



ENTRE SER E PARECER: CONFLITO EM “A PAIXÃO SEGUNDO GH”

Rafaela Menez Rodrigues (UFTM)
Fani Tabak (UFTM)

Resumo: O artigo em questão oferece uma análise da narrativa poética “A Paixão Segundo G.H” de Clarice Lispector, destacando o conflito interno e externo na construção do “ser” social da personagem G.H. Explorando ao longo do texto temas como: identidade, conflito interno, influências sociais e linguagem, destaca-se a jornada de autodescoberta e libertação de G.H ao longo da narrativa e sua luta para se desvincular de uma ‘roupagem humana’. Dessa forma, nossa leitura contribui com a prática literária e questões filosóficas ligadas à percepção do “ser”.

Palavras-chave: identidade; revelação; conflito; libertação.

Abstract: The article offers an analysis of Clarice Lispector's lyrical novel "The Passion According to G.H.," highlighting the internal and external conflicts in the construction of the social "being" of the character G.H. Exploring themes such as identity, internal conflict, social influences, and language throughout the text, it emphasizes G.H.'s journey of self-discovery and liberation throughout the narrative, and her struggle to disentangle herself from a 'human guise'. Thus, the critical reading contributes to the understanding of literary practice its philosophical questions linked to the perception of the "being."

Keywords: identity; revelation; conflict; liberation.

Introdução

O presente artigo tem como objetivo examinar na narrativa poética "A Paixão Segundo G.H.", de Clarice Lispector, os conflitos internos e externos presentes na construção do "ser" social. Destacando-se por uma escrita guiada pela narrativa poética cotidiana, que transcende a banalidade das situações comuns, a literatura de Lispector mergulha em uma realidade alternativa, eternizando nos agrados e angústias as complexidades que definem a existência humana. O enredo aparentemente simples da obra, centrado na personagem G.H, toma uma dimensão filosófica e existencial quando ela se depara com uma barata presa dentro do guarda-roupa no quarto da empregada demitida. A personagem, confrontada com a barata, desafia as construções sociais e pessoais, abrindo caminho para uma profunda e espiral reflexão sobre a essência humana. Neste contexto, a análise busca compreender a formação do "ser" a partir de duas perspectivas: a construção particular da personalidade e a influência do espaço social. A metáfora da "terceira perna" emerge como elemento-chave, representando a estabilidade proporcionada pela aceitação segura das visões externas, contrastando com o desafio do autoconhecimento e, com isso, a narrativa, embora aparentemente trivial, transforma-se em uma viagem sufocante pelas angústias e medos de G.H, durante toda sua travessia psíquica.



O enredo cronológico é simples, com apenas a personagem principal nomeada como G.H, em que após a demissão de sua empregada, vê-se obrigada a entrar no quarto designado aos funcionários, para limpar e organizar a bagunça deixada para trás. Contrariando as expectativas de G.H, ao adentrar o quarto, se depara com um local extremamente limpo e que, ao olhar melhor para o espaço, percebe gravuras feitas com linhas grossas e pretas desenhadas na parede, o que segundo a narradora, sendo quase um insulto exposto à sua persona. Ali vê-se gravado a figura de um homem, uma mulher e um cachorro despidos em um nu quase insultuoso. Ainda incomodada com as figuras pintadas, abre a porta do guarda-roupa e depara-se com uma barata de aparência velha e cascuda encoberta pela penumbra de dentro do móvel. Movida pela surpresa e pelo impulso, G.H esmaga a barata decrépita entre a porta e o vão do guarda-roupa e acaba mergulhando em uma reflexão existencial enquanto vê-se aos poucos perdendo completamente sua identidade esculpida até este momento fatídico. Pensando desta forma, poder-se-ia resumir essa história em nove ou dez linhas, todavia, o encontro com a barata transforma esse enredo simples em uma travessia rumo ao desconhecido de si mesma. Com a barata repartida ao meio, G.H. entra em um labirinto, em que o fluxo de consciência destrói a referencialidade, questionando a vida, a morte, a presença de Deus, a religião e o que realmente seria a essência do humano.

Essa travessia é marcada pelo dilema entre ser e parecer e nos leva às concepções de espaço social tratada por Bourdieu. Segundo Bourdieu (2016), o espaço social é tratado como um conceito fundamental para entender como as relações sociais e as hierarquias são estruturadas na sociedade. O espaço social configura-se a partir de duas perspectivas inconciliáveis: o objetivismo e o subjetivismo. A primeira perspectiva enxerga o sujeito dentro do espaço social como alguém passível de alterar as “preconcepções” obtidas através da observação de seus semelhantes. Ou seja, nessa perspectiva objetivista (defendida por Durkheim e Marx) a formação social do sujeito ocorrerá mediante uma ruptura com as representações primárias observadas de seu círculo social. Sendo assim, inconscientemente o indivíduo formará seus gostos, costumes e cultura através do que foi observado ou irá variar dessa perspectiva. A segunda perspectiva, a subjetivista, é aquela na qual o sujeito é visto de forma passiva e influenciado quase que completamente, pelo meio em que vive. Em outras palavras, o ser, em sua construção social, apenas passará por uma “construção das construções” de tudo aquilo que observou em seu espaço social. Dessa forma, Schütz defende que: “Mediante uma série de construções de senso comum, os seres humanos pré selecionam e pré interpretam o mundo, aprendendo com a realidade de sua vida cotidiana” (Schütz, 1962. p.59). Em outros



termos, nessa perspectiva o ser é construído através da influência do meio em que vive e das pessoas que o cercam. Mesclando essas duas perspectivas Bourdieu defende que: “Os agentes certamente têm uma apreensão ativa do mundo. Certamente constroem sua visão de mundo. Mas essa construção é operada sob coações estruturais” (BOURDIEU, 2016. p.157). Sendo assim, para compreender a construção social do “ser” de G.H, é necessário compreender que esta formação parte de duas extremidades: a construção particular de sua personalidade e a construção externa vinda da influência do espaço social em que habita. Onde para a personagem G.H, basear-se e conhecer-se somente através da perspectiva de terceiros será como uma “terceira perna”, uma ancora, que a manterá estável e lhe poupará do esforço e do desgaste da busca pelo autoconhecimento. É a partir desse momento que notadamente o ser social confronta a sua porção mais íntima.

G.H e a quebra da terceira perna

Em uma manhã qualquer, G.H passa por um momento de ponderação sobre o que viveu, procurando compreender o processo de (des)construção social que enfrenta. Enquanto toma café em sua mesa de jantar, na cobertura de um prédio classe média-alta, fazendo diversas bolinhas com o miolo de pão ao mesmo tempo em que pondera sobre os acontecimentos que mudaram sua órbita no último dia. G.H é uma artista, dessas que ganham a vida produzindo esculturas e pinturas. Uma mulher com dinheiro suficiente para morar em um bom prédio e possuir alguns luxos, como por exemplo, ter uma empregada doméstica. Apesar de seu status financeiro e social, apresenta-se como um ser morno, deduzível, não indo além do que já a definia como um ser social. Todavia, sua comodidade encerra-se com a demissão da empregada que, indiretamente, força a adentrar o quarto que antes era destinado aos empregados da casa e enfrentar a quebra de sua “terceira perna”, o que tornava o seu viver algo mais equilibrado e previsível.

Este viver estará enlaçado com o momento ocorrido adiante na história que será contada pela personagem. Para compreender o que ocorreu até então e “se entender”, G.H agarra-se às suas valises (que contem as suas iniciais G.H) e sobre tudo aquilo que construiu sobre si durante o viver, ou melhor, através dos seus “habitus”. Bourdieu definiu tal conceito como: “As estruturas mentais através das quais os seres aprendem o mundo social, são em essência produto da interiorização das estruturas do mundo social” (BOURDIEU, 2016, p.158). Deste modo, utiliza-se de uma construção social, partida da sua experiência com o mundo



social, mas também a partir das perspectivas de terceiros em sua vida para definir-se e assegurar-se como “ser”. Entretanto, durante o momento de reflexão há a quebra da construção pessoal enxergada por G.H sobre si mesma, e, esta quebra faz com que a narradora comece a refletir sobre quem ela representa na vida humana e o que a define no mundo. Com tal pensamento, ainda no primeiro capítulo, nos apresenta a teoria da terceira perna. Esta que, apesar de tornar a pessoa um tripé estável, não lhe permite fazer o mais comum que é caminhar. Essa terceira perna torna-se um símbolo no qual ela se reconhece, ou seja, é a construção como ser (como pessoa G.H) que foi atribuída e aceita por ela desde o momento de seu nascimento. Essa roupagem social herdada traz um sentimento de paz e segurança, pois a torna alguém previsível e organizada, já que não a obriga a sair de sua zona de conforto. Contudo, ao tentar entender-se fora dessa concepção de “ser a pessoa G.H”, se frustra, se perde e se desorganiza na imensidão de possibilidades e vivências possíveis.

“Perdi alguma coisa que me era essencial, e 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 estável. Essa terceira perna eu perdi. 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. Mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar.” (LISPECTOR, 2020, p.10)

Ao dizer no trecho destacado: “voltei a ser uma pessoa que nunca fui” a personagem demonstra perceber e buscar uma visão do “como ser” fora do que já reconhece como si mesma. Um parágrafo depois, continua explícito que a noção que possuía de si vinha desta terceira perna: “A ideia que eu fazia de pessoa vinha de minha terceira perna, daquela que me plantava no chão.” (LISPECTOR, 1996, p.10). Outro fator marcante deste primeiro capítulo é a total consciência reflexiva sobre a escrita e sobre o ato de escrever desta narradora personagem, a qual não se ausenta por nenhum momento de seu relato. Ainda sentada à mesa do café, pondera sobre o modo que se enxerga, efetuando uma analogia de seu conhecimento acerca de si mesma como se fosse sempre entre aspas: “Quanto a mim mesma, sempre conservei uma aspa à esquerda e outra à direita de mim. De algum modo ‘como se fosse eu’ era mais amplo do que se fosse” (LISPECTOR, 1996, p.29). As aspas são um recurso textual utilizado para falar sobre algum assunto sem se apropriar necessariamente deste conteúdo, indicando que a informação citada tem uma referência externa, assim dizendo, utiliza-se quando não se deseja utilizar do



discurso direto. Portanto, ao dizer que sempre conservou uma aspa antes e depois de si, demonstra uma certa passividade, visto que, mesmo quando referencia a si mesma ainda opta por se distanciar destas informações, como se por um mecanismo de segurança, fosse melhor descrever-se sempre partindo de todas as informações obtidas a respeito de si através de sua relação com terceiros: “Essa imagem de mim entre aspas me satisfazia, e não apenas superficialmente.” (LISPECTOR, 1996, p.29). Percebe-se que essa imagem entre aspas satisfaz pois torna tudo mais simples, o ato de não questionar permite-lhe manter sua harmonia pacífica, uma existência tranquila e sem muitas surpresas ou desafios.

Contrariamente, ao adentrar em uma disputa por se autoconhecer, sua casca humana mantida até então começa a ceder, o morno deixa de ser o suficiente e um conflito interno se inicia. G.H. é, então, arremessada bruscamente em um terreno completamente desconhecido, que aparece desde o momento em que abre a porta do quartinho da empregada. A essa altura, assim como citado por Alonso: “o leitor estabelece um possível ponto de contato entre a perda da ‘terceira perna’ e a saída da empregada” (ALONSO, 2007, p.65). Em outros dizeres, uma sucessão de fatos como: a saída da empregada, o quarto e o encontro com a barata revolvem o interior de G.H e a instigam a buscar um (re)começo consigo mesma na busca do autoconhecimento.

O choque do quarto vazio e seco, causa em G.H o mesmo desconforto do paciente que precisa passar dias e dias em um hospital frio. “Tratava-se agora de um aposento todo limpo e vibrante como num hospital de loucos...” (LISPECTOR, 1996, p.36). O aposento, antes mesmo da presença da velha barata cascuda, já demonstra ao leitor, através da descrição, que revolve algo dentro de G.H e inicia uma transformação e, com isso, tira-lhe o direito de existir serenamente. A viagem, agora, transporta-a para uma necessidade longa e urgente, quase gritante, a procura de tirar essas aspas de si. Ou seja, funciona como um elemento divisor de pensamentos e uma quebra de paradigmas, pois, a construção social de G.H e suas reflexões sobre esse ser humano idealizado durante o livro, são capazes de permitir a crítica perante a sua construção na sociedade. Essa idealização traz diversas incertezas e inseguranças para a personagem, chegando ao ponto de ela mesma não saber quem realmente é: “Naquela manhã, antes de entrar no quarto, o que eu era? Era o que os outros sempre haviam visto ser, e assim eu me conhecia. Não sei dizer o que eu era. (LISPECTOR, 2020, p.20).” Os “outros” é a pluralidade de seres, ou melhor, é a sociedade com a qual G.H esteve em contato desde o dia em que nasceu. Para a personagem é como se estivesse transpassando por uma metamorfose de si mesma: “É uma metamorfose em que perco tudo o que eu tinha e o que eu tinha era eu - só



tenho o que eu sou e agora o que eu sou?” (LISPECTOR, 2020, p.67). Logo, para G.H a “terceira perna” funcionava como um mecanismo social de ajuste que lhe permitia circular e habitar-se em si mesma sem maiores adversidades.

Entretanto, vê-se obrigada a dar os primeiros passos em busca de encontrar-se, algo que a aterroriza profundamente: “Fico tão assustada quando percebo que durante horas perdi minha formação humana. Não sei se terei uma outra para substituir a perdida” (LISPECTOR, 2020, p.12). A personagem, aqui, exhibe novamente o terror em não encontrar uma nova roupagem humana que lhe “sirva”, ou seja, que a deixe em sua existência confortável onde apenas lhe caiba acatar uma definição de si mesma. Seja a partir das concepções herdadas por terceiros ou por si mesma durante o passar do tempo, mas, sempre partindo de algo já pressuposto, sem esforço, sem coragem: “Sei que precisarei tomar cuidado para não usar sub-repticiamente uma nova terceira perna que em mim renasce fácil como capim, e a essa perna protetora chama de “uma verdade” (LISPECTOR, 2020, p. 12). Depois de tantos anos seguidos de uma vida baseada no óbvio, G.H reconhece que precisará tomar cuidado para não se deixar definir por “uma verdade” novamente. Terá que dispor da grande coragem de resistir à tentação de inventar uma forma para si, já que sente como se houvessem retirado de si a crosta dura que a definia e lhe atribuía uma forma: “Terei que ter a coragem de usar um coração desprotegido e de ir falando para o nada e para ninguém? assim como uma criança pensa para o nada. E correr o risco de ser esmagada pelo acaso” (LISPECTOR, 2020, p. 14). Neste momento percebe-se uma mudança na postura da personagem que, se antes demonstrava-se irreduzível à perda de sua “terceira perna”, aqui encontra-se buscando coragem e força para enfrentar o novo e buscar sua nova trajetória com apenas “duas pernas”. Todavia, apesar de haver intenções de mudança, há ainda um grande conflito entre o interno e o externo pela libertação da construção social do ser G.H.

O conflito interno, externo e a experiência da linguagem

Do ponto de vista de Durkheim, não haveria por assim dizer, nenhum acontecimento humano que não pudesse ser chamado de social. Para ele cada indivíduo come, bebe, dorme e raciocina porque no fundo a sociedade tem total interesse sobre essas atividades regulares. Desta forma, toda a atividade humana é regida por um fato ou uma construção social externa, seja os horários destinados para as refeições ou o de dormir. Sobre esse controle interno



imposto por terceiros, Durkheim prossegue: “Estamos, pois, diante de uma ordem de fatos que apresenta caracteres muito especiais: consistem em maneiras de agir, de pensar e de sentir exteriores ao indivíduo, dotadas de um poder de coerção em virtude do qual se lhe impõem” (DURKHEIM, 1978, p.2). Sendo assim, o pensar, o agir e o sentir-se quanto a si mesmo é dotado de uma manipulação exterior ao indivíduo. Neste termo “exterior” entende-se, aqui, todo ou qualquer convívio com terceiros e normas reguladoras, contratos sociais e civilizações.

A personagem de Clarice, antes de adentrar o quarto da empregada, guiava-se em grande parte por aquilo que lhe impunham, por aquilo que estava determinado para si:

O resto era o modo como pouco a pouco havia me transformado na pessoa que tem 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”. (LISPECTOR, 2020, p. 23).

O controle social é recoberto pelo símbolo do “olho”, que vigiava toda a sua vida. Esse símbolo ora é denominado como verdade, ora como moral, ora de leis humanas, ora de Deus ou ora de si mesma. O uso do olho como símbolo do controle social exercido pela sociedade não é algo novo na literatura. George Orwell, no livro *1984*, publicado em 1949, escreve sobre a existência de um controle em massa da população pelo governo, o qual é mencionado como “o olho que tudo vê”, controlando emoções e atitudes dos humanos presentes nessa realidade despótica. A presença desse “olho” na vida de G.H. representa uma castração não apenas do espaço social externo, pois ela mesma passa acreditar nessa verdade: “eu me trato como as outras pessoas me tratam, sou aquilo que de mim os outros veem” (LISPECTOR, 2020, p.24). Logo, entende-se que a pessoa G.H. sofre de uma passividade e um controle social desmedido, o qual não lhe permite observar seu próprio reflexo sem a cortina criada pela sua roupagem humana.

Considerando, entretanto, que a construção social não descenda somente de estímulos externos, entendemos, conforme Bourdieu, que os seres humanos possuem sim uma apreensão ativa no mundo, ou melhor dizendo, certamente constroem sua visão particular do mundo a qual partirá de suas experiências pessoais. A personagem clariciana não sofre somente com os estímulos externos, pois boa parte de seus conflitos são interiores. Vê-se isso claramente desde a metáfora da “terceira perna” até ao fato de preferir viver em um “pré-clímax” ao invés de buscar novos caminhos. Sua ação elege uma vida através desse espelho social:



Um passo antes do clímax, um passo antes da revolução, um passo antes do que se chama amor. Um passo antes de minha vida - que, por uma espécie de forte ímã ao contrário, eu não transformava em vida; e também por uma vontade de ordem (LISPECTOR, 2020, p.25).

Viver em um pré-clímax, sempre um passo antes da revolução, foi a estratégia encontrada para se proteger de si, da angústia de nunca saber o que irá acontecer. Desse modo, G.H sofre uma pressão interna de si mesma para não confrontar os anseios e acatar a realidade que lhe é oferecida, tentando a todo custo fugir e adiar a sua revelação. Impossibilitada de fugir, G.H. inicia uma jornada através da linguagem que a guiará por uma travessia espiritual até o quarto, caminho esse escolhido por ela para contar o que acontecera no dia anterior a sua transformação. Do momento em que se levanta da mesa do café até a enfim chegada ao aposento da empregada, G.H. descreve ao leitor, de forma íntima e amiga, diversas revelações acerca de si mesma de forma introspectiva. Para Alonso fica claro que: “A personagem não conhece onde quer chegar, mas sabe, de antemão, do que tem de desconfiar” (ALONSO, 2007, p.61), ou seja, algo já havia mudado dentro de si quando resolveu realizar a travessia.

Relatando que o ato de ordenar as coisas é sua atividade preferida, aproxima o leitor de seu desejo e ansiedade de decidir por onde começaria toda a sua arrumação: “O prazer sempre interdito de arrumar uma casa era tão grande que, ainda quando sentada à mesa, eu já começara a ter prazer no mero planejar. (LISPECTOR, 2020, p.31). Para que, ao final de toda a organização pudesse descansar e ter um resto de dia de calma “na sétima hora como no sétimo dia” (LISPECTOR, 2020, p.31). G.H insere em sua jornada de autorrevelação uma citação bíblica para justificar seu descanso, encontrada em Gênesis 2:2–3, onde encontramos o seguinte trecho: “E havendo Deus acabado no dia sétimo a obra que fizera, descansou no sétimo dia de toda a sua obra, que tinha feito. E abençoou Deus no sétimo dia, e o santificou” (Gênesis 2:2–3). Pode-se interpretar a inserção desta referência bíblica em sua narração como uma expressão capaz de denotar toda a dificuldade que enfrentaria para organizar tudo o que precisava, pois assim como Deus criou o mundo em seis dias, a personagem também precisaria organizar o seu “mundo” pessoal e individualista novamente com a mesma força e determinação, independentemente de qualquer desafio que surgisse durante sua caminhada. E para que ninguém a incomodasse durante sua jornada, G.H interrompe o meio de se comunicar com o restante do mundo: “Pensando melhor, resolvi tirar o telefone do gancho e assim estava segura de que nada me perturbaria” ((LISPECTOR, 2020, p.32). Neste ponto, tem-se a impressão de que



a personagem gostaria de realizar tal atividade totalmente solitária, sem incômodos ou interrupções, todavia, mais a frente solicita ao leitor que ceda a mão para ela, para que não caminhe desacompanhada: “Dá-me a tua mão desconhecida, que a vida está me doendo, e não sei como falar - a realidade é delicada demais, só a realidade é delicada, minha irreabilidade e minha imaginação são mais pesadas” (LISPECTOR, 2020, p. 32)

O trecho destacado evidencia para o leitor que não será uma leitura qualquer, aqui precisará estar sensível à leitura de um livro desse porte, pois, G.H. ¹*quebra a quarta parede* neste ponto da narração e traz o leitor para dentro de sua obra, tornando-o um agente ativo na participação da história. Neste ponto também pode-se observar novamente um conflito entre o interno e o externo da personagem que, apesar de desejar se organizar novamente para continuar tendo uma “calma quase sem alegria”, onde tudo é previsível e insosso, já pressente algo mesmo sem saber o que mudará dentro de si. E nesta mudança, aproxima o leitor novamente de sua batalha, para que desta forma a passagem seja mais suportável. Neste ponto observa-se que a narração de G.H. “acompanha o processo de desapossamento do eu que “somente pela narração consegue reconquistar-se.” (Nunes, 1973, p.66). Consequentemente, a narração de *A Paixão Segundo G.H.* torna-se a peça chave para que o leitor, juntamente com a personagem de Clarice, pelas palavras de Gotlib, possam: “adentrar os fundos desse espaço e encarar o vazio dessa vida solitária, no que tem de mais sofrida, e que nesse enfrentamento se lhe revela no seu ‘outro lado’, uma espécie de felicidade difícil, mediante o alívio que traz a experiência da libertação” (GOTLIB, 2013, p.449). Consequentemente, para que possam desfrutar de tal experiência, através da narração, G.H. carrega o leitor por todos os espaços de sua casa até que enfim se encontrem dentro do quarto da empregada. Para Alonso, na narrativa poética “o espaço é parte integrante de uma dilatação interior marcada por imagens e percepções das personagens” (ALONSO, 2013, p.62). Ao comentar sobre seu apartamento, relata estar localizado no último andar, o que é considerado por muitos uma elegância e capricho, tendo o prazer de morar na chamada “cobertura” do prédio:

O apartamento me reflete. É no último andar, o que é considerado uma elegância. Pessoas do meu ambiente procuram morar na chamada ‘cobertura’. É bem mais que uma elegância. É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade [...} Como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui

¹ A quebra da quarta parede é uma expressão utilizada quando ocorre de a plateia ser convidada a interagir criticamente com a ação, por meio de um personagem que dirige sua atenção a ela, ou quando os próprios personagens expressam de alguma forma a consciência do jogo cênico.



é brusco: um aposento procede e promete outro [...] Tudo aqui é réplica elegante, irônica de uma vida que nunca existiu em parte alguma: minha casa é uma criação artística” (LISPECTOR, 2020:28)

O apartamento funciona como um espelho de uma vida criada para a representação cênica, os contrastes insinuam-se porque a existência é dolorida e nem tudo pode ser contido. Ao dizer que “um aposento procede e promete outro” há uma automatização que deflagra o receio de lidar com o imprevisível, mas ao mesmo tempo, tem-se a percepção que, assim como sua ambientação, a alma de G.H neste ponto de travessia encontra-se em um misto contrastivos entre luzes (o óbvio) e a penumbra (o ainda desconhecido). Seu espaço foi construído artificialmente para tornar-se “lisonjeiro” aos olhos de uma mulher que busca nos cômodos uma maneira de sobreviver a si mesma. Em seguida, G.H. se levanta e atravessa a cozinha que antecede a área de serviço, onde no fim se encontra com o corredor que a guiará para o temido e ansiado quarto da empregada. O corredor é um espaço muito importante para a caracterização da personagem, isso porque, segundo Alonso, é através do corredor escuro que a peregrinação de G.H: “obriga-a a nascer para o seu passado, que ela quer abandonar e, ao mesmo tempo, confrontar-se com o presente, no julgamento de si mesma” (ALONSO, 2013, p.72). Em vista disso, já no corredor, o confronto interno da personagem se acentua de tal forma que, antes mesmo de adentrar o cômodo, partes do seu ser já são abandonadas durante a sua passagem obscura. Por fim, G.H. abre então a porta do quarto ansiando encontrar um amontoado de jornais, guardanapos e sujeira que a pudessem ocupar durante o restante do dia, mas se surpreende pois tem suas expectativas eliminadas: “É que em vez da penumbra confusa que esperava, eu esbarrava na visão de um quarto que era um quadrilátero de branca luz” (LISPECTOR, 2020, p.35). A partir desse momento toda a previsibilidade que a protagonista construiu durante sua vida destrói-se com a surpresa do quarto, pois assim como dito por Alonso: “o ato de abrir a porta encerra o ser de G.H” (ALONSO, 2013, p.74).

Mais do que pela limpeza, a personagem é surpreendida ao deparar-se com um cômodo de seu apartamento que não lhe pertence, quarto esse que destoa do restante de seu apartamento, que possui, diferente dos outros ambientes, uma característica própria: “Da minha casa fresca, aconchegada e úmida, a criada sem me avisar abriu um vazio seco” (LISPECTOR, 2020:36). O quarto da empregada retira as aspas que preenchem a vida da personagem e a obriga a adentrar um universo diferente e desconhecido que coexiste em sua própria casa. Onde, pelas palavras de Alonso: “é nesse cômodo, situado nos fundos do seu apartamento, que G.H. vai simultaneamente ao encontro do outro e de si mesma, numa espécie de felicidade pela

Revista de Estudos Acadêmicos de Letras, vol. 18 n° 01 (2025): e12176

ISSN: 2358-8403

<https://doi.org/10.30681/real.v18i01.12176>



experiência da libertação” (ALONSO, 2013:75). Neste ambiente a protagonista vê-se obrigada a retirar sua roupagem humana construída até aqui, libertar-se do seu ‘ser’ criado artificialmente através de uma construção social e partir para a brutalidade do novo encontro. A experiência da linguagem dentro desse espaço se acentuará, pois é neste momento que o conflito entre o desejo de recuar e o de enfrentar os desafios da vida estão enfatizados e, a cada assombro, a personagem de Clarice traz o leitor para mais próximo de si.

Ainda próxima à porta do quarto, G.H. observa de longe um guarda-roupa velho de pinho já empenado pelo sol. Onde ao dar os primeiros passos dentro do quarto constata que em uma das paredes quadriláteras existe o desenho de uma figura grotesca, rígida e seca, feita quase em tamanho real que ocupava todo aquele ambiente inóspito para ela. A figura era o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher também nua e de um cachorro de uma nudez estranha. A nudez aqui funcionará como um recurso literário para referenciar o real, algo que não pode esconder-se atrás de roupas, trazendo a ideia de uma quebra total da roupagem humana da personagem G.H., que, ao adentrar o quarto elide sua identidade social. O livro “Nudez”, publicado em 2014, relata sobre a criação do termo “pessoa-máscara” dentro das sociedades. Onde para se encaixar judicialmente e moralmente, cada ser cria uma “máscara social” que lhe permitirá conviver de forma pacífica dentro de uma civilização. Assim como no trecho destacado: “Na nossa cultura, a pessoa-máscara não tem, porém, apenas um significado jurídico. Ela também contribuiu de modo decisivo para a formação da pessoa moral” (AGAMBEN, PESSOA, 2014, p.21). Dentro do quarto, a personagem de Clarice se despede de vez dessa máscara social, retornando para sua essência, a qual afirma ter perdido minutos antes de nascer. No qual, já em processo de desprendimento de sua roupagem humana, G.H depara-se com mais uma surpresa, em que, ao observar mais atentamente o guarda-roupa empenado, depara-se com o ser que será a peça chave em seu processo de libertação.

A barata como libertação

Para Nunes, o encontro com a barata funciona como um divisor de águas no processo de transformação da personagem, isso porque, segundo o mesmo, é o animal que a levará a dar o passo no caminho da desordem, de sua própria desorganização. Sem a presença da barata, G.H. em nenhum momento alcançaria o clímax de sua própria vida. Nunes reforça o fato de que: “O confronto com a barata marca o início de uma ruptura não apenas com essa maneira de viver, mas com a engrenagem - com o sistema geral dos hábitos mundanos” (NUNES, 1973,



p.61). O inseto grotesco, não digno socialmente de pena ou misericórdia pela sociedade, liberta-se totalmente de seu pré-clímax e a inunda com sentimentos não alcançados até então, como, por exemplo, o mais puro e humano possível: o sentimento de ódio. G.H. então, em processo de libertação de suas amarras sociais, vê-se inundada pelo instinto mais animalesco possível, a sede de exterminar uma vida, e com essa morte, gozar de alegria e satisfação.

E estremei de extremo gozo como se enfim eu estivesse atentado à grandeza de um instinto que era ruim, total e infinitamente doce – como se enfim eu experimentasse, e em mim mesma, uma grandeza maior que eu.(...) eu me embriagava com o desejo justificado, ou não, de matar. (LISPECTOR, 2020, p.51)

Neste ato de esmagar cruelmente a barata, G.H. se separa de todo o pudor social e volta-se apenas para o seu desejo puro e simples de gozar do sentimento de provocar dor a uma criatura insignificante aos seus olhos. Com as amarras rompidas, a verdade ultrapassa sua roupagem e ela se depara com seu ser real, o ser até então desconhecido de si: “pela primeira vez eu estava sendo a desconhecida que eu era” (LISPECTOR, 2020, p.53). A quebra dos paradigmas sociais oportuniza que a mesma alcance patamares desconhecidos até então, permitindo-lhe sair de sua zona de conforto construída anteriormente. Na página seguinte, raciocina sobre o grande feito, perguntando-se o que fizera de si, e, então, em um fluxo de consciência quase palpável, G.H. enxerga sua própria morte. Concluindo que dali em diante, naquela partida por se conhecer, já não existiria a G.H. que concebera durante toda a sua vida: “A pergunta era: o que matara eu? Essa mulher calma que eu sempre fora, ela enlouquecera de prazer? Com os olhos ainda fechados eu tremia de júbilo.” (LISPECTOR, 2020, p.54) Entretanto, ao observar a barata mais de perto, percebe que ainda lhe faltava um golpe final, pois sua crueldade somente foi capaz de a dividir ao meio entre a porta e o guarda-roupa, e não matá-la por completo. Ainda movida pelo desejo de exterminar a praga, G.H enxerga a “cara da barata”, uma cara sem contorno, com olhos e boca bem definidos. Neste ato de enxergar um rosto no inseto, inconscientemente acaba por humaniza-lo e aproximá-lo de si. Essa humanização serve como um mecanismo precioso para aproximar a mulher do pobre inseto machucado e trazer questionamentos à personagem sobre o quão diferente de si era aquela barata asquerosa que, pouco minutos atrás era esmagada com tanto ódio e, que assim como G.H, apenas lutava por sua sobrevivência. Ainda fascinada pela gosma branca e densa que escorria de dentro deste ser, utiliza novamente da linguagem para pedir ao seu leitor que a pegue



para si, pois o que viu a assusta, como no trecho: “Toma, toma tudo para ti, eu não quero ser uma pessoa viva! Tenho nojo e maravilhamento por mim, lama grossa lentamente brotando.” (LISPECTOR, 2020, p.55) Ao referir-se a si mesma como “pessoa viva” reforça a ideia de que a vida de pré-clímax e controlada pelas “aspas” dadas pela sociedade e também sua passividade, ocasiona a morte e a ruptura do verdadeiro ser. Essa vontade de expressar fisicamente o que o corpo e a mente estão sentindo é o ser, o verdadeiro ser, lutando contra essa construção da roupagem social que não lhe permitem sair da imposição dada socialmente.

Ao mesmo tempo em que encara a barata repartida em dois, sente brotar daquele sentimento insólito algo que se assemelha a um nascimento, como se ao fechar os olhos, naquela loucura toda, contemplasse o “inegável sentir daquele nascimento de dentro da poeira” (LISPECTOR, 2020, p. 57). O nascimento desta nova persona de G.H. traz a ela uma onda fortíssima de estranhamento, assemelhando-se ao sentimento de observar o próprio sangue saltar do corpo por conta de um ferimento, como relata no trecho: “Aguardei que a estranheza passasse, que a saúde voltasse. Mas reconhecia, num esforço imemorial de memória, que já havia sentido essa estranheza: era a mesma que eu experimentava quando via fora de mim o meu próprio sangue, e eu o estranhava” (LISPECTOR, 2020, p. 57). Persistindo com esse desejo de se expressar e expelir de sua alma quem verdadeiramente é, ao mesmo tempo que estranhava esse novo sentir, a personagem relata querer gritar, contudo reflete sobre não poder realizar esse desejo por medo de ao soltar o primeiro grito não conseguir parar mais. O que ocasionalmente causaria medo e repulsa de seus semelhantes, mas também uma exclusão social por estar fora dos “padrões” éticos e sociais que não nos permitem realizar todo e qualquer desejo que tenhamos:

Mas se eu gritasse uma só vez que fosse, talvez nunca mais pudesse parar. Se eu gritasse ninguém poderia fazer mais nada por mim; enquanto, se eu nunca revelar a minha carência, ninguém se assustará comigo e de ajudarão sem saber; mas só enquanto eu não assustar ninguém por ter saído dos regulamentos.(LISPECTOR, 2020, p.61)

É perceptível que o ato de gritar funciona no texto como mais uma ferramenta de analogia ao despertar para seu verdadeiro ser. Isso pois ao dizer: “se eu gritasse uma vez que fosse, talvez nunca mais pudesse parar” demonstra existir em si uma consciência acerca do fato de que, uma vez demolidas as barreiras sociais, jamais poderá reconstruí-las, obrigando-a a abandonar a roupagem humana dada a cada pessoa, desde o parto, e desafiando-a a descobrir algo completamente misterioso sobre seu verdadeiro “ser”. Na mesma página a narradora

Revista de Estudos Acadêmicos de Letras, vol. 18 n° 01 (2025): e12176

ISSN: 2358-8403

<https://doi.org/10.30681/real.v18i01.12176>





continua refletindo sobre esse ato de o primeiro grito desencadear a existência do mundo. O qual aparenta estar adormecido ou amordaçado por valores sociais e morais, os quais não permitem que o ser humano seja realmente um ser, e sim, algo socialmente construído e moldado para acatar leis, costumes e culturas impostas. Lucidamente, G.H. confirma estar passando por uma travessia entre os mundos: “É que, mão que me sustenta, é que eu, numa experiência que não quero nunca mais, numa experiência pela qual peço perdão a mim mesma, eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo” (LISPECTOR, 2020, p. 61). Cada mundo aqui referencia uma persona de G.H., onde entende-se que o “mundo pessoal” nada mais é do que o ser idealizado e moldado da personagem, e o “mundo” refere-se a esse novo ser encontrado, o qual se permite experimentar e desfrutar do desconhecido.

Na sequência, G.H. prevê o fim deste mundo durante uma de suas viagens transcendentais, onde observa o desmoronamento dos edifícios e a extinção da espécie humana, e, com a sua própria extinção, descobre que o mundo não é humano e o que se entende como tal, na verdade, nomeia-se como “pessoas falsas”. E no meio dessa devastação e desgraça humana, G.H. percebe que as baratas, seres estes tratados por ela com certa inferioridade, são os que conseguem sobreviver ao fim do mundo:

Escuta, diante da barata viva, a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano, e de que não somos humanos. Não, não te assustes! Certamente o que me havia salvo até aquele momento da vida sentimentalizada de que eu vivia salvo até aquele momento da vida sentimentizada de que eu vivia, é que o inumano é o melhor nosso, é a coisa, a parte coisa da gente. Só por isso é que, como pessoa falsa, eu não havia até então soçobrado sob a construção sentimentária e utilitária.” (LISPECTOR, 2020, p.67)

Nesse momento, G.H. se depara com a realidade de que o mundo não é exclusivo do ser humano e que o que concebeu como “ser humano” durante toda a sua existência, na verdade, são seres moldados por uma construção social e histórica. Ou seja, a evolução da espécie humana e a chegada da civilização criou algo que não é natural, um humano completamente idealizado e forjado pela sociedade. Um ser que nega suas origens e instintos animais a todo custo para que assim seja aceito em seu meio, e, para que haja essa aceitação o ser usará do que se pode conceber como “roupagem humana” ou “máscara social”. A personagem segue narrando que aceitar as origens é o mais ‘humano’ a escolher: “É que o inumano é o melhor



nosso, é a coisa, a parte coisa da gente” (LISPECTOR, 2020, p. 77). O inumano, neste trecho, seria o humano sem a ética, sem a moral, sem a construção social e sem a idealização sobre si, ou seja, seria a mais pura concentração do ser em sua origem, sem corrupções ou moldes sociais, ou seja, seria a versão primitiva do ser.

Neste ímpeto de descobrir o ser em sua versão pura, sem lados ou avessos, G.H. encontra-se observando a barata. Sem o apoio de uma civilização que a ajudaria a negar o que estava vendo, ela enfim enxerga o animal por inteiro. Percebendo que naquele ser não existia enfeites ou máscaras, a barata era o que era, um ser feio e brilhante. É então que a protagonista começa a refletir que: “O que nela é exposto é o que em mim eu escondo: de meu lado a ser exposto fiz o meu avesso ignorado” (LISPECTOR, 2020, p.75). Logo, cheia de coragem e motivada a imergir nesse autoconhecimento, alega estar pronta para qualquer sacrifício em troca de poder observar-se sem amarras, como no trecho: “eu já estava vendendo a minha alma humana, porque ver já começara a me consumir de prazer, eu vendia meu futuro, minha salvação, eu nos vendia” (LISPECTOR, 2020, p.76). Com isso, ultrapassa o deserto através deste fluxo de consciência, buscando adentrar a porta do conhecimento, da verdade sobre si. Porém, reconhece que ao adentrar a tal porta, ou o núcleo, não haverá mais diferenças entre ela e a barata. Com a travessia percebia que sua parte humana, sua roupagem, suas iniciais e o que conhecia de si até então talvez nunca mais voltassem a existir como antes. Por fim, G.H. se contemplaria distante de sua construção social: “Entrar só era pecado porque era a danação de minha vida, para qual eu depois não pudesse mais regredir. Eu talvez já soubesse que, a partir dos portões, não haveria diferença entre mim e a barata”. (LISPECTOR, 2020, p.79). Neste ponto perde o principal sentimento que a torna humana, o egocentrismo, que permite ao homem enxergar-se com soberba e superioridade acerca de outras espécies.

Após compreender essa moralidade, como consequência, volta a recair sobre a verdade de que o ser humano é, na verdade, uma construção social moldada desde o nascimento, relatando no trecho: “Ser humano não deveria ser um ideal para o homem que é fatalmente humano.” (LISPECTOR, 2020, p.124). Sendo assim, conforme G.H entende esse processo, comete um antropofagismo filosófico, se alimentando pouco a pouco de tudo que compreendia sobre si. Tornando-se uma matéria viva e reflexiva: “Eu estava comendo a mim mesma, que também sou matéria viva de sabá” (LISPECTOR, 2020, p.128). O termo “matéria viva” possui neste trecho função de analogia a essa transformação pessoal da personagem, pois, é como se antes da barata G.H. fosse apenas uma matéria amena, e após a barata tornou-se algo vivo e desesperado por experimentar o viver. Ainda neste momento, volta a refletir sobre querer o



inumano dentro do ser, o inexpressivo e o amor real: “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, 2020, p.157). Isso porque, depois de uma vida de privação de si mesma, de momentos cerceados por aparência e beleza, a personagem clama por identidade, pelo feio e pelo real.

Todavia, existe na personagem uma consciência sobre a importância de ter havido aquela vida antiga para o seu processo de autoconhecimento. G.H, diferente daquela encontrada nos primeiros capítulos do livro, se apaixona por seu momento de despersonalização, pela queda de sua roupagem humana costurada fio a fio. Sendo assim, movida pelo receio de regredir em sua transgressão, ela reconhece que precisaria se livrar de seu sentimento de asco pelo inseto, pois enquanto não o fizesse, o mundo lhe escaparia e ela (seu novo ser) também lhe escaparia. Com isto em mente, G.H. se prepara para o último estágio de sua transmutação, fase essa que, em um ato final, se igualaria a barata: “E eu sabia que enquanto eu tivesse nojo, o mundo me escaparia e eu me escaparia. Eu sabia que o erro básico de viver era ter nojo de uma barata.” (LISPECTOR, 2020, p.163). E então, em um ato quase inconsciente, movida pelo desejo homicida de se livrar de seus restos humanos, G.H decide engolir a massa branca e viscosa que aos poucos se esvai de dentro da barata. Para Nunes, ao alimentar-se da gosma branca do inseto, a personagem procura por meio de uma espécie de comunhão rejeitar e repudiar tudo que advém do humano.

Crispei minhas unhas na parede: eu sentia agora o nojento na minha boca, e então comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma, gosto de um nada que, no entanto, me parecia quase adocicado como de certas pétalas de flor, gosto de mim mesma – eu cuspia a mim mesma, sem chegar jamais ao ponto de sentir que enfim tivesse cuspidado minha alma toda. (LISPECTOR, 2020, p.167)

Ao comparar a massa branca da barata consigo mesma, nesse ato de se devorar e se regurgitar, G.H se livra completamente de tudo aquilo que lhe era ruim, tudo o que não lhe servia mais. Pois, nas palavras de Nunes: “Pela repugnância, G.H. saíra de seu mundo e pela repugnância retorna à normalidade do cotidiano”(NUNES, 1973, p.65). Com isto se desfaz da mulher que conheceu antes de adentrar tal experiência, ou melhor, caminha para uma despersonalização voluntária, desejada e almejada. E nessa despersonalização ela encontra vida, amor e paixão pelo real. Se anteriormente dizia nas primeiras páginas ter se transformado pouco a pouco na pessoa que tem apenas suas iniciais G.H, no final da narrativa, já outra mulher,



afirma que: “E eu não tenho um nome, e este é o meu nome. E porque me despersonalizo a ponto de não ter o meu nome, respondo cada vez que alguém disser: “eu”. (LISPECTOR, 2020, p.176) Nessa despersonalização concreta, G.H perde suas iniciais, perde seu sentimento de asco pela barata e se liberta de todas as amarras morais e éticas impostas a ela até então.

Por fim, ao final da experiência sórdida de engolir o interior de um inseto asqueroso, G.H. retorna à normalidade de um mundo estável e organizado por leis e costumes, mas, se o exterior expressa imutabilidade a essa transgressão; o interior da personagem processa o oposto, pois, ao retornar à realidade, não é mais a mesma que fora antes de ser sequestrada por tal vivência, pois assim como relatado por Nunes: “Sua experiência negativa terá sido um processo de transformação interior, consumada, como a dos ascetas, no segredo da consciência solitária, entre um momento de ruptura e um momento de retorno” (NUNES, 2020, p.66). G.H reconhece então a importância do ato ínfimo e da desistência durante a experiência humana, percebendo que ao sempre buscar seguir padrões irreais, impossibilitava-se de se libertar da pressão social de sempre parecer o que não era seu ser, não lhe permitindo desfrutar do fracasso. Finaliza a narração com os seguintes dizeres: “O mundo independia de mim – esta era a confiança a que eu tinha chegado: o mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo, nunca! Nunca mais compreenderei o que eu disser (...) E então eu adoro” (LISPECTOR, 2020, p.181). Ao resumir seu aprendizado até então com a aceitação da imperfeição e da ignorância, aproxima-se de suas raízes mais profundas, a de ser uma simples e completa humana.

Considerações finais

A partir da análise estabelecida, percebe-se que ao final de sua travessia, G.H. se encontra renascida para as oportunidades de vivenciar uma existência sem tantas amarras ou controle social. O conflito entre a pressão interna e externa que a acompanham, durante sua trajetória, torna-se perceptível e, por fim, deflagra seus instintos internos que clamam por libertação, desprendendo-se de toda a sua construção social enquanto engole o interior da barata. Neste ato asqueroso de ingerir a gosma branca que o inseto expulsava ao mesmo tempo que aos poucos se despedia da vida, a personagem obtém o suprasumo de sua metamorfose, momento em que deixa de ser somente “G.H.”, tornando-se um novo ser. Nesta mudança drástica de autoconhecimento, G.H. vive um processo que, posteriormente, é denominado metamorfose. Pois, se no dia anterior a travessia G.H. encontrava-se como uma réplica perfeita do significado de “seu couro das valises”, refém dos estigmas sociais e das escolhas do mundo, sem ao menos perceber, ao deparar-se com uma barata bifurcada, reescreve sua história e



desencadeia uma longa e densa reflexão social enquanto carrega o leitor por uma viagem transcendental de autoconhecimento.

A narrativa construída por Clarice no livro analisado, portanto, procura dar sentido e instaurar força para o elo de aproximação entre leitor e a personagem G.H, que, ao trazê-lo para o íntimo desta experiência em busca do “ser”, revigora os sentidos da existência humana. O possível fracasso e a sua desistência de ser é o que a configuram como total humana, onde, o erro se caracteriza como algo a ser esperado pela imperfeição e torna-se o elo com o seu leitor. Arrastando-o para uma reflexão mais profunda e abrindo a narrativa acerca de questões sociais e humanas, G. H. convida o leitor a que se permita sair da definição das “iniciais de seus nomes”, de modo a não ceder passivamente a uma existência programada. G.H. nos guia e nos ensina a enfrentar uma jornada de travessia com a coragem e a dor necessárias de se autoconhecer.

Referências:

- AGAMBEN, Giorgio; PESSOA, Davi. *Nudez*. **Autêntica**, 2014
- ALONSO, Mariângela. **Instantes líricos de revelação: a narrativa poética em A paixão segundo G. H.** 2007.
- DO BRASIL, Sociedade Bíblica. **Bíblia Sagrada: nova tradução na linguagem de hoje**. Barueri: SBB, 2000.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. (No Title), 1989.
- DURKHEIM, Émile. **O que é fato social. As regras do método sociológico**, v. 6, 1978.
- Espaço Social e Poder Simbólico Tradução** (texto em francês) da conferência pronunciada na Universidade de San Diego, em março de 1986 P BOURDIEU - 2016
- GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. 2013.
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo GH**. Editorial Universidad de Costa Rica, 1996.
- ORWELL, George. **George Orwell 1984**. G Orwell, 1984.
- Paes, R. P. B. (2022). **Quebrando a quarta parede**. Aberje. Acessado em 15/10/2023. URL:<https://www.aberje.com.br/coluna/quebrando-a-quarta-parede#:~:text=A%20quebra%20da%20quarta%20parede,a%20consciência%20do%20jogo%20cênico>
- Schütz Collected papers, I, **The problem of social reality**, La Haye, Martinus Nijhoff, 1962.