

A heterodoxia doméstica de Clarice Lispector

RAFAEL DANTAS

Graduando em Pedagogia. Bolsista de Iniciação Científica do PROPED (Programa de Pós-graduação em Educação)/ UERJ, vinculado ao grupo de pesquisa "Currículo: Sujeitos, Conhecimento e Cultura", orientado pela professora Elizabeth Macedo.

e-mail: rafael.dantas86@yahoo.com.br

Resumo: Muito além de uma história trivial, *A paixão segundo G.H.* indica a existência de um denso conflito entre dois grandes projetos metafísicos, isto é, duas grandes formas de se produzir sentido para a realidade tanto na narrativa quanto na história universal. Estes dois projetos assim se mostram: um voltado para uma realidade exterior e perfeita, representada pela casa arrumada de G.H., o outro voltado para uma realidade infinita e ambígua, representada pelo quarto de empregada de G.H. e pela barata eventual. O meu objetivo é enfatizar que Clarice Lispector compreendia e ensinava duas grandes formas de construção de sentido da realidade, e realçar que tais formas se apresentam em ilimitadas variações de saber ao longo da história, realçando ainda que tais variações, circularmente, complexificam aquelas duas formas: trata-se de um processo infinito e assombroso. Concluo este ensaio, ao lançar um olhar filosófico sobre o romance, apontando a decisão de Clarice Lispector, após sugerir um denso conflito metafísico, por um dos grandes projetos metafísicos abordados.

Palavras-chave: Metafísica; Literatura e Filosofia; Romance brasileiro contemporâneo.

Resumen: Mucho más que una historia trivial, *A paixão segundo G.H.* apunta la existencia de un denso conflicto entre dos grandes proyectos metafísicos, es decir, dos grandes maneras de dar sentido a la realidad, tanto en la narrativa como en la historia universal. Estos dos proyectos se muestran: uno alrededor de una realidad exterior e perfecta, representada por la casa ordenada de G.H., otro alrededor de una realidad infinita e ambigua, representada por lo cuarto de empleada de G.H. e por la cucaracha eventual. Pretendo decir que Clarice Lispector ha comprendido y enseñado dos grandes formas de construir sentido a la realidad y decir que tales formas se presentan en ilimitadas variaciones de saber al largo de la historia, diciendo aún que tales variaciones, circularmente, han complejificado aquellos dos formas: es un proceso infinito y asombroso. Concluyo este ensayo, al lanzar una mirada filosófica sobre la novela, apuntando la decisión de Clarice Lispector, después de sugerir un denso conflicto metafísico, por un dos grandes proyectos metafísicos señalados.

Palabras-clave: Metafísica, Literatura y Filosofía; Novela brasileña contemporánea.

Bem-aventurado é o homem a quem Deus disciplina (...). De seis angústias te livrará, e na sétima o mal não te tocará (Jó 5, 17-19)

Geração vai e geração vem; mas a terra permanece para sempre (*Eclesiastes* 1, 4).

No livro *A paixão segundo G.H.*, Clarice Lispector narra a fulminante descoberta de uma mulher comum. O enredo é quase um pretexto para se investir em especulações metafísicas. G.H. mora numa cobertura e vive tranquilamente um mundo estruturado. Por alguma razão, busca o quarto da sua empregada, percebe coisas que nunca antes havia percebido e logo aparece uma barata. E aí a trama começa a ficar cada vez mais densa até o ponto de culminância do romance, que é o da personagem comendo a barata. Sem mais delongas: como se pode entender este conflito em que se apresenta o quarto da empregada em oposição ao mundo estruturado do resto da casa de G.H.? Qual a importância da barata nesta trama? O que está em jogo neste romance? Ressalto: o objetivo desta nota é disciplinado por um interesse filosófico.

Clarice descreve a sensação da personagem G.H. ao se deparar com o quarto da empregada: “O quarto divergia do resto do apartamento (...). O quarto era o oposto do que eu criara na minha casa, o oposto de sua suave beleza que resultara do meu talento de arrumar (...). O quarto era o retrato de um estômago vazio” (2009, pp. 41-42). A casa toda e o mundo de G.H. podem se resumir no seu “talento de arrumar”; o quarto era o oposto, era outro mundo possível, porque nele a arrumação deixava de ser necessariamente uma arrumação tornando-se um “estômago vazio”. A autora continua sua descrição: “no resto da casa o sol se filtrava de fora para dentro (...). Mas ali o sol não parecia vir de fora para dentro: lá era o próprio lugar do sol, fixado e imóvel numa dureza de luz como se nem de noite o quarto fechasse a pálpebra” (idem, p. 42).

Perceba o leitor que paciente e vagarosamente Clarice costura, por meio de um dicionário familiar a uma realidade doméstica, uma dupla pretensão metafísica em conflito: a) aquela vinculada de modo geral ao seu talento de arrumar a casa, local onde o sol se filtra de fora para dentro, onde um sentido dado ao mundo é exterior a ele, portanto, primeiro, único e inquestionável; b) aquela vinculada ao quarto da empregada, local abissal, que se parece com um “estômago vazio”, o próprio lugar do sol que nem de noite cessa de brilhar, onde um sentido dado ao mundo é interior a ele, portanto, infinito, múltiplo e rearticulável. Como o leitor pode se assegurar de que o que afirmo não é simples fantasia?

Pois bem, a angústia dilacerante de Clarice requer uma atenção especial. Em muitos momentos do romance ela dá indícios de que não quer necessariamente contar uma história, a não ser que a história seja entendida como o percurso de duas profundas investidas metafísicas que não cessam de se avolumar e se complexificar. Um índice aparece logo no prefácio do livro, intitulado *A Possíveis Leitores*: “Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada” (idem, p. 7). Isto é, ela sugere que há uma densidade teórica em torno daquilo que parece simplesmente uma narrativa qualquer: e se uma casa não for uma casa? E se um quarto de empregada não for um quarto de empregada? Ela sugere, assim, que agucemos nosso olhar para que os nomes não sejam correspondências frias com as coisas. Sugere que haja uma obliquidade entre uma realidade doméstica e uma infusão cósmica.

Nesta vereda, pois, não devemos nos preocupar necessariamente com os significados das palavras; mas sim com a forma pela qual as palavras são significadas. Ora, a narrativa é uma metáfora sobre um conflito ontológico, sobre duas grandes formas de se conceber um sentido qualquer dado à precariedade do mundo, sobre dois projetos

de compreensão do ser ao longo da história universal: de um lado, um lugar onde o sol se filtra de fora para dentro; de outro, um lugar que é o próprio sol que brilha também de noite; ali, um critério de pensamento incondicional e substancial; aqui, um critério de pensamento vazio e diferencial.

Se já há, com a casa elegante e o quarto de empregada, o panorama de um conflito ontológico, por que Clarice forja a existência de uma barata? Não seria um exagero, um excesso dispensável? Para compreender a importância da barata na trama é preciso compreender antes a importância do conflito ontológico que o romance apresenta. Não custa, pois, reforçar tal conflito. Diz ela quando do encontro de G.H. com a barata: "(...) eu não esperara que, numa casa minuciosamente desinfetada por baratas, eu não esperava que o quarto tivesse escapado. Não, não era nada. Era uma barata que lentamente se movia em direção à fresta" (idem, p. 46). Mantendo-me na mesma linha: a casa e o quarto conformam a oposição entre projetos ontológicos distintos que se relacionam.

É justamente aí que sobressai a propriedade filosófica do romance em questão: seguindo a trama e a exposição teórica da autora, sobressai naquilo que pode ser entendido numa dupla forma de conceber um sentido qualquer para as coisas: a) "uma casa minuciosamente desinfetada por baratas", isto é, um projeto ontológico que inibe o valor do outro, que gera uma hierarquia natural, que define um privilegiado de antemão, primeiro, autoconstituído, que regula o mundo; b) um quarto que escapa à desinfetação minuciosa, isto é, um projeto ontológico que paradoxalmente lida com o valor do outro, sendo e não sendo este outro, em que qualquer privilégio, dada a intermediação recíproca entre os elementos no interior do mundo, é um acidente histórico passível de ser rearticulado.

Considerado isto, por que a barata entra nesta trama? Porque para G.H. dar um sentido consistente à precariedade do mundo, baseado num "estômago vazio" (quarto da empregada), é necessário o mergulho num *sofrimento condigno*. Para o romance de Clarice, a barata serve como o símbolo deste sofrimento, serve como aquilo que, entre inúmeras possibilidades, delimita o caos. Mas este sofrimento, e aí entra uma primeira observação sobre ele, só é efetivamente condigno se for compartilhado, se se referir a todas as coisas em todos os tempos. Caso contrário, torna-se insustentável, indigno de ser levado a sério a ponto de alguém arriscar sua vida por ele. Por isso G.H. mata a barata e a encara de modo a conhecer sua face, sua boca, sua história:

Era uma cara sem contorno. (...) Era uma barata tão velha como um peixe fossilizado. Era uma barata tão velha como salamandras e quimeras e grifos e leviatãs. Ela era antiga como uma lenda. Olhei a boca: lá estava a boca real. Eu nunca tinha visto a boca de uma barata. Eu na verdade – eu nunca tinha visto uma barata. Só tivera repugnância pela sua antiga e sempre presente existência – mas nunca a defrontara, nem mesmo em pensamento (idem, pp. 54-55).

Esta barata de "uma cara sem contorno", esta barata "tão velha como um peixe fossilizado" já existia quando Platão ensinava em sua academia que o mundo é uma aparência e que se deveria buscar a essência irrevogável das coisas. Esta barata já exis-

tia quando Euclides supunha que o espaço físico era a única realidade matemática das coisas. Esta barata já existia quando o Verbo se fazia carne, padecia na cruz e ressuscitava no terceiro dia apontando o pleno caminho da salvação. Esta barata já existia quando a astronomia moderna afirmava que o universo havia nascido após uma grande explosão de partículas cunhada de big bang. Em outras palavras, reconhecer a “sempre presente existência” da barata permite à G.H. um enfrentamento com outro mundo de alguma maneira sempre existente e, portanto, um sofrimento, uma forte possibilidade de assumir um outro sentido de vida, o do quarto da empregada, o do estômago vazio, do lugar onde o sol brilha como que até de noite, o da barata repugnante.

Mas o enfrentamento não basta. O sofrimento para ser condigno requer uma experiência radical: a morte. E esta experiência pode ser armadilha: precisa efetuar uma desintegração, produzir uma perda, mas não absolutamente. Clarice leva isto em consideração, toma as devidas precauções. Em determinado momento da trama G.H. diz: “(...) estou indo para um inferno de vida crua. Não me deixes ver porque estou perto de ver o núcleo da vida, (...) tenho medo de que nesse núcleo eu não saiba mais o que é esperança” (idem, p. 59). Em outras palavras, o quarto, a barata nojenta, “um inferno de vida crua”, embora permita sempre novas maneiras de viver, gera um turbilhão caótico de sentimentos e angústias, que, sem a recorrência a uma esperança, ainda que ela seja vista paradoxalmente como provisória, inviabiliza a possibilidade de dar sentido às coisas e de formar a cultura. A esperança, portanto, aponta uma direção, promove o equilíbrio entre a experiência radical da morte e uma opção qualquer. Continua G.H.: “Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido” (idem, p. 60).

Antes de “morrer”, G.H. engendra com sofisticação aquilo que aparece como alternativo ao mundo estruturado de sua casa elegante. Isto é, constrói um edifício teórico consistente de modo que a barata nojenta não se reduza a uma negatividade imatura, um grito adolescente. Comenta o seguinte: “(...) sinto no hieroglifo da barata lenta a grafia do Extremo Oriente. E neste deserto de grandes seduções, as criaturas: eu e a barata viva” (idem, p. 60). A grafia do Extremo Oriente na barata pode remontar à China antiga de vinte e cinco séculos atrás, onde Chuang Tzu dizia que o universo era tudo e isso bastava, isto é, não caberia ao humano perguntar a origem do universo, porque ela adviria de outra origem e de outra e de outra e assim sucessivamente. Tal grafia pode remontar também as tentativas dos matemáticos árabes Omar Al Khayyam (século XI e XII de nosso calendário) e Nasir-Eddin (século XIII de nosso calendário) de levar ao absurdo o argumento do quinto postulado de Euclides, enfatizando assim que o espaço físico vai muito além daquilo que se manifesta, não sendo necessariamente único, mas múltiplo. A grafia mencionada pode remontar ainda às heresias gnósticas que inserem uma partícula divina na alma individual, tornando cada expressão ínfima como responsável pelo todo, acompanhando, simultaneamente, a ideia de que o todo é formador de cada expressão ínfima. Pode remontar, sem me alongar mais para não entediá-lo com exemplos, a defesa astronômica de Giordano Bruno de infinitos mundos, planetas e sóis. Enfim, este é “o deserto de grandes seduções” de G.H., o quarto e sua potência, a barata e sua repugnante diferença.

Tanto o “talento de arrumação”, a casa elegante e ortodoxa, onde o sol se filtra de fora para dentro, o mundo essencialmente estruturado, quanto o “estômago vazio”,

o quarto da empregada, onde o sol cintila também à noite, o mundo de uma estrutura essencialmente rearticulável, conformam, cada qual em sua pretensão metafísica para o mundo, *projetos ontológicos de uma “sempre presente existência”, que existiram e sempre vão existir de alguma maneira, isto é, que influenciam sem determinar, que, paradoxalmente, de um lado disputam as mentes, robustecem a memória e as habilidades do fazer mais vulgar, e de outro evoluem cada vez mais com o tempo e com as individualidades.*

Após uma exaustiva exposição de um grande conflito ontológico ao longo do romance (e da história universal), Clarice, com mais clareza, enfatiza o que está em jogo: então, que ela efetivamente pretende? A protagonista G.H., horrorizada e angustiada, em sua feroz busca de um sentido, se depara com aquilo que a redimirá, num viés oblíquo, de sua precariedade: aproxima-se da barata já morta à sua frente e relata:

Eu me aproximava do que acho que era – confiança. Talvez seja este o nome. Ou não importa também poderia dar outro. (...) Talvez eu agora soubesse que eu mesma jamais estava à altura da vida, mas que minha vida estava à altura da vida. (...) Oh Deus, eu me sentia batizada pelo mundo. Eu botara na boca a matéria de uma barata, e enfim realizara o ato ínfimo. Não o ato máximo, como antes eu pensara, não o heroísmo e a santidade. Mas enfim o ato ínfimo que sempre me havia faltado. Eu sempre fora incapaz do ato ínfimo. E com o ato ínfimo, eu me havia deseroizado. Eu, que havia vivido do meio do caminho, dera enfim o primeiro passo de seu começo (idem, p. 178).

O quarto da empregada despedaçador diante de uma casa arrumada, a barata nojenta, antiga, de uma “sempre presente existência”, por isso aquilo compartilhável, que pode aludir a todas as coisas em todos os tempos, um mundo de uma estrutura desestruturada, heterodoxo, uma metafísica diferencial em combate e alternativo a uma metafísica substancial, do mundo ajustado e impecável, ortodoxo... Logo aquilo que garante o êxito de um sofrimento condigno: a mordida na matéria branca transbordante da barata morta, o momento da decisão, momento no qual G.H. opta por realizar o “ato ínfimo” sem “heroísmo” e sem “santidade”, momento no qual a protagonista transcende, assume algo, passa a se identificar com uma heterodoxia doméstica, um projeto ontológico que aponta um caminho, acende uma esperança, ainda que contingente, cujo percurso ao longo da história universal, tão antigo quanto “um peixe fossilizado”, influencia a e desliza com a síntese de cada diferença como a de G.H., como a de Clarice Lispector. O ato de morder a barata morta, portanto, repete “o segredo do mundo”, o descentraliza, torna a autora, no acento de uma paixão abnegada pela humanidade, uma “bem-aventurada”, que, ao elevar a barata a um patamar de “fato inquestionável” aponta “o caminho da salvação” e “promete um bem” à literatura: o projeto ontológico da diferença.

Referência bibliográfica

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2009.