

O AVESSE DA PAIXÃO: UMA LEITURA TRANSTEXTUAL DE A PAIXÃO SEGUNDO G.H.

THE REVERSE OF PASSION: A TRANSTEXTUAL READING OF *THE PASSION ACCORDING TO G.H.*

Tânia Dias Jordão¹

RESUMO: Gérard Genette, em *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982), traz à luz que — assim como pergaminhos antigos tinham suas inscrições raspadas para dar origem a outras — obras derivadas de anteriores também foram construídas palimpsesticamente. No romance *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, há indícios de elementos de travestimento (transformação estilística degradante) bíblico produzido pela escritora, ao desconstruir temas e textos da Bíblia para redigir seu quinto romance. G.H., protagonista da obra, é uma escultora amadora que realiza uma experiência passional decalcada da paixão de Cristo.

PALAVRAS-CHAVE: Palimpsesto; Bíblia; *A paixão segundo G.H.*; Clarice Lispector.

ABSTRACT: Gérard Genette's *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982), brings to light that just as the ancient scrolls had their inscriptions scraped to give rise to other, previous literary works had also been constructed as palimpsests. In Clarice Lispector's novel *The Passion According to G.H.*, the protagonist is an amateur sculptor who has a passionate experience transposed from the passion of Christ. There are signs of biblical travesty produced by the writer, by deconstructing biblical themes and texts to write her fifth novel.

KEYWORDS: Palimpsest; Bible; *The Passion According to G.H.*; Clarice Lispector.

1 INTRODUÇÃO

Muito além de uma simples intertextualidade (pois *inter* é um prefixo que exprime tanto a ideia de “posição intermediária”, “média”, quanto a percepção de “reciprocidade das relações”, porém nada além disso), encontram-se vestígios na obra *A paixão segundo G.H.* de essa ter sido decalcada

¹ Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais – Brasil. Doutoranda em Ciências da Religião na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2681-7636>. E-mail: tdjordao@yahoo.com.br.

da Bíblia. Para demonstrar que Clarice Lispector, a autora, recorreu a tal procedimento, é pertinente utilizar as categorias de Gérard Genette relativas ao Palimpsesto, no que concerne à transtextualidade (*trans* exprime a noção de “além de”, “para além de”, “para trás”, “em troca de” e “através”). É o prefixo latino *trans* que remete à percepção de uma construção textual em movimento, que atravessa de uma a outra obra — da Bíblia ao romance em questão — uma representação da compleição do Cristo de Deus para a figuração de G.H., aqui entendida como Gênero Humano. Essa perspectiva da Literatura Comparada na vertente transtextual bem poderia complementar o amplo olhar sobre as intertextualidades de Tânia Carvalhal em seu ensaio *O próprio e o alheio* (2003), devido à lacuna existente no horizonte da análise teórica relativa às hipertextualidades.

Segundo Genette (1982, p. 7) o objeto da poética não é o próprio texto, mas sua transtextualidade — a transcendência textual do texto. Esse conceito literário diz respeito a “tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec un autre texte”². Para o estudioso, há cinco tipos de classes transtextuais que se relacionam frequentemente: a intertextualidade; a paratextualidade; a metatextualidade; a hipertextualidade; a arquitextualidade.

Ainda que haja contínuas imbricações entre essas distintas classes, na análise que ora se faz interessa particularmente a relação nomeada pelo crítico como “hipertextualidade”. Genette (1982, p. 11-17) explica que o hipertexto é derivado de um texto anterior, o hipotexto, a partir de uma relação de imitação ou de transformação.

Como nessas relações, seja de imitação, seja de transformação, o texto que se cria (hipertexto) deixa transparecer o texto anterior (hipotexto), Genette (1982, p. 451) retoma a velha imagem do palimpsesto (um pergaminho que,

² Tradução própria: “Tudo aquilo que, manifesta ou secretamente, relaciona um texto a outro”.

raspado para nova inscrição, deixa entrever a precedente) para designar todo e qualquer hipertexto.

A paixão segundo G.H. será, portanto, analisada na perspectiva transtextual acima apresentada, como sendo um hipertexto da Literatura Sagrada judaico-cristã.

Nesse sentido, abordar-se-á o hipotexto segundo o horizonte apontado por Erich Auerbach, ou seja, considerando, além do aspecto sagrado, a Bíblia definida como “literatura”. Esse crítico literário alemão, ao publicar *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*, abre caminho para posteriores análises relativas à narratividade bíblica. Na esteira de Auerbach, Robert Alter lança *A arte narrativa da Bíblia* possibilitando outro olhar sobre a Bíblia por meio da aproximação literária (ALTER, 2007, p.10). Por outro lado, o próprio Alter (2007, p. 28-29) cita diversas obras da literatura ocidental que estão claramente fundamentadas sobre um patamar bíblico, sem, entretanto, reivindicá-lo como verdade revelada. Haroldo de Campos, poeta e crítico brasileiro, também alude ao aspecto literário da Bíblia em *Qohélet = O-Que-Sabe: Eclesiastes: poema sapiencial*, de 1991, e *Metalinguagem e outras metas*, de 1992.

Assim como a literatura ocidental bebe do manancial bíblico, essa Escritura mesma tem vários de seus textos redigidos a partir de uma fonte anterior, oral ou escrita, gerando narrativas paralelas que podem estar em livros distintos ou dentro de um único livro, como é o caso de *Gênesis*. Nesse livro bíblico, encontramos, por exemplo, três relatos de um casal nômade (as personagens variam: ora Abraão e Sara, ora Isaac e Rebeca), que está no Egito (ou em Gerara) e combina mentir ao povo local dizendo ser irmãos para salvar a própria vida, pois a matriarca é desejada pelo monarca local: o Faraó egípcio, na primeira narrativa, o rei filisteu, Abimelec, nas seguintes (Gn 12, 10-20; Gn

20; Gn 26, 1-11)³. Comprova-se, pois, que a própria Escritura Sagrada possui hipertextos internos.

A retomada de textos precedentes, alterando-lhes algumas características, a fim de escrever um novo texto, é tão comum na Bíblia que mesmo os Evangelhos são escritos desse modo. E assim como os autores bíblicos o fizeram, escritores de todos os tempos retomam hipotextos e escrevem novas histórias sobre antigas, dando-lhes outra roupagem. Há indícios de que Clarice Lispector seja uma escritora que se utilize desse procedimento; e, como acima se afirmou, o faça justamente a partir da Bíblia.

Desde seu romance inaugural, *Perto do Coração Selvagem*, Clarice Lispector chama a atenção da crítica por tocar o *inexprimível*, como se pode ler em Antonio Candido (1970). Tal característica é coerente a seu modo de vida, conforme testemunha Olga Borelli, em “A difícil definição”: “ela sempre vivia num atualismo místico. Deus era a sua mais íntima possibilidade”. Borelli, secretária da escritora após esta ter tido uma das mãos queimada, acompanhou-a até seu fim, e atesta: “pelo conhecimento que dela tive notei que sua ação na vida *sempre correspondia a uma busca*. Em suas conversas sempre surgia o questionamento do sentido da vida, Deus, morte, matéria, espírito” (BORELLI, 1988, p. XXIII. Itálico meu).

Para construir a narrativa de *A paixão segundo G.H.*, que é de um insistente perscrutar, a escritora, que tem origem judaica, recorre à literatura sagrada judaico-cristã: seja citando literalmente textos bíblicos, seja sobrepondo seu relato sobre temáticas bíblicas, seja, ainda, usando uma poética semita, cadenciada e repetitiva, conforme se demonstrou em análise anterior (JORDÃO, 2013, p. 154-169).

³ As referências a todos os livros bíblicos, cujas autorias são correntemente incertas, se farão conforme *A Bíblia de Jerusalém*, 1985, p. 16, e não citando AUTOR, ano, página.

Poucos anos após a publicação de *A paixão segundo G.H.* (doravante, PSGH⁴), Luís Costa Lima, que até então havia sido um crítico implacável à escritora, encontra no romance uma via mística reversa (LIMA, 1969, p. 98-124); o que é corroborado por Olga de Sá (1993). É, porém, Benedito Nunes, filósofo e crítico literário paraense, quem percorre toda a obra de Clarice e atenta, desde o primeiro momento, para um viés bíblico nesse livro, em seu ensaio: “A experiência mística de G.H.”, publicado em 1966 e republicado em 1973.

G. H., a protagonista que tipifica o Gênero Humano, percorre sua via em uma travessia pelo oposto daquela traçada pelo Filho de Deus. Clarice escreve essa obra como um palimpsesto bíblico, um travestimento da experiência passional de Jesus Cristo narrada segundo Mateus, Marcos, Lucas e João, conforme explanação anterior (JORDÃO, 2007).

Genette (1982, p. 237) afirma que a transformação séria, ou transposição, é sem sombra de dúvidas a prática hipertextual mais importante. É o que Clarice Lispector realiza, conforme se demonstrará. Entretanto, a transformação realizada no romance toca tal grau de deformação no que concerne à experiência eucarística cristã, que se pode classificá-la como um travestimento, uma “transformação estilística com função degradante” (GENETTE, 1982, p. 33), ainda que, possivelmente, não tenha sido escrita com função satírica. No contexto desta análise, utilizaremos *travestissement* (travestimento) *a la italiana*, como uma travessia...

A escritora inicia essa obra com uma nota destinada “a possíveis leitores”, na qual afirma:

⁴ A primeira edição desse romance foi em 1964. A edição aqui utilizada é a Edição Crítica organizada por Benedito Nunes, de 1988. Não utilizei o formato usual de citação (LISPECTOR, 1988, p. 00) para não confundir o leitor com outras obras da escritora republicadas naquele mesmo ano.

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente — *atravessando inclusive o oposto daquilo de que se vai aproximar* (PSGH, p. 5. Itálico meu).

São pessoas que sabem que só se chega ao destino realizando árdua travessia que Clarice deseja por leitores. E é um percurso pelo avesso que ela propõe àqueles que se aventurarem a perfazer o itinerário vivido por G.H., protagonista e narradora desse romance, o quinto de Clarice, publicado em 1964. Realizar essa jornada pressupõe um processo penoso, em que se vive, com a personagem, a passagem pelo “oposto daquilo que se vai aproximar”. Só as “pessoas de alma já formada” são convidadas à travessia; somente elas conseguirão passar pela paixão com a personagem. De fato, para mergulhar na densa escritura lispectoriana, almas “informes”, seguramente, não abarcarão por completo toda a intensidade expressa em tais obras. Ser leitor(a) de alma formada requerido(a) para essa obra, é ter maturidade e aptidão para “dar a mão” à G.H., transpor com ela o doloroso caminho de sua *descese*, análoga à vivida por Jesus em sua paixão: “Dá-me a tua mão desconhecida, que a vida está me doendo, e não sei como falar [...]” (PSGH, p. 24); “Dá-me a tua mão: Vou agora te contar como entrei no inexpressivo que sempre foi a minha busca cega e secreta” (PSGH, p. 64).

Se toda a obra dessa escritora é considerada “uma experiência, no limite, indecifrável, seja para seu público cativo, seja para os que dela se aproximam pela primeira vez” (ROSENBAUM, 2002, p. 8), a proposta de retomar seu romance de 1964, a partir do horizonte transtextual, aponta para um olhar elucidativo de tal escrita.

Na leitura aqui sugerida, apresentam-se indícios de que tal passagem se inscreva sobre outra, presente na Bíblia. Para Northrop Frye⁵ (2004), a Escritura Sagrada judaico-cristã foi assimilada radicalmente pela cultura ocidental e, portanto, forja nossa matriz cultural. O que se pretende demonstrar é que há uma imbricação de *A paixão segundo G.H.* sobre *A paixão de Jesus Cristo*, segundo os Evangelhos. E dentre os rastros do processo de rasura do hipotexto presentes no texto lispectoriano, encontra-se o título do livro, que se apresenta como índice contratual do que acima se afirma (GENETTE, 1982, p. 16), pois se pode justapô-lo àqueles do Novo Testamento bíblico, em que encontramos *a paixão* de Jesus Cristo narrada *segundo* cada um dos quatro evangelistas. Na obra de Clarice, a personagem que passa pela paixão é a mesma que a narra. É a paixão de G.H segundo a própria G.H.

2 KENOSIS

G.H., iniciais inscritas em valises de couro, é o que se tem para nomear a escultora amadora que mora em um apartamento de cobertura, no Rio de Janeiro, sozinha. Logo nas primeiras páginas se percebe que a protagonista é uma mulher superficial em suas relações. Um dia após a empregada, que estivera com ela por seis meses, se despedir, já não se lembra de seu rosto. A impressão de superficialidade e frivolidade vai se confirmando ao se adentrar na trama, que é constituída pela dupla paixão de G.H: a de viver um profundo aniquilamento que a faz perder a própria identidade e a de precisar narrar tudo aquilo que vivera, na procura de dar sentido à descese abismal pela qual passara na véspera. O romance é a narrativa da experiência passional de G.H, contada no dia seguinte à deseroização da protagonista: o esvaziamento de sua humanidade. Necessita relatar; está em busca, tentando entender o que vivera.

⁵ Tese defendida pelo crítico canadense a partir das referências de W. Blake, na qual o pesquisador afirma que a escritura sagrada judaico-cristã é a forjadora de toda a arte ocidental.

Contar a história fá-la passar novamente pela paixão para recuperar o sentido daquilo que lhe sucedera: “— — — — — estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender” (PSGH, p. 9), principia a narradora.

Essa obra pode ser lida como uma densa representação da busca do sentido de ser-se humano. Nesse caso, as iniciais G.H. podem ser compreendidas como relativas a *gênero humano*: “A paixão segundo o gênero humano”, como insinua Claire Varin ⁶. Essa paixão seria vivida como uma parábola de concavidade para cima, em que a protagonista, gradualmente, vai abandonando a própria humanidade, desistindo de ser o que é, despersonalizando-se até chegar ao mais profundo não-ser. Esvaziada da condição humana, caindo no mais reentrante abismo, aniquilada no que se reconhece, nadifica-se para, então, voltar a subir e, enfim, alçar plenamente a humanidade. Tal experiência pode ser lida em analogia à paixão vivida pelo Filho de Deus que, como se lê no *Evangelho segundo João*, deixa a divindade (“sai do Pai”, assume a nossa carne)⁷, se faz homem, servo, último⁸... E após ser torturado e assassinado em uma cruz, como um malfeitor, é ressuscitado e volta a assumir a divindade⁹.

Na leitura ora proposta, toma-se por hipotexto não somente os textos da paixão experimentada pelo Filho de Deus, segundo cada um dos evangelistas¹⁰, mas a Bíblia em seu conjunto; em particular, o texto de Paulo aos cristãos de Filipos:

Ele tinha a condição divina,
e não considerou o ser igual a Deus
como algo a que se apegar ciosamente.

⁶ VARIN (2002, p. 72) em nota de rodapé, questiona: “A personagem feminina G.H. seria andrógina? G.H. como gênero humano?”

⁷ Jo 1, 1-2. 14.

⁸ Jo 13, 1-15

⁹ Relatos da paixão e ressurreição de Jesus, o Cristo, estão presentes nos quatro evangelhos.

¹⁰ As narrativas da paixão de Jesus podem ser encontradas em: Mt 26-27; Mc 14-15; Lc 22-23; e Jo 18-19.

Mas esvaziou-se a si mesmo,
 e assumiu a condição de servo, tomando a semelhança humana.
 E, achado em figura de homem,
 humilhou-se e foi obediente até a morte,
 e morte de cruz! (Fl 2, 6-8).

O leitor encontra a personagem-narradora à mesa do café da manhã fazendo bolinhas com o miolo do pão e se decidindo por realizar uma limpeza no apartamento, atividade que lhe agradava, mas que não considerava apropriada a seu *status* social. A ocasião era propícia a isso devido ao fato de Janair, a empregada, ter se despedido na véspera. Assim, resolve começar a limpeza justamente pelo quarto de empregada, que julga estar imundo, entulhado de jornais e coisas velhas.

A partir de então, G.H. traçará sucessivos e corrosivos percursos: travessias externas e internas que a farão penetrar no oposto de si mesma. Ao começar seu caminho, sem perceber se dirigir a um processo de desconstrução do que é, G.H. passa pela cozinha e área de serviço, de onde contempla o interior do edifício onde vive:

Decidida a começar a arrumar pelo quarto da empregada atravesssei a cozinha que dá para a área de serviço. [...] Encostei-me à murada da área. [...] Olhei para baixo: treze andares caíam do edifício. [...] Olhei para a área interna. Por fora meu prédio era branco, com lisura de mármore e lisura de superfície. Mas por dentro a área interna era um amontoado oblíquo de esquadrias, janelas, cordames e enegrecimentos de chuvas [...]. O bojo de meu edifício era como uma usina (PSGH, p. 24).

Seu edifício já preconiza o que se reconhecerá depois como características da personagem: beleza superficial por fora e feiura de “usina” por dentro. G.H. vive de aparências; para deixar a “lisura de superfície” de sua existência necessitará percorrer duro caminho e ver de frente, reconhecer o

“bojo” da própria vida. Está decidida a começar a faxina pelo não-visitado de sua casa: o quarto de empregada. Assim, deixa sua zona de conforto, um apartamento luxuoso, agradável, cheio de cortinas e penumbras, em direção a algo que parece estar fora e acima desse espaço de bem-estar: “Ali, pelo oco criado, concentrava-se agora a reverberação das telhas [...]. O quarto parecia estar em nível incomparavelmente acima do próprio apartamento” (PSGH, p. 26).

Para chegar a esse aposento inicia sua travessia, imagetivamente, por um corredor: “Depois dirigi-me ao corredor escuro que se segue à área” (PSGH, p. 25). Passa por esse corredor escuro que se segue à área de serviço e se depara com um “quadrilátero de branca luz”, a ponto de ter que proteger os olhos. Era um “quarto-minarete”. Pensava que encontraria um cômodo escuro, confuso, úmido, sujo, e se assusta, ofuscada pelo excesso de luz, surpreendida pela ordem, secura e limpeza. “Mas ao abrir a porta meus olhos se franziram em reverberação e desagrado físico” (PSGH, p. 26). Tem a sensação de estar diante de um deserto.

G.H. quer entrar no quarto, mas tem novo sobressalto ao ver um desenho em uma das paredes. Percebe que, para penetrar no aposento, terá que passar por “três múmias”, feitas a carvão por Janair: “E foi numa das paredes que num movimento de recuo vi o inesperado mural. [...] Estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de um mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão” (PSGH, p. 27). Diante daquele painel, a mulher, que se reconhece nele, tem a sensação de estar defronte a uma inscrição rupestre em que suas “três figuras soltas como três aparições de múmias” (PSGH, p. 27) protegem um local sagrado. Ela chegara ao reverso do próprio apartamento.

Então, desnorteada por Janair ter conseguido impingir sua presença àquele recinto, desorientada com tamanha austeridade, G.H. sente-se mal e “deixa vir a sensação [...] do silencioso ódio” da empregada (PSGH, p. 28):

O quarto divergia tanto do resto do apartamento que para entrar nele era como se eu antes tivesse saído de minha casa e batido a porta. O quarto era o oposto do que eu criara em minha casa, o oposto da suave beleza que resultara de meu talento de arrumar, de meu talento de viver, o oposto de minha ironia serena, de minha doce e isenta ironia: era uma violação das minhas aspas, das aspas que faziam de mim uma citação de mim. O quarto era o retrato de um estômago vazio (PSGH, p. 29).

É passando pelo “oposto do que criara” que essa mulher, que vive entre aspas, traveste a experiência passional bíblica. Experimentando extremo incômodo naquele ambiente que a irrita devido a secura, silêncio, luz, a mulher se obriga “a um ânimo e uma violência” e consegue adentrar no quarto nu, ainda que tenha uma cama com um colchão velho e, encostado à cama, um guarda-roupa de uma única porta. “Embaraçada ali dentro por uma teia de vazios” G.H. força uma abertura no guarda-roupa esturricado pelo sol (PSGH, p. 30), e como só consegue abrir uma fresta de porta, curiosa, coloca o que consegue de seu rosto naquele pequeno rasgo para perscrutar seu interior:

De encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa. Meu grito foi tão abafado que só pelo silêncio contrastante percebi que não havia gritado. O grito ficara me batendo dentro do peito (PSGH, p. 32).

A narradora faz, então, o leitor saber de sua extrema repugnância a baratas e de seus cuidados para que jamais viesse a encontrar esse inseto em sua casa. Aterrorizada, encurrala-se entre o pé da cama e a porta do armário, e não vê saída, a não ser que passe “pela barata”. Sua mão busca fechar a porta do

guarda-roupa, porém recua... “É que lá dentro a barata se movera” (PSGH, p. 34). A manhã vai pela metade... Sente o sol lhe queimar a nuca, naquele deserto escaldante. Pensa que a barata pode voar, lhe dar o bote. Sente-se “enclausurada” naquele “forno seco”, diante do inseto que, bem devagar, vai saindo e já tem grande parte do corpo fora da porta. Com violência, “num só golpe”, G.H. bate a porta emperrada do armário, espremendo a barata ao meio. Isso faz com que uma massa clara saia de dentro da barata, e a mulher sente seu asco aumentar. E, a partir de então, ela se confunde com a barata ao dar-se conta de que ambas são da mesma matéria: “E de repente gemi alto, dessa vez ouvi meu gemido. É que como um pus subia à minha tona a minha mais verdadeira consistência — e eu sentia com susto e nojo que ‘eu ser’ vinha de uma fonte muito anterior à humana e, com horror, muito maior que a humana” (PSGH. p. 38). Pouco a pouco percebe estar perdendo a humanidade e se igualando à barata.

Enquanto, cada vez mais assustada, reflete sobre a própria realidade e sobre o ato de matar, que tem consequências tanto para o objeto quanto para o sujeito da ação. G.H. percebe que o inseto ainda se mexe e olha para ela. Em crescente repulsa, sente-se gradativamente incrustada à parede, colada à mulher desenhada a carvão: “eu já recuara tanto que minha alma se encostara até a parede” (PSGH, p. 42). Vai se dando conta de sua própria verdade, aniquila-se até caber “dentro” do desenho.

O calor insuportável fá-la sentir os lábios secos; seu estômago se revolta. Quer sair do quarto, mas não pode, porque a barata está em seu caminho. Temerosa, exaurida, G.H. consegue, devagar, sentar-se na cama. O inseto que, antes, estava à altura de seu rosto, agora a vê de cima para baixo. E, de baixo, a mulher observa um pouco mais da massa da barata, lentamente, se espremer de dentro para fora.

Está apavorada. Sente náuseas intensas e percebe que ainda falta algo... necessitará passar por sua mais radical travessia: a total deseroização. Só deixando de ser o que é poderá vir, verdadeiramente, a ser. Coisifica-se, iguala-se à barata, nadifica-se para, enfim, ser capaz de ressignificar a própria vida.

Conforme análise anterior (JORDÃO, 2008, p. 138), nota-se que, sustendo o viés palimpséstico dos evangelhos, a escritora faz G.H. experimentar a paixão — com todo o teor semântico que esse verbo porta, atinente ao sabor e ao saber — até o extremo. A escultora defronta-se com a extenuação de sua vida, no limiar do humano... E, então, percebe ser possível apreender a vida em “sua imanência, com horror e encantamento”, não transcender, porque “a transcendência é uma transgressão” (PSGH, p. 54).

Sabia que teria que comer a massa da barata, mas eu toda comer, e também o meu próprio medo comê-la. Só assim teria o que de repente me pareceu que seria o antipecado, pecado assassino de mim mesma.

O antipecado. Mas a que preço.

Ao preço de atravessar uma sensação de morte.

Levantei-me e avancei de um passo, com a determinação não de uma suicida mas de uma assassina de mim mesma (PSGH, p. 106).

Terá que “atravessar uma sensação de morte”, porém, para se acercar ao liminar ritualístico, G.H precisou transpor o corredor, passar pelo quarto-minarete com suas múmias e seu armário escuro, e, por fim, percorrer a passagem estreita, *atravessar* a barata. “A passagem estreita fora pela barata difícil”¹¹ (PSGH, p. 43). Ao longo de toda a obra, a protagonista-narradora utiliza

¹¹ Transposição de Mt 7, 13-14.

continuamente verbos que dão ideia de movimento e de passagem ao descrever a experiência do dia anterior, assim como no trecho citado acima (atravessar, levantar, avançar...). Trata-se, pois, de *pessach*, uma passagem. A paixão culmina em Páscoa!

3 PATHOS

A experiência de G.H., vivida dentro de uma epifania corrosiva, urge ser relatada para que possa ser compreendida pela própria protagonista. Após atingir o limiar de sua existência por sofrer a prova de, cheia de nojo, ter colocado na própria boca a massa do inseto asqueroso, G.H. nota que ainda lhe resta fazer nova travessia: dar voz à experiência! Precisa reviver o fracasso da véspera na tentativa de explicitar sua deseroização. Para a narradora, contar é tocar o indizível, viver nova paixão. É transpor aquilo que vivera para a impossível voz; o que pode explicar o fato de a narrativa principiar e findar por seis travessões, ciclicamente. Em oposição ao número “sete” — que pode indicar plenitude, na Bíblia — “seis travessões” é índice de incompletude. O fracasso da voz expresso por esses travessões é ressaltado, na estrutura cíclica da obra, pelo encadeamento entre os capítulos. O mesmo período que conclui um capítulo inicia o seguinte, como um vestígio do tartamudear da narradora.

O título da obra acautela o leitor para a possibilidade de haver uma paixão no próprio ato de narrar, pois a narradora é profundamente afetada pelo que conta: *A paixão segundo G.H.* que acontece enquanto se dá a narração da paixão anterior. Àquele que acompanha o relato transparece a agonia de G.H. por não saber como principiá-lo: “Que abismo entre a palavra e o que ela tentava” (PSGH, p. 44). Em seu esforço, traduz “sinais desconhecidos” para “língua também desconhecida” (PSGH, p. 15).

Defrontando-se com a inviabilidade de dar voz àquilo que vivera na véspera, G.H. segue procurando-lhe o sentido e as palavras para expressar o ter

passado por reiterados sustos, do corredor à barata, em progressiva dilaceração do próprio ser. Tateia no escuro em busca da voz, pois, para ela, falar torna-se um ato mudo e mesmo falar com Deus “o que de mais mudo existe” (PSGH, p. 103). “Aquilo de que se vive — e por não ter nome só a mudez pronuncia — é disso que me aproximo através da grande largueza de deixar de me ser” (PSGH, p. 112).

Ser, na concepção bíblica, é próprio de Iahweh. Ele é o único verdadeiramente existente. É assim que Ele se apresenta a Moisés quando este pergunta seu nome: “‘Eu sou aquele que é.’ Disse mais: ‘Assim dirás aos filhos de Israel: EU SOU¹² me enviou até vós.’” (cf. Ex 3, 1-15). E é também assim como se intitula o Nazareno: “[...] se não crerdes que EU SOU¹³, morrereis em vossos pecados” (Jo 8, 24). Ele é o Eterno, “Aquele-que-é, Aquele-que-era e Aquele-que-vem” (Ap 1, 8), “Vós que sois, que éreis e sereis” (Ap 11, 17). Ainda na perspectiva bíblica, nós não “somos” senão n’Aquele-que-é, pois é nele que “vivemos, nos movemos e existimos” (At 17, 28), já que não temos a vida por nós mesmos.

De outra parte, a narradora do romance nota que só pode “ser” ao reconhecer-se não-sendo. Autoconhecimento apofático¹⁴. Alex Villas Boas, retomando Lebrun, afirma que do sofrimento — bem como do amor — “melhor se fala” retirando o véu do enigma humano:

Por serem essencialmente humanos, o sofrimento e o amor são universais e permeiam a concretude mais real da existência, ao mesmo tempo que escapam do domínio humano, de modo que de ambos melhor se fala na forma de *desvelamento* do Mistério humano, como necessidade de *responder* [*diké*] à questão do sentido *sofrida* como uma falta a ser preenchida [*pathos*] (BOAS, 2016, p. 17. Itálicos do autor).

¹² Maiúsculas seguindo *A Bíblia de Jerusalém*.

¹³ Maiúsculas seguindo *A Bíblia de Jerusalém*.

¹⁴ Como a Teologia apofática, que se refere ao conhecimento de Deus afirmando o que Ele não é.

Essa obra de Clarice Lispector é uma busca por responder “à questão do sentido *sofrida* como uma falta a ser preenchida”. E como toda a narrativa pode ser lida como um travestimento bíblico, ressalta-se que G.H. se descreve como uma citação, imagem “entre aspas”:

Essa imagem de mim entre aspas me satisfazia, e não apenas superficialmente. Eu era a imagem do que não era, e essa imagem do não-ser me cumulava toda: um dos modos mais fortes é ser negativamente. Como eu não sabia o que era, então “não ser” era a minha maior aproximação da verdade: pelo menos eu tinha o lado avesso: eu pelo menos tinha o “não”, tinha o meu oposto.

[...] Detalhadamente não sendo, eu me provava que — que eu era. (PSGH, p. 22).

Conforme a narradora alcança a percepção de si mesma pela negação, descortina-se para ela também que “a vida é uma missão secreta. Tão secreta é a verdadeira vida que nem a mim, que morro dela, me pode ser confiada a senha, morro sem saber de quê” (PSGH, p. 112). Busca compreender-se e, de modo semelhante às personagens bíblicas designadas a uma missão, vê que nasceu incumbida: “E o segredo é tal que, somente se a minha missão chegar a se cumprir é que, por um relance, percebo que nasci incumbida — toda vida é uma missão secreta” (PSGH, p. 112). E o que se cumpre? O total aniquilamento daquilo em que se distinguia dos demais seres. Sua missão secreta, por conseguinte, é a plena dilaceração daquilo em que se particulariza. É a perda, inclusive, da possibilidade de reconhecer-se, já que lhe falta o nome, signo de sua identidade. Leva a capa de um nome, iniciais que diluem aquilo que a personagem representa.

Na Sagrada Escritura judaico-cristã, o nome próprio tem a faculdade de indicar a missão de quem o porta e pode fixar-lhe o destino, como é o caso, por

exemplo, do nome Jacó, que se refere tanto ao fato de este patriarca ter segurado o calcanhar do irmão ao nascer (Gn 25, 26) quanto de o ter suplantado, quando adulto (Gn 27, 36). Isso ocorrerá mesmo com a Jerusalém futura, cidade que receberá profeticamente outros nomes (Is 1, 26). A mudança do nome indica que se altera a vocação, como ocorre com Abrão que, para designar que está apto a exercer a missão de ser “pai de uma multidão”, passa a ser chamado de Abraão (Gn 32, 27-28). Por sua vez, Simão terá seu nome alterado para Pedro (Mt 16, 17-18; Mc 3, 16; Lc 6, 14)) ou para Cefas (Jo 1, 42), a fim de designar sua missão de sustentar, como uma rocha, a comunidade que se inicia a partir da experiência com o Crucificado/Ressuscitado. O próprio Jesus recebe seu nome apontando para a missão que irá realizar:

[...] eis que o Anjo do Senhor manifestou-se a ele em sonho, dizendo: “José, filho de Davi, não temas receber Maria, tua mulher, pois o que nela foi gerado vem do Espírito Santo. Ela dará à luz um filho, e tu o chamarás com o nome de Jesus, pois ele salvará o seu povo dos seus pecados” (Mt 1, 20-21).

Não obstante, na leitura dessa obra de Clarice, considerada como um travestimento bíblico, de que modo G.H. pode afirmar estar incumbida para uma missão se não porta um nome? Se há falta de nome, pode haver identidade? Pode haver alguma missão específica? “A deseroização de mim mesma está minando subterraneamente o meu edifício, cumprindo-se à minha revelia como uma vocação ignorada. Até que me seja enfim revelado que a vida em mim não tem o meu nome” (PSGH, p. 112). Resta apenas a contínua procura: pela própria identidade; pela condição humana. Por isso sua missão é secreta. Nem ela própria tem a chave.

E nessa procura, a narradora rememora a lenta e dura jornada percorrida na véspera: Em um primeiro instante, ao chegar ao quarto, assustara-se com a sensação de ser repelida pelo cômodo: “De início eu fora

rejeitada pela visão de uma nudez tão forte como a de uma miragem; pois não fora a miragem de um oásis que eu tivera, mas a miragem de um deserto” (PSGH, p. 33). É insuportável o que sente, mas não sucumbe a isso e enfrenta a visão, confirmando a sensação de estar diante de um deserto: “Então abri de uma só vez os olhos, e vi em cheio a vastidão indelimitada do quarto” (PSGH, p. 39). E G.H. faz uma travessia da visão exterior para uma consciência corporal de ser, ela mesma, deserto: “Naquelas areias do deserto eu estava começando a ser de uma delicadeza de primeira tímida oferta¹⁵, como a de uma flor. Que oferecia eu? que podia eu oferecer de mim – eu, que estava sendo o deserto [...]?” (PSGH, p. 84).

Naquele denso, reverberante deserto externo e interno, em que o silêncio brame ensurdecedor, fascinada, a personagem experimenta e cede à tentação:

E na minha grande dilatação, eu estava num deserto. Como te explicar? Eu estava no deserto como nunca estive. Era um deserto que me chamava como um cântico monótono e remoto chama. Eu estava sendo seduzida. E ia para essa loucura promissora (PSGH, p. 40).

Por conseguinte, ao contrário da mítica Eva do livro bíblico, que é seduzida em um jardim¹⁶, G.H. sofre sua tentação em um deserto, como Jesus de Nazaré:

Jesus, pleno do Espírito Santo, voltou do Jordão; era conduzido pelo Espírito através do deserto durante quarenta dias e tentado pelo diabo. Nada comeu nesses dias e, passado esse tempo, teve fome. Disse-lhe, então, o diabo: “Se és filho de Deus, manda que essa pedra se transforme em pão”. Replicou-lhe Jesus: “Está escrito: *Não só de pão vive o homem*”.

¹⁵ A esse respeito ver Gn 4, 3-4; Ex 34, 19.

¹⁶ Gn, 3, 1-6.

O diabo, levando-o para mais alto, mostrou-lhe num instante todos os reinos da terra e disse-lhe: “Eu te darei todo este poder com a glória destes reinos, porque ela me foi entregue e eu a dou a quem eu quiser. Por isso, se te prostrares diante de mim, toda ela será tua”. Replicou-lhe Jesus: “Está escrito: *Adorarás ao Senhor teu Deus, e só a ele prestarás culto*”.

Conduziu-o depois a Jerusalém, e colocou-o sobre o pináculo do Templo e disse-lhe: “Se és Filho de Deus, atira-te para baixo, porque está escrito:

*Ele dará ordem a seus anjos a teu respeito,
para que te guardem.*

E ainda:

*E eles te tomarão pelas mãos,
para que não tropeces em nenhuma pedra*”.

Mas Jesus lhe respondeu: “Foi dito:

Não tentarás ao Senhor, teu Deus”.

Tendo acabado toda a tentação, o diabo o deixou até o tempo oportuno (Lc 4, 1-13¹⁷. Itálicos de *A Bíblia de Jerusalém*).

Ainda que se possa demonstrar como a obra traveste cada uma das tentações acima, ater-se-á, aqui, somente ao fato de a protagonista G.H., opondo-se a Jesus, ceder à sedução. Ele refuta as três. Ela, por seu lado, contesta o hipotexto (sobre isso, GENETTE, 1982, p. 416, irá discorrer como sendo uma “transvalorização”). A narradora conhece o texto bíblico que proíbe tocar o que é imundo, e o cita literalmente, buscando compreender a razão da interdição expressa no livro sagrado.

Eu me sentia imunda como a Bíblia fala dos imundos. Por que foi que a Bíblia se ocupou tanto dos imundos, e fez uma lista dos animais imundos e proibidos? por que se, como os outros, também eles haviam sido criados? E por que o imundo era proibido? (PSGH, p. 46).

¹⁷ Relato paralelo a: Mt 4, 1-11 e Mc 1, 12-13.

“Mas não comereis das impurezas: quais são a águia, e o grifo, e o esmerilhão”. E nem a coruja, e nem o cisne, e nem o morcego, e nem a cegonha, e todo o gênero de corvos.

Eu estava sabendo que o animal imundo da Bíblia é proibido porque o imundo é a raiz — [...] o fruto do bem e do mal — comer a matéria viva me expulsaria de um paraíso de adornos, e me levaria para sempre a andar com um cajado pelo deserto.

Pior — me levaria a ver que o deserto também é vivo e tem umidade, e a ver que tudo está vivo e é feito do mesmo (PSGH, p. 47).

Ingerir o imundo é interdito, uma transgressão presente nos livros bíblicos *Levítico* e *Deuteronômio*¹⁸. O romance em questão, com citação direta da Torá¹⁹, deixa manifesto ao leitor que a narradora conhece essa Escritura Sagrada e pinta a tela de fundo da diegese com esboços dos mitos criacionais bíblicos. “O fruto do bem e do mal” acima referido foi aquele proibido a Adão e Eva; conhecer o bem e o mal, o proibido, para G.H. era o que “a expulsaria de um paraíso de adornos” e que a “levaria para sempre a andar com um cajado pelo deserto”, castigada, como também o casal primordial foi punido após a mítica queda, conforme narrativa apresentada no capítulo 3 de *Gênesis*.

A serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos, que Iahweh Deus tinha feito. Ela disse à mulher: “Então Deus disse: Vós não podeis comer de todas as árvores do jardim?” A mulher respondeu à serpente: “Nós podemos comer dos frutos das árvores do jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: Dele não comereis, nele não tocareis, sob pena de morte.” A serpente disse então à mulher: “Não, não morrereis! Mas Deus sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, versados no bem e no mal.” A mulher viu que a árvore era boa ao apetite e formosa à vista, e viu que essa árvore era desejável para adquirir discernimento. Tomou-lhe do fruto e comeu. Deu-o também a seu marido que com ela estava e ele comeu. Então

¹⁸ Além de considerar a referência a Lv 11, 13-19 e Dt 14, 11-19, conferir também Mt 15, 10-20.

¹⁹ Os cinco primeiros livros da Bíblia, denominados, na Bíblia cristã, Pentateuco.

abriram-se os olhos dos dois e perceberam que estavam nus; entrelaçaram folhas de figueira e se cingiram (Gn 3, 1-7).

O fruto proibido do paraíso está na árvore que fica bem no meio do jardim, a árvore do conhecimento do bem e do mal. Segundo o *Gênesis*, esse fruto é desejável para adquirir discernimento (Gn 3, 6). Os olhos de Eva e de Adão se abrem tão logo o experimentam e, assim, eles se dão conta da própria nudez (Gn 3, 5.7). De modo semelhante, quando G.H. come do que lhe é interdito — a massa que sai da barata — passa, também ela, a ter consciência de si mesma. Em ambos os casos, as personagens são conhecedoras da interdição e assumem infringi-la, o que resulta em adquirir “o conhecimento do bem e do mal”.

No contexto dessa obra lispectoriana, a narradora se justifica ao refletir sobre sua ação ante a árvore do conhecimento do bem e do mal: “A verdade é o que é [...] assim, pois, entende? por que teria eu medo de *comer o bem e o mal?* se eles existem é porque é isto que existe” (PSGH, p. 93. Itálicos meus). E depois desse arrazoamento, prossegue e afirma ter comido “do fruto proibido”, ou seja, “da vida”: “Lembra-te que eu *comi do fruto proibido*²⁰ e no entanto não fui fulminada pela orgia do ser. Então, ouve: isso quer dizer que me salvarei ainda mais do que eu me salvaria *se não tivesse comido da vida...*” (PSGH, p. 93. Itálicos meus).

A narradora nomeia o “fruto proibido” que comera com dois nomes distintos, “o bem e o mal” e “a vida”! De fato, as narrativas criacionais presentes no primeiro livro bíblico salientam que há duas árvores: “a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore do conhecimento do bem e do mal” (Gn 2, 9). Interessa considerar que a árvore presente no *meio do jardim* é a da *vida*; entretanto, a interdição do Criador incide sobre a árvore do conhecimento do

²⁰ Acerca da experiência da liberdade, no paraíso, Gn 2, 8-17. 3,1-24. Da escolha, Dt 30, 15-20. Sl 1.

bem e do mal, “porque no dia em que dela comeres terás que morrer” (Gn 2, 17). Por outro lado, ao contestar a serpente, Eva se refere à árvore “que está no meio do jardim” como sendo proibida (Gn 3, 3); portanto, Eva parece se referir à árvore da vida. Isso permite concluir que há duas tradições paralelas que nomeiam diferentemente a árvore que está no centro do jardim, e que estão entrelaçadas na redação final de *Gênesis*. Clarice, no travestimento transtextual construído sobre esse livro bíblico, demonstra compreender que as duas denominações seriam relativas a uma única árvore, da qual, o mesmo fruto que leva ao conhecimento do bem e do mal seria também o da vida.

A tensão impingida na narrativa que não evolui faz o leitor percorrer o deserto do relato com a personagem-narradora tentada pela barata-serpente prestes a lhe dar o bote! G.H. rememora a aguda repugnância sentida na véspera, quando, recusando aquele asco, se lembra de que já se alimentara do leite materno, branco como aquela massa. Conclui, então, que o leite é insípido e antes do humano: “Por que teria eu nojo da massa que saía da barata? Não bebera eu do branco leite que é líquida massa materna?” (PSGH, p. 105). Tenta refletir, porém já não é capaz. E, então, vomita violentamente, alucinada. É como se aquela exaltação não fosse própria, como se estivesse agindo sob uma hipnose. E termina por pensar que barata/cobra hipnotiza pelo olhar.

Fora depois daquela convulsão em seu corpo que G.H., sentindo-se “simples como uma menina” (PSGH, p. 106), conseguiu, por fim, colocar o que saía da barata na própria boca. “Como uma transcendência. [...] Pois mesmo ao ter comido da barata, eu fizera por transcender o próprio ato de comê-la” (PSGH, p. 107).

Em seu relato, irá denominar a atração por aquela massa insípida como uma sede demoníaca, pecaminosa, que a levará a comer do néctar sem sabor que define como “um nada que é o Deus” (PSGH, p. 67). O travestimento chega ao ápice ao divinizar, então, o que sai da barata e comungar aquilo que iconiza,

situando a sensação daquele instante “no polo oposto do sentimento-humano-cristão” (PSGH, p. 67).

Eu estava limpa [...] a ponto de entrar na vida divina [...] vida tão primária como se fosse um maná caindo do céu e que não tem gosto de nada²¹: maná é como uma chuva e não tem gosto. Sentir esse gosto do nada estava sendo a minha danação e o meu alegre terror (PSGH, p. 67).

Minha alegria e minha vergonha foi ao acordar do desmaio. Não, não fora um desmaio. Fora mais uma vertigem, pois eu continuava de pé, apoiando a mão no guarda-roupa. Uma vertigem que me fizera perder conta dos momentos e do tempo. Mas eu sabia, antes mesmo de pensar, que, enquanto me ausentara na vertigem, “alguma coisa se tinha feito” (PSGH, p. 106).

“Até que a lembrança ficou tão forte que meu corpo gritou todo em si mesmo”, afirma em seu relato. E inundada por tanta náusea, crispa as unhas na parede ao lado enquanto recorda um trecho de uma das sete cartas presentes no *Apocalipse*, o último livro bíblico, rasurando-lhe o contexto: “ — — — porque não és nem frio nem quente, porque és morno, eu te vomitarei da minha boca’, era Apocalipse segundo São João”²² (PSGH, p. 107).

E tão intensa é a revolução interna experimentada que, mesmo com a distância de um dia, ao narrar o que vivera G.H. só consegue fazê-lo contorcendo a linguagem, confrontando-a a seu oposto. Escorregando por cadenciamentos repetitivos, sem poder evoluir com o relato, a narrativa falha e cai no silêncio. A paixão da linguagem se condensa pelo avesso:

²¹ Referência a *Êxodo* 16.

²² Ap 3, 16. No contexto desse livro, as palavras são ditas por Cristo ao bispo (Anjo da Igreja) de Laodicéia.

O indizível só me poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.

E é inútil procurar encurtar caminho e querer começar já sabendo que a voz diz pouco, já começando por ser despessoal. Pois existe a trajetória, e a trajetória não é apenas um modo de ir. A trajetória somos nós mesmos. Em matéria de viver nunca se pode chegar antes. A *via-crucis* não é um descaminho, é a *passagem única*, não se chega senão através dela e com ela. A insistência é o nosso esforço, a desistência é o prêmio. A este só se chega quando se experimentou o poder de construir, e, apesar do gosto de poder, prefere-se a desistência. A desistência tem que ser uma escolha. Desistir é a escolha mais sagrada de uma vida. Desistir é o verdadeiro instante humano. E só esta, é a glória própria de minha condição.

A desistência é uma revelação. (PSGH, p. 113. Itálicos meus).

A obra condensa a erosiva mística dessa mulher banal em oposição à Paixão do Homem²³ por excelência, consoante o que se afirmou em Jordão (2008, p.138-140). A narradora sofre ao buscar e relatar a procura da própria identidade e, por fim, precisar desistir de ser o que é — como escolha! “Desistir é a escolha mais sagrada de uma vida. Desistir é o verdadeiro instante humano.” Apogeu da revelação.

A paixão visa à posse do ser, à posse da identidade última, perseguida em 182 páginas de uma escritura arfante, em que o texto respira e transpira esse itinerário do indizível. Paixão do homem, sua *via-crucis*, a **insistência** busca a **desistência** final, como glória e prêmio. Desistir é revelação última, a epifania das contradições entre ser e linguagem (SÁ, 1988, p. 213. Negritos da autora).

G.H. parece “subir para baixo” para tocar o ápice de sua vida, ao experimentar o abissal declínio ao inferno de si mesma; bem como o Filho de

²³ “Eis o homem!” É assim que Pilatos apresenta Jesus, já torturado, aos judeus, durante a Paixão. (Jo 19, 5).

Deus passara pela *descese* abismal²⁴, segundo os evangelhos. A Paixão se consuma então...

E que se vejam as folhas, como elas são verdes e pesadas, elas se exasperam em coisa, que cegas são as folhas e que verdes elas são. E que se sintam na mão como tudo tem um peso, à mão inexpressiva o peso escapa. Que não se acorde quem está todo ausente, quem está absorto está sentindo o peso das coisas. Uma das provas da coisa é o peso: só voa o que tem peso. E só cai — o meteorito celeste — o que tem peso (PSGH, p. 92).

A narradora, toda ausente, sentindo o peso das coisas, conclui: “Só cai [...] o que tem peso”! Não obstante, teme perder a própria humanidade — “ah, perdê-la dói, meu amor” (PSGH, p. 92); mas sabe que o itinerário terá que ser concluído. Terá que atravessar seu próprio “martírio humano” (PSGH, p. 85), “ver a humanização por dentro” (PSGH, p. 92). Cair!

A própria queda figura ser vista por G.H. em paralelo à vivida por Eva no Éden: é caminhar em direção à árvore da Vida e comer de seu fruto: “Foi assim que fui dando os primeiros passos no nada. Meus primeiros passos hesitantes em direção à Vida e abandonando a minha vida. O pé pisou no ar, e entrei no paraíso ou no inferno: no núcleo” (PSGH, p. 54). O concreto, *o pé*, acalca o “abstrato”, *o ar*, manifestando a incongruência inerente ao processo paradoxal de quem não sabe sequer se o núcleo que atinge é do âmbito divino ou do diabólico. Abraça o inexpressivo e descobre:

Eu estava sendo levada pelo demoníaco.

Pois o inexpressivo é diabólico. Se a pessoa não estiver comprometida com a esperança, vive o demoníaco. Se a pessoa tiver coragem de largar os sentimentos, descobre a ampla vida de um

²⁴ Conforme explicitado, Ele deixou a glória (Jo 1, 1) e se fez homem na sua condição de fraqueza e mortalidade (Jo 1, 14), se fez servo, o último de todos (Jo 13, 3-16), se entregou à morte (Jo 18, 1 - 19, 37).

silêncio extremamente ocupado[...] — o demoníaco é antes do humano (PSGH, p. 65).

Os heróis e os filhos dos deuses da literatura clássica comumente caem nos infernos. G.H., que narra o avesso do que poderia ser uma aventura heroica ou, ainda mais, o oposto dos relatos da paixão do Filho de Deus, vive o contrário do que se esperaria de uma heroína. Ela se deseroíza: “A deseroização é o grande fracasso de uma vida. Nem todos chegam a fracassar porque é tão trabalhoso, é preciso antes subir penosamente até enfim atingir a altura de poder cair” (PSGH, p. 112).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma frase de Berenson abre *A paixão segundo G.H.*: “Uma vida plena pode ser aquela que alcance uma identificação tão completa com o não-eu que não haja nenhum eu para morrer”. Tal epígrafe encontra sua justificativa no arcabouço do romance que gira e gira sobre a experiência do esvaziamento até a total perda de identidade vivenciada por G.H. Ela, completamente só — tendo rompido com o amante e ficado sem a empregada — sem ter outros vínculos, deixa-se afetar extremamente ao conseguir matar o inseto e, nauseante, em novo percurso, fazer uma travessia pela mesma barata. “Com nojo, com desespero, com coragem, eu cedia” (PSGH, p. 58). Enfim... G.H. come da massa branca que sai da barata, insossa como uma hóstia. Esse processo de partir ao meio, aniquilar e, enfim, comungar “o Outro”, o que lhe é oposto, fá-la realizar o que a epígrafe enunciara. A *kenosis* se consuma! G.H. desce ao mais baixo que lhe é possível, se desumaniza e, assim, alcança “uma identificação tão completa” com aquilo que não-é como se fora um ritual eucarístico às avessas. É a culminância de sua trajetória! O apogeu do *pathos* se dá por essa comunhão; ao reverso da comunhão cristã, como tudo o mais nesse travestimento palimpséstico.

As referências ao sagrado, particularmente à Escritura Bíblica, transpassam essa obra de Clarice Lispector. A percepção de haver rasuras de temas e textos bíblicos sobre as quais se redige novo texto, palimpsesticamente, se confirma desde o título até a medula da experiência eucarística cristã. Diversos indícios apontam para essa percepção: o âmago da experiência cristã relativa à paixão de Jesus, o Filho de Deus, foi desconstruído para, transtextualmente, dar origem à figuração do “gênero humano” como a personagem G.H. e a uma nova narrativa: *A paixão segundo G.H.*

REFERÊNCIAS

ALTER, Robert. *A Arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulinas, 1989.

BOAS, Alex Villas. *Teologia em diálogo com a Literatura: origem e tarefa poética da teologia*. São Paulo: Paulus, 2016.

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagens e outras metas*. Ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAMPOS, Haroldo. *Qohélet = O-Que-Sabe: Eclesiastes: poema sapiencial*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CARVALHAL, Tânia F. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éd. du Seuil, 1982.

JORDÃO, Tânia. *A paixão segundo G.H., de Clarice Lispector: transtextualidade bíblica*. 2007. (Dissertação de mestrado). Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras, UFMG, 2007.

JORDÃO, Tânia. Matriz poética bíblica: um percurso de leitura de *A paixão segundo G. H.* *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, v. 7, n. 12, p. 154-169. Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG. 2013.

Disponível: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/4685>. Acessado em: 02/08/ 2019.

JORDÃO, Tânia. Travessia pelo avesso. *Em Tese*, v.12, p.135-141. Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG. 2008. Disponível: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/4387/4196>. Acessado em: 31/10/2019.

LIMA, Luiz C. A mística ao revés de Clarice Lispector. In: LIMA, L. C. *Por que Literatura*. Petrópolis, Vozes, 1969. p. 98-124.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Ed. crítica. NUNES, Benedito (Coord.). Florianópolis: Editora UFSC, 1988.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quirón, 1973.

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

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: A Travessia do Oposto*. São Paulo: Annablume, 1993.

VARIN, Claire. *Línguas de Fogo: ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo: Limiar, 2002.

Recebido em 10/12/2019.

Aceito em 29/05/2020.