice Lispector. (NUNES, 1973, p. 96)

Nunes (1973) concorda com Pessanha (1965) quando afirma que as personagens principais de Lispector são subjugadas pelo próprio silêncio e, apesar de possuírem vidas monótonas, são apaixonadas pela existência. No entanto, o silêncio é a fonte da linguagem em si e é a partir dele que a inquietação reflexiva toma a forma de monólogo enquanto as protagonistas tomam consciência de si mesmas. Desse modo, no personagem Martim em *A Maçã no Escuro*, publicando anteriormente à *Paixão Segundo G.H.*; o silêncio é fundamental para que o processo de autorreflexão da personagem se inicie. Pessanha (1965, p.186) afirma que o silêncio não é a negação da linguagem, e sim o início da reflexão pessoal que é cultivado por meio do monólogo interior. Assim como Martim procurava no silêncio a confirmação de quem era, G.H. se emudece diante da náusea existencial.

É perceptível, por fim, que a ligação profunda entre as personagens de Lispector é responsável por conceder ao conjunto da obra um caráter intimista, pois ao mesmo tempo que cada protagonista se identifica com outra, o leitor se identifica com Clarice Lispector. Nesse sentido, admite-se que a experiência poética expressa pela autora, no século XX, põe em perspectiva toda produção literária feita por mulheres na contemporaneidade, uma vez que elas quebram paradigmas e evocam novos olhares e opiniões sobre o estudo da linguagem. A

filosofia existencialista ajuda a desbravar as dores e as Angústias de cada ser ficcional e G.H. torna-se a mártir que conseguiu chegar até o fim da jornada tortuosa da mente, dentre tantos outros que tentaram e tiveram medo de seguir, a protagonista de *A Paixão Segundo G.H.* deixou a curiosidade vencer o medo e foi a única personagem de Lispector que conseguiu ter acesso ao Nada existencial.

A Náusea Segundo G.H.

A escrita de Clarice Lispector apresenta ao nosso olhar um tipo diferente de narrativa que é relativamente nova. A partir do século XX, notou-se que a invenção da fotografia causou uma grande revolução no mercado e produção de pinturas realistas, logo, a indústria da arte plástica precisou achar um novo sentido em si para continuar existindo. Assim sendo, a noção de representação da realidade a partir de um ponto de vista terceirizado que prioriza a precisão das formas expressadas tornou-se obsoleta e o artista deslocou o foco visual do mundo como ele é para expressá-lo de acordo com a própria interpretação.

Da mesma forma, na literatura, a construção das tramas literárias assumiu um caráter subjetivo, pautado pela introspecção do sujeito protagonista, além de transformar o espaço narrado e subverter o tempo corrido, com o objetivo de demonstrar o caráter transgressor da realidade e, contraditoriamente, torna-se mais ainda mais fiel que o relato de experiência frio e objetivo, já que o ser humano é complexo dentro de sua própria consciência.

Acerca disso, o filósofo alemão Theodor W. Adorno (1903-1969) debate, no ensaio chamado “A Posição do Narrador no Romance Contemporâneo”, que faz parte do livro *Notas de Literatura I* (1958); sobre as novas configurações do sujeito nos livros modernos. O filósofo afirma que os novos romances não podem se satisfazer com a crueza do relato, devem ir além do que a reportagem consegue fazer e dedicar-se a novas experiências que põem a subjetividade do protagonista no núcleo do texto e não o fato ocorrido em si.

O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite... A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo. Noções como a de “sentar-se e ler um bom livro” são arcaicas. Isso não se deve meramente à falta de concentração dos leitores, mas sim à matéria comunicada e à sua forma. Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice. (ADORNO, 2003, p.56)

Nesse cenário, a literatura moderna encontrou na figura do narrador a fonte para um conteúdo inexplorado: a consciência humana e todas as suas complexidades diante de uma experiência, acerca da qual é primordial extrair a essência do fato vivido. Assim sendo, o escritor emergente busca na dimensão metafísica suporte para que seu protagonista encare o estranhamento com o mundo real.

O monólogo interior se funda na criação de um espaço subjetivo e por meio dele o narrador vai refletir sobre o mundo e o fluxo de consciência toma forma à medida que o ocorrido não segue a linearidade tradicional de um relato e sim, toma o relato como uma atitude contemplativa. “O narrador está atacando um componente fundamental de sua relação com o leitor: a distância estética. No romance tradicional, essa distância era fixa” (ADORNO, 2003, p.61), isto é, a distância estética é responsável por delimitar a aproximação do leitor com o narrador e, no romance moderno, esta distância é encurtada, pois o monólogo põe o leitor no centro da ação e ele vivencia cada segundo junto com o protagonista.

O monólogo interior é o recurso de caracterização de personagem que vai mais longe na tentativa de expressão da interioridade da personagem. O leitor se instala, por assim dizer, no fluir dos “pensamentos” do ser fictício, no fluir de sua “consciência”. Das narrativas contemporâneas, o *Ulisses* de James Joyce é a obra que tem merecido destaque pela primorosa utilização desse recurso que permite, ao longo do romance, expor o fluir caótico do jorro da consciência das personagens, traduzindo a integridade de cada uma. (BRAIT, 1985, p.63)

Em *A Personagem* (1985), a ensaísta Beth Brait afirma que o monólogo interior, assim como uma carta epistolar ou um diário íntimo, tem a função de aproximar o leitor do “vivido” e põe em foco a vida do personagem enquanto ela está acontecendo, além de mostrar sua interioridade à medida que o próprio ser ficcional a descobre. Para tal, o escritor faz um uso singular da língua, fundamentado na falta de pontuações, no exagero de sintagmas subordinados e na convergência de pensamentos, a fim de retratar o emaranhado psíquico.

No livro *O que é subjetividade?* (2015a), Sartre expressa sua opinião sobre a objetividade e a subjetividade em romances e assume que embora a narração necessite estar voltada para o indivíduo, não deve nunca esquecer que o ser é social e, da mesma forma, sua subjetividade deve ser social, uma vez que todo feito realizado por um indivíduo reflete em sua sociedade.

Não pode haver livro bom sem subjetividade. É evidente que precisa haver uma pintura da sociedade na medida em que o homem nela está, mas o que ele é, e o que ele é dentro dela, é que expressa realmente a situação. De fato, é o que somos todos nós, pessoas que conhecemos na medida em que nos projetamos. (SARTRE, 2015a, n.p.)

Assim sendo, nota-se que a experiência de G.H. é narrada por ela como forma de confissão, o que já demonstra a proximidade entre o sujeito-narrador e o sujeito-leitor. O livro *A Paixão Segundo G.H.* é narrado em primeira pessoa e permite ao leitor sentir, no primeiro capítulo, o peso da confissão e o desespero depois da experiência, paradoxalmente o início do relato é o fim da experiência. A escolha de Lispector por trazer pela primeira vez um narrador-personagem é muito significativa, pois a experiência de G.H. é muito pessoal e intransferível, outro ser – mesmo que ficcional – não exprimiria com precisão o assombro vivido pela protagonista.

A complexidade do que G.H. viveu exige que, na análise de sua jornada rumo à consciência, se priorize analisar os principais fundamentos da ideologia existencialista na obra de Lispector, os quais relatam de forma geral o princípio da experiência a partir da náusea, da angústia, do desamparo e da má-fé geradas na superfície do fenômeno, quando G.H. entra no estado de consciência pré-reflexiva e passa à reflexiva.

A segurança da personagem G.H. é o que a caracteriza logo de início e já que mora em uma cobertura, nota-se a sua classe social elevada. Devido a isso, é possível perceber que ela tem muito tempo livre e o preenche com uma espécie de sobrevida, acerca da qual não se orgulha e nem se arrepende. A monotonia de G.H. a mantém em segurança e o fenômeno vivenciado por ela em *A Paixão Segundo G.H.* não pode ser previsto, pois o conforto da protagonista não a impulsiona a fazer reflexões mais profundas sobre sua existência. O tédio é o primeiro sinal indicativo da náusea, uma vez que é durante o silêncio do corpo e da mente que o estado de consciência pré-reflexiva começa a tomar forma, no entanto, é impossível dizer que a protagonista já espera que algo lhe aconteça. Haja vista que a surpresa é fundamental para a constituição dos confrontos que se sucederam um após o outro na narrativa de Clarice Lispector.

A reclusão de G.H. é feita a partir de dois núcleos: o espacial, representado pela cobertura que domina sozinha o topo do prédio; e o social, representado pela classe em que se encontra: a elite artística. De acordo com Benedito Nunes (1973), é a partir da reversão do espaço que se identifica, na obra de Lispector, o início do debate metafísico, pois o ambiente comum e banal do cotidiano da personagem G.H. logo é transmutado em algo impossível de identificar. “Essa reversão do espaço ambiente para um espaço indeterminado, que funde, numa só paisagem única e onírica, outros locais e outras paisagens” (p.112).

Daquele quarto escavado na rocha de um edifício, da janela do meu minarete, eu vi a perder-se de vista a enorme extensão de telhados e telhados tranquilamente escaldando ao sol. Os edifícios de apartamentos como aldeias acoradas. Em tamanho superava a Espanha. Além das gargantas rochosas, entre os cimentos dos edifícios, vi a favela sobre o morro e vi uma cabra lentamente subindo pelo morro. Mais além estendiam-se os planaltos da Ásia Menor. Dali eu contemplava o império do presente. Aquele era o estreito de Dardanelos... e mais além, já o começo das areias. O deserto nu e ardente. (LISPECTOR, 2009, p. 105)

Enquanto a narradora procura iniciar seu relato, ela tenta reconstruir a organização, anterior à experiência, que ela já não possui quando começa a contar sua história. Nesse sentido, é simbólico que ela comece pela sala de estar, onde ela mais se vê representada e onde mais se sente confortável e, posteriormente, vá se encaminhando para o interior do apartamento, até o antigo quarto da empregada, localizado no fundo da cobertura. “Como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas” (LISPECTOR, 2009, p. 29). Da mesma maneira que ela chega ao desconhecido de seu apartamento, G.H. também atinge um lado inexplorado da própria mente

e assim começa a sentir os primeiros indícios de náusea existencial.

É muito significativo que isso venha a ocorrer no quarto da empregada – parte debaixo da sociedade incrustada no seu topo, sem vista do exterior por falta de janela – e onde afinal se localiza a existência com o poder de uma força hostil, desagregadora da segurança cotidiana e do *eu* da proprietária. Mas o quarto perde a sua fisionomia banal e comum para tornar-se um ponto de concentração do servir um hábito de compreensão da matéria e da vida universais. (NUNES, 1973, p. 112)

Logo, a protagonista percebe que sua formação humana é passageira e ao mesmo tempo uma farsa, construída sobre uma verdade que não era a dela. “Tudo aqui é a réplica elegante, irônica e espirituosa de uma vida que nunca existiu em parte alguma: minha casa é uma criação apenas artística” (LISPECTOR, 2009, p. 29), isto é, no início de sua reflexão pessoal seu espaço no mundo e na sociedade é questionado, ela passa a não se reconhecer naquilo que antes era sua formação humana, fonte de segurança. E G.H. reafirma que “tudo aqui se refere na verdade a uma vida que se fosse real não me serviria” (LISPECTOR, 2009, p. 29).

Ademais, seu próprio nome é motivo de desconforto, pois ela não se identifica com aquela identidade e é somente depois de ler as iniciais “G.H.” em valises, que ela descobre uma partícula de nome para a qual pode ser referida, pois ela não é uma pessoa inteira, logo não tem um nome inteiro. A personagem se separa tanto da mentira que criou sobre si mesma que passa a não se reconhecer nem em fotografias e referir-se na terceira pessoa.

O resto era o modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome. E acabei sendo o meu nome. É suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G.H., e eis-me. Também dos outros eu não exigia mais do que a primeira cobertura das iniciais dos nomes... A G.H. vivera muito, quero dizer, vivera muitos fatos. (LISPECTOR, 2009, p.24)

De acordo com Bornheim (2011), para desvendar o nascimento da consciência em um ser humano, antes de qualquer coisa é preciso assumir a subjetividade do indivíduo como verdade absoluta e assim, como consequência, Sartre nega a metafísica do materialismo. Com efeito “instaura a dicotomia de dois reinos originais; o reino humano e o reino da matéria são irreduzíveis, absolutamente distintos” (p.15), isso quer dizer que o ser humano é diferente das coisas materiais e é exatamente por meio da subjetividade que a distância entre os dois reinos se constitui.

A náusea é o sentimento mais primitivo da conscientização do existir e, dentro do existencialismo sartriano, a descoberta e constatação da náusea é necessária. Se inicia como uma cólera que atinge a personagem G.H. subitamente, porém não é contínuo e pode acometê-la de tempos em tempos. Se o ser não reflete sobre o que a náusea representa, corre o risco de agir com má-fé e a náusea continua em seu fluxo esporádico até que seja impossível ignorá-la. O processo natural é que o indivíduo acometido pelo desconforto existencial eventualmente seja preenchido por isto, até que se torne por completo a náusea em si.

É que nesses instantes, de olhos fechados, eu tomava consciência de mim assim como se toma consciência de um sabor: eu toda estava com sabor de aço e azinhavre, eu toda era ácida como um metal na língua, como planta verde esmagada, meu sabor me veio todo à boca. (LISPECTOR, 2009, p.53)

Bornheim (2011) explica a função que a náusea exerce dentro da ideologia sartriana e afirma, ainda, que é a partir de uma crítica ao *cogito* cartesiano de Descartes que Sartre formula esta necessidade. Em consonância com a teoria do Ser-no-mundo de Heidegger, Sartre afirma que se o *cogito* fosse o meio pelo qual a consciência se faz, seria fechada em si mesma e, por isso, imune às influências do mundo, assim que nascesse já estaria estabelecida e seria uma *consciência de percepção e não de existir* – consciência pré-reflexiva e reflexiva, respectivamente –, porém essa ideia não pode ser verdade pois o homem é um ser em sociedade e dela sofre influências constantemente. Como consequência, “esse *cogito* reflexivo está condicionado pelo pré-reflexivo, então o plano do pensamento deve ceder o seu lugar a uma experiência existencial concreta – uma experiência que permita atingir o sentido da existência em seu ser-no-mundo.” (p. 19)

Assim, deve haver um *fenômeno de ser*, uma aparição do ser, descritível como tal. O ser nos será revelado por algum meio de acesso imediato, o tédio, a náusea etc., e a ontologia será a descrição do fenômeno de ser tal como se manifesta, quer dizer, sem intermediário. (SARTRE, 2015b, p.19)

O fenômeno de ser é a manifestação fática da existência, isto é, a aparição real ao indivíduo e, segundo Bornhiem (2011: 19-20), ela precisa ser obrigatoriamente uma experiência negativa pois o homem é negatividade em si (referência ao Nada existencial que vem ao mundo por meio do para-si). Logo, depreende-se que a náusea é essencial no plano pré-reflexivo para que o ser no mundo tenha acesso ao plano reflexivo, isto é a consciência de existir.

G.H. confessa que já havia sentido o desconforto existencial antes, mas nunca lhe levou a sério. “Eu não sabia que tudo aquilo já fazia parte do que ia acontecer. Mil vezes antes o movimento provavelmente começara e depois se perdera. Dessa vez o movimento iria ao fim, e eu não pressentia” (LISPECTOR, 2009, p. 34).

Em consonância com o pensador francês, Nunes (1973) afirma que “a náusea é o modo extremo do descortínio compatível e silencioso que a fascinação das coisas provoca nos personagens de Clarice Lispector”. A narradora sente espasmos de náusea durante sua jornada: quando nota sua solidão, quando entra do no quarto dos fundos, até que chega ao seu ápice por meio do vomito em si “avancei mais um passo. Mas em vez de ir a diante, de repente vomitei o leite e o pão que havia comido de manhã no café. Toda sacudida pelo vômito violento, que não fora sequer precedido pelo aviso da náusea” (LISPECTOR, 2009, p. 34). Com efeito, descarrega de seu estômago sua própria vida, suas mentiras e principalmente, torna-se pura novamente em um estado de graça.

Nesse cenário, a protagonista de *A Paixão Segundo G.H.* se encaminha para o seu futuro e se acomete de Angústia, pois ela descortina a contingência de sua liberdade e isso a assusta. A falta de limite angustia G.H. e, assim, ela começa a questionar se deve ou não continuar seu progresso de narração, já que constata o desconforto com a desorganização da vida quando admite-se a liberdade.

E eu quero ser presa. Não sei o que fazer da aterradora liberdade que pode me destruir. Mas enquanto eu estava presa, estava contente? Ou havia, e havia, aquela coisa sonsa e inquieta em minha feliz rotina de prisioneira? ou havia, e havia, aquela coisa latejando, a que eu estava tão habituada que pensava que latejar era ser uma pessoa. É? também, também. (LISPECTOR, 2009, p.11-12)

O descortínio, ao qual Nunes (1973) se refere, é o que caracteriza o primeiro círculo da experiência de G.H., ela entra no quarto e se incomoda com a contingência do desconhecido, metaforizando sua própria consciência, a qual pela primeira vez tem contato e, da mesma forma, se incomoda, pois “a consciência é plenitude de existência” (SARTRE, 2015b, p. 27). E, enquanto a personagem não descobrir a própria existência é difícil assumir sua consciência. “Sabia que estava fadada a pensar pouco, raciocinar me restringia dentro de minha pele. Como pois inaugurar agora em mim o pensamento? e talvez só o pensamento me salvasse” (LISPECTOR, 2009, p. 13). Logo, sua consciência começa um processo de reflexão automático, mas ela resiste enquanto pode e tenta a todo custo não pensar no que cada experiência significa, mas fracassa.

G.H. se vê obrigada a continuar seu caminho para dentro do quarto, mesmo que parte dessa coragem repentina seja fruto também da negação de que algo mais profundo esteja lhe acontecendo. A negação da protagonista é a mesma a qual se segurou por toda a vida, negação da liberdade e da consciência, que Sartre (2015b) chama de atitude de má-fé. As condutas de má-fé são mentiras contadas pelo indivíduo para si próprio em uma tentativa vã de não se tornar consciência, pois ela gera Angústia e náusea – sensações negativas que causam desconforto e encorajam a covardia de G.H.

Com efeito, a protagonista materializa sua má-fé em uma espécie de terceira perna, que a mantém fixa como uma cadeira. E, apesar de G.H. atribuir à terceira perna a culpa por permanecer imóvel na vida, admite posteriormente que ela a cria de propósito porque tem medo do que descobrirá quando começar a se movimentar. Segundo Luiz Costa Lima (1966), “a personagem precisa de um apoio, de uma terceira perna que lhe servisse de tripé. Pois ela é incapaz de se sustentar com o que fosse apenas seu” (p.329). E, assim, ela sustenta esta mentira como forma de se abster da realidade, e interpretar o fenômeno que se apresenta a ela com o mínimo de racionalismo.

Perdi alguma coisa que me era essencial, que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estava. Essa terceira

perna eu perdi ponto final e voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar ponto final mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma pessoa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar. (LISPECTOR, 2009, p. 10)

A narradora perde sua terceira perna e caminha pela primeira vez, sente medo do que virá, mas principalmente, sente que toda sua vida era uma mentira e desacredita que sequer estava viva, pois não vivia sua vida e sim outra. Todos os princípios que G.H. acreditava serem essenciais como a moralidade, a beleza e a esperança; tornam-se inúteis e vazios ao ponto de afirma: “por enquanto o primeiro o primeiro prazer tímido que estou tendo é o de constatar que perdi o medo do feio... Quero saber o que mais, ao perder, eu ganhei” (LISPECTOR, 2009, p. 19). A protagonista se assusta com o quanto eles deixam de importar e, sobretudo, com a libertação que sente quando esquece as normatividades sociais, em seguida chega à conclusão de que toda sua formação humana se desfez, sua pré-vida se extingui e toda sua construção de realidade desmoronou.

Quanto a mim mesma, sempre conservei uma aspa à esquerda e outra à direita de mim. De algum modo “como se não fosse eu” era mais amplo do que se fosse – uma vida inexistente me possuía toda e me ocupava como uma invenção. (LISPECTOR, 2009, p.30)

No plano da realidade, G.H. entra no quarto e se indigna com a limpeza do ambiente, esperava um local escuro, sujo e úmido. “Mas ao abrir a porta meus olhos se franziram em reverberação e desagrado físico” (LISPECTOR, 2009, p. 36). As expectativas não foram atendidas e em vez disso, a personagem não reconheceu o lugar, pois era limpo e seco, assim sendo, ela se desconforta e volta a sentir a náusea lhe tomando. Ela se sente desajustada naquela assepsia e imagina que se transporta para outra dimensão, ela sai de sua zona de segurança e encara o desconhecido nos olhos, isso lhe nauseia e diz que “o quarto parecia estar em nível incomparavelmente acima do próprio apartamento” (LISPECTOR, 2009, p. 37). O quarto é o Nada do qual G.H. tem um pequeno vislumbre enquanto se posiciona frente a ele.

O Nada existencial vem ao mundo por meio do Para-si, isto é, a consciência. Ele se dá ao mesmo tempo que a consciência se forma e enquanto G.H. ainda não é um Para-si, ela só vislumbra o Nada, como quem olha um quarto da porta e não entra. A sua entrada tanto no quarto quanto em si mesma só virá posteriormente. A constatação do Nada em si abarca uma série de coisas automaticamente: encarar o negativo de si próprio desbloqueia uma nova concepção de existir fundamentada na liberdade, haja vista que o ser não possui nenhuma constituição interna que lhe determine. G.H. assume sua ausência de um fundamento guia: “Eu nascera sem missão, minha natureza não me impunha nenhuma; e sempre tive a mão bastante delicada para não me impor um papel” (LISPECTOR, 2009, p. 27). O ser é livre porque não possui uma Natureza Humana, isto é, sua contingência se afirma por meio da negatividade de não ser.

Em consonância com Bornheim (2011), é na descoberta da liberdade inerente, que G.H. se angustia, pois ao olhar o Nada, admite que é livre e, principalmente, assume que não sabe o que fazer dessa recém-descoberta em si, pois a liberdade não possui uma essência ou um modo de operar que guie o ser, a narradora confessa: “Ir para o sono se parece tanto com o modo como agora tenho de ir para a minha liberdade. Entregar-me ao que não entendo será pôr-me à beira do nada” (LISPECTOR, 2009, p. 16). Além disso, ó ser livre também é um ser sozinho e desamparado, haja vista que não existe um Deus, no qual se segurar e nem, por meio dele, se abster de escolher sua própria estrutura humana.

Nesse cenário, a consciência e a liberdade delimitam-se “e a consciência, sendo um poder nadificador, repele toda e qualquer modalidade de determinismo” (p. 111). Enquanto a consciência for liberdade, ela não será pré-determinada por nenhuma ideologia ou pré-disposição, a busca do ser é longa e constante.

Toda a compreensão súbita é finalmente a revelação de uma aguda incompreensão. Todo momento de achar 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 possa chegar – meu único nível é viver. Só que agora, agora sei de um segredo. (LISPECTOR, 2009, p.14)

Como consequência, G.H. busca Deus em sua jornada, mas não o encontra. Deus não lhe dá vida e nem lhe fornece uma natureza humana de bondade e beleza. Em sua Angústia e Desamparo, a protagonista se sente “sozinha pela terra” (LISPECTOR, 2009, p. 17), uma vez que a verdade que descobre é demais para ela aguentar sozinha e, por isso, está determinada a contar sua história e compartilhar com quem puder. No início do relato, ela assume que sua solidão existencial a impede de narrar, pois sente medo e assim, inventa um leitor alguém em quem se segurar para poder seguir. Em *O existencialismo é um humanismo (1946)*, Sartre afirma que “o desamparo implica que somos nós mesmos que escolhemos o nosso ser” (p. 9-10) e esta constatação gera Angústia.

Enquanto escrever e falar vou ter que fingir que alguém está segurando a minha mão. Oh pelo menos no começo, só no começo. Logo que puder dispensá-la, irei sozinha. Por enquanto preciso segurar esta tua mão – mesmo que não consiga inventar teu rosto e teus olhos e tua boca. Mas embora decepada, esta mão não me assusta. A invenção dela vem de tal ideia de amor como se a mão estivesse realmente ligada a um corpo que, se não vejo, é por incapacidade de amar mais. Não estou à altura de imaginar uma pessoa inteira porque não sou uma pessoa inteira. (LISPECTOR, 2009, p.16)

G.H. diz que sua necessidade por alguém que lhe segure é o medo do desconhecido, e, acima de qualquer coisa, medo de encarar o Nada em si e descobrir-se existente e livre. Sua nova responsabilidade, agora, se reestabelece e ela percebe que precisa se reconstruir, nascer novamente e aprender o que é a humanidade desde sua pré-história. E na busca do passado, ela

perceberá o que não é e mais uma vez se colocará diante do Nada existencial.

Em suma, G.H. assume a inconstância da vida como a única possibilidade de viver. Ela buscou sua identidade e descobriu que só se constituirá no dia de sua morte, pois ali, como um cadáver será plenitude de ser. Porém, enquanto viva, G.H. planeja nunca mais se compreender, pois ao submeter a amplitude de seu ser em uma casca pré-determinada é cair na má-fé e comprimir seu ser de volta em um espaço que não lhe cabe mais. A existência humana é infinita e cheia de possibilidades, o ser que descobre esta verdade – assim como protagonista de *A Paixão Segundo G.H.* – nunca mais deve cair no erro de voltar ao estado anterior, pois existe paixão na existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Clarice Lispector foi uma mulher apaixonada pela linguagem, por meio dela desbravou o desconhecido e suas personagens conseguiram marcar a história da literatura brasileira contemporânea. Quando ela publicou o livro analisado aqui, os estudiosos de literatura precisaram se tornar estudiosos da filosofia e vice-versa, pois sua escrita inaugurou uma técnica singular no Brasil: a jornada metafísica do ser humano pela Terra, que através do silêncio disse o indizível.

O jogo com a linguagem executado por ela é o ponto de partida para a literatura da metafísica. Lispector foi existencialista, mesmo que não tenha admitido, haja vista que suas personagens encararam de frente a náusea, que acomete o estômago e a consciência. Então, G.H. foi o indivíduo que caminhou pelo deserto, fez jejum de sentimentalismo e de convenções sociais; e chegou do outro lado da vida até que, enfim, voltou para contar a experiência. Assim, o desconforto se tornou familiar e bem-vindo. A construção humana de G.H. foi a mesma de Ana, de Martim, de Macabéa, de Joana, de Lucrecia, etc., mas a desconstrução foi única, no encontro mortal com um animal sorrateiro, a protagonista sem nome se descobriu asquerosa.

As verdades se mostraram como o desmoronar de um dominó, quando uma verdade origina a outra. Em *A Paixão Segundo G.H.*, a protagonista descobre sua existência no mundo e depois, descobre a existência de outros seres e cada um deles é passível de suas próprias consciências. Em seguida, toda a liberdade da personagem se submete ao julgamento de um ser puro e por meio do olha e, assim, entra em confronto com outras consciências.

Portanto, a pior descoberta feita por ela foi de que a existência em si não é humana, pois foi na barata que ela viu pela primeira vez a contingência da vida. Ela acreditava que o ser humano era o ser privilegiado, pois foi feito à imagem de Deus. No entanto, foi justamente a concepção de humanidade que impediu G.H. de descobrir as possibilidades de sua liberdade e, assim, envolvê-la em um categoria de ser, onde não era possível encontrar a verdadeira essência das coisas, como o amor, a liberdade e, principalmente, o viver. Assim, para conseguir sair viva dos escombros de si G.H. precisou desvencilhar-se de tudo que fazia dela humana

para, enfim, descobrir a verdadeira existência, a verdadeira consciência e, essencialmente, a verdadeira paixão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Ed 34, 2003.
- BORNHEIM, Gerd. **Sartre**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, Antonio. No Raiar de Clarice Lispector. In: **Vários escritos**. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CRANSTON, Maurice. **Sartre**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.
- HOMEM, Maria Lucia. **No Limiar do Silêncio e da Letra**: traços da autoria em Clarice Lispector. São Paulo: Boitempo: Edusp, 2012.
- LIMA, Luiz Costa. A Mística Ao Revés de Clarice Lispector. In: **Porque Literatura**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- LISPECTOR, Clarice. **A Paixão Segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- NUNES, Benedito. **Leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Quíron, 1973.
- NUNES, Benedito. **O Drama da Linguagem**: Uma Leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989.
- NUNES, Benedito. **O Dorso do Tigre**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PESSANHA, José Américo Motta. **Clarice Lispector**: Itinerário da Paixão. Rio de Janeiro: Cadernos brasileiros, 1965.
- SARTRE, Jean-Paul. O Existencialismo é um humanismo. In: **Antologia de Textos Filosóficos**. MARÇAL, Jairo (Org.). Curitiba: SEED, 2009. 736p.
- SARTRE, Jean-Paul. **O que é subjetividade?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015a. 160p.
- SARTRE, Jean-Paul. **O Ser e o Nada**: Ensaio de Ontologia Fenomenológica. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2015b.

