



## Entrada pela porta estreita para uma alegria sem redenção: relação objetal com a barata em *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector

*Entering through the narrow door to a joy without redemption: object relations with the cockroach in Clarice Lispector's The Passion According to G.H.*

Gilson Antunes da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** Discuto um fragmento da travessia de G.H., personagem de Clarice Lispector, a fim de evidenciar como se estabelece a relação objetal com a barata, seu duplo. Movida pelo desejo fáustico, a heroína adentra a porta estreita da barata para viver uma alegria sem redenção. Nesse encontro com o Outro que a confronta com a sua própria castração, ela descobre, num grande retorno, a sua glória de cair. Aceita as portas abertas e vazias de sua trajetória e afirma a vida como bem maior nesse encontro de faltas. Trata-se de um trabalho de natureza comparativa em que se entrecruzam os discursos literário e psicanalítico. Por meio do aporte teórico da Psicanálise, faço uma leitura do livro, focalizando nos conceitos de relação objetal, Coisa, Outro, pulsão de morte, compulsão à repetição e gozo.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; *A paixão segundo G.H.*; Relação objetal; Barata; Psicanálise e Literatura.

**ABSTRACT:** I discuss a fragment of the crossing of G.H., a character by Clarice Lispector, in order to show how the object relationship is established with the cockroach, her double. Driven by fatuous desire, the heroine enters the narrow door of the cockroach to live a joy without redemption. In this encounter with the Other who confronts her with her own castration, she discovers, in a great return, her glory of falling. She accepts the open and empty doors of her trajectory and affirms life as the greatest good in this encounter of faults. This is a comparative work in which literary and psychoanalytic discourses intersect. Through the theoretical contribution of Psychoanalysis, I read the book, focusing on the concepts of object relationship, Thing, Other, death drive, repetition compulsion, and jouissance.

**Keywords:** Clarice Lispector; The passion according to G.H.; Object relation; Cockroach; Psychoanalysis and Literature.

<sup>1</sup> Gilson Antunes da Silva – Doutor em Literatura e Cultura (UFBA). Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano (IF Baiano, Campus Valença). E-mail: gilsonfi@bol.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6698-6461>



## Introdução

O quinto romance de Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.*, é o primeiro livro a enveredar pelo uso da primeira pessoa, a partir do momento em que uma escultora tenta, em agonias de parto, confessar o que experimentara no dia anterior. O relato confessional, como já pontuara Benedito Nunes (1989), narra a desagregação do sujeito e da própria narrativa. O enredo gravita em torno da história de uma mulher bem sucedida que decide arrumar o apartamento um dia após a empregada pedir demissão. Começa a tarefa pelo quarto da antiga funcionária (Janair), onde se surpreende pela forma como encontra o aposento. Frustrada em suas expectativas (pois imaginava o quarto em desordem), G.H. (narradora e protagonista do romance) depara-se com “um aposento todo limpo e vibrante como num hospital de loucos onde se retiram os objetos perigosos” (LISPECTOR, 1964, p. 42). Logo em seguida, ao adentrar no recinto, outra surpresa: “Na parede caiada, contígua à porta – e por isso eu ainda não o tinha visto – estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão” (LISPECTOR, 1964, p. 43). Após o choque, a voz que narra identifica-se com as figuras desenhadas na parede. G.H., então, recobrando as forças e o projeto inicial (arrumar o quarto), começa a perscrutar o ambiente, até fixar sua atenção no guarda-roupa. “Abri um pouco a porta estreita do guarda-roupa, e o escuro de dentro escapou-se como um bafo. Tentei abri-lo um pouco mais, porém a porta ficava impedida pelo pé da cama, onde esbarrava.” (LISPECTOR, 1964 p. 52). Põe o rosto na brecha da porta e tem outro espanto: “De encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa” (LISPECTOR, 1964, p. 53). Assustada, sem forças para gritar, a protagonista é tomada por uma sensação irremediável que conjuga medo e atração. Tenta fugir, até que o inseto “começa a emergir do fundo”. Encurralada pelo rosto/ barata, é tomada por sentimentos antagônicos os quais vai desfiando para o leitor ao longo de muitas páginas. Num ato extremo de prazer, “levantei a mão como para um juramento, e num só golpe fechei a porta sobre o corpo meio emergido da barata - - -” (LISPECTOR, 1964, p. 62). Aos poucos, começa a ser expelida do corpo do animal uma matéria branca que provoca na mulher repulsa, nojo e fascínio. G.H., então, num ritual de comunhão sacrílega, põe essa matéria insossa na boca quando tem acesso ao proibido, ao neutro, à vida e ao inferno. Em seguida, a narradora desmaia, ou tem uma vertigem que a desliga da noção de tempo. Num acesso de nojo extremo, “comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma, gosto de um nada” (LISPECTOR, 1964, p. 200). Portanto, é a partir desse encontro



banal com o inseto que acompanhamos a paixão vivida e narrada pela heroína, num percurso de tamanha solidão e coragem onde carência e alegria se imbricam num desejo impossível de relatar o que, de fato, lhe acontecera.

A *paixão segundo G.H.*, como já salientou a crítica (SOUZA, 1997; HERRERA, 1999; ROSENBAUM, 2006), desnarra o mito grego do homem e evidencia o sujeito se desfazendo de sua unidade egoica, retornando ao estado de não-ser. Aí a força da pulsão desagrega a construção subjetiva, impelindo a personagem a retornar, numa compulsão inevitável. Em meio a essa força de empuxo demoníaca, G.H. abandona a relação humana e estabelece uma relação objetual com a barata. As repetições processam-se à medida que a narradora-personagem retorna ao âmago abissal do ser em busca do inumano e impessoal, com o qual ela religa-se num eterno retorno (SILVA, 2015).

Este texto centra-se nesse momento do retorno, quando a protagonista clariciana, num gesto de perda, inicia seu processo de desagregação subjetiva. Imantada por esse “estômago vazio”, G.H. adentra pela porta estreita e estabelece uma relação objetual com a barata, sendo fulminada pelo olhar desse Outro que a precipita para o encontro com o neutro. Trata-se, portanto, de uma leitura em recorte que discute, numa perspectiva comparada, esse momento em que se estabelece essa relação objetual. Para tanto, valho-me do suporte teórico advindo da Psicanálise, sobretudo dos estudos de Freud e Lacan acompanhados de seus respectivos comentadores. Nesse sentido, faço uso de categorias teóricas psicanalíticas como objeto, Outro, Coisa, pulsão de morte, repetição e gozo.

### A porta estreita subvertida

A simbologia da porta remete-nos ao lugar de passagem entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, o consciente e o inconsciente, a luz e as trevas. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006), a porta possui um valor dinâmico, psicológico, uma vez que não só indica uma passagem, como ela própria convida a atravessá-la. Trata-se, nesse caso, de um convite à viagem para um além. Nas tradições judaico-cristãs, é ela que dá acesso à revelação.

Num sentido teológico, a porta aberta exprime a acolhida ou uma possibilidade que se apresenta. Quando fechada, ela impede a passagem, protege ou exprime uma recusa. Evoca ainda a ideia de uma triagem ou uma seleção. No *Novo Testamento*, a palavra porta é usada, frequentemente, em sentido figurado (estar à porta, abrir ou fechar a porta). Nos *Atos dos Apóstolos* (At, 5, 19; 12, 6-11; 16, 26s), por exemplo, há três narrativas em que uma porta se



abre sozinha. Em *Apocalipse* 4,1, menciona-se a porta do céu que pode estar aberta ou fechada, permitindo ou impedindo aos homens o acesso à felicidade escatológica (o Reino de Deus).

Apesar de Iahweh abrir as portas dos céus para enviar chuva, maná e toda sorte de bênçãos a seu povo, a comunicação mais familiar com Deus foi bloqueada quando se fechou a porta do Paraíso. Com o batismo de Jesus, abrem-se os céus e torna-se ele mesmo a verdadeira porta do céu que agora desce a terra. Jesus torna-se o único Mediador, pois, através dele, Deus se comunica com os homens e por ele os homens tem acesso ao Pai. Ao mesmo tempo, o filho de Deus tem a chave de Davi, faz exigências: a entrada no Reino cujas chaves entregou a Pedro, a entrada na vida, na salvação apresentada como uma cidade ou uma sala de festim, essa entrada é estreita. Quem não lhes estiver atento encontrará a porta fechada (LÉON-DUFOUR *et al.*, 1999).

O Evangelho de São Mateus (7, 13) aponta o caminho da vida cristã como uma passagem por uma porta estreita, sugerindo as exigências e os riscos que o seguimento de Jesus implica. É preciso escolher entre as duas portas que se apresentam: “Entrai pela porta estreita, porque largo e espaçoso é o caminho que conduz à perdição. E muitos são os que entram por ele. Estreita, porém, é a porta e apertado o caminho que conduz à Vida. E poucos são os que o encontram” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2012, p. 1715). Em Lucas 13, 22-27, o tema da porta estreita é novamente retomado. Aqui, Jesus apela aos seus ouvintes para que se esforcem para entrar no Reino dos Céus. Por fim, em João 10, 7-9, Jesus, numa alusão ao sonho de Jacó (Gn. 28, 17), afirma-se como a própria porta do Céu, caminho da salvação, pois só por Ele se tem acesso à vida e ao Pai: “Disse-lhes novamente Jesus: [...] Eu sou a porta. Se alguém entrar por mim, será salvo; entrará e sairá e encontrará pastagem” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2012, p. 1869).

Já em *A paixão segundo G.H.*, numa paródia do texto bíblico, a porta estreita por onde tem que passar a protagonista é a antiga e ancestral barata que sai do fundo do guarda-roupa para seduzir a personagem, conduzindo-a ao Reino do Céu às avessas. “A entrada para este quarto só tinha uma passagem, e estreita: pela barata” (LISPECTOR, 1964, p. 69). Esse inseto é aí representado como atalho estreito e dificultoso de acesso a uma realidade maior e vazia. O reino dos céus é um amplo salão natural, uma fenda aberta em que outras portas se abrem para outras portas *ad infinitum*. [...] “Dois portões se abriam e nunca tinham parado de se abrir. Mas abriam-se continuamente para – para o nada?” (LISPECTOR, 1964, p. 92-3) ou: [...] “Aquilo que eu chamava de ‘nada’ era no entanto tão colado a mim que me era...eu? e portanto se tornava invisível como eu me era invisível, e tornava-se o nada. As portas como sempre continuavam a se abrir” (LISPECTOR, 1964, p. 93). G.H. também sabia que, atravessar essa porta estreita



implicava renúncia e adesão a esse “cascavel do deserto”. Entrar por aí seria seguir – simbolicamente – os comandos de Satã, a Serpente sedutora do Éden. A personagem faz, portanto, uma entrada consciente:

Eu sabia que entrar não é pecado. Mas é arriscado como morrer. [...] Entrar só era pecado porque era a danação de minha vida, para a qual eu depois não pudesse talvez mais regredir. Eu talvez já soubesse que, a partir dos portões, não haveria diferença entre mim e a barata. (LISPECTOR, 1964, p. 95)

Essa ausência de diferença implica, portanto, uma identificação estabelecida por meio de nojo, repulsa, ódio, amor e dúvida. G.H. estabelece uma relação objetual com a barata, recobrando-a de uma idealização e encontrando, nesse inseto, a presença de algo mais profundo, mais completo e, ao mesmo tempo, vazio.

### Barata, objeto e vazio

Segundo Laplanche e Pontalis (1997), a noção de objeto é pensada em Psicanálise a partir de três aspectos principais: 1. Enquanto correlativo da pulsão (aquilo em que e por que a pulsão procura atingir o seu alvo. Nesse caso, pode ser uma pessoa ou um objeto parcial, um objeto real ou fantasmático); 2. Enquanto correlativo do amor ou ódio (nesse caso, a relação em causa é da pessoa total, ou da instância do ego, com um objeto visado também como totalidade); 3. Enquanto correlativo do sujeito que percebe e conhece (no sentido tradicional da filosofia e da psicologia do conhecimento, trata-se daquilo que se oferece com características fixas e permanentes, reconhecíveis de direito pela universalidade dos sujeitos, independentemente dos desejos e das opiniões dos indivíduos).

Conforme Roudinesco e Plon (1998), relação objetual é uma expressão utilizada pelos sucessores de Freud para designar as modalidades fantasísticas da relação do sujeito com o mundo externo, tal como se apresentam nas escolhas de objeto efetuadas por esse sujeito. Para Laplanche e Pontalis (1997), relação deve ser tomada na plena acepção da palavra: trata-se, de fato, de uma inter-relação, ou seja, não apenas da forma como o sujeito constitui os seus objetos, mas também da forma como estes modelam a sua atividade. Esse conceito gera uma grande problemática no seio da teoria psicanalítica no século XX. Partindo da ideia freudiana de que o objeto da pulsão é aquilo através do que ela procura atingir o alvo (certo tipo de satisfação), os pós-freudianos debruçaram-se sobre essa ideia, criando as mais diversas teorias.



Freud conduziu a questão do objeto na psicanálise à de um objeto perdido em jogo na repetição, e Lacan acrescentou a isso a questão do traço que inscreve a repetição. Toda elaboração freudiana da sexualidade sustenta-se numa premissa básica: no cerne da sexualidade humana, existe uma falta de objeto. Falando dos quatro elementos da pulsão, no ensaio *Os instintos e seus destinos* (1996), Freud destaca o caráter contingente do objeto nos seguintes termos:

O objeto [Objekt] de um instinto é a coisa em relação à qual ou através da qual o instinto é capaz de atingir sua finalidade. É o que há de mais variável num instinto, e, originalmente, não está ligado a ele, só lhe sendo destinado por ser peculiarmente adequado a tornar possível a satisfação. O objeto não é necessariamente algo estranho: poderá igualmente ser uma parte do próprio corpo do indivíduo. Pode ser modificado quantas vezes for necessário no decorrer das vicissitudes que o instinto sofre durante sua existência, sendo que esse deslocamento do instinto desempenha papéis altamente importantes. Pode acontecer que o mesmo objeto sirva para a satisfação de vários instintos simultaneamente, um fenômeno que Adler [1908] denominou 'confluência' de instintos (FREUD, 1996, p. 128).

No âmbito da contingência, ao objeto não é imposta outra condição além da de ser um meio de proporcionar satisfação. Além disso, esse objeto pode achar-se especificado na história do sujeito de tal forma que só um objeto determinado ou o seu substituto, em que se encontram as características eletivas do original, estão aptos a proporcionar a satisfação. Ao longo de seus seminários, Lacan repensa essa questão do objeto da pulsão para conceber o objeto como falta, como aquilo para o qual o sujeito retorna e, nesse caminho de volta, repete-se. A essa falta, Lacan denominou objeto *a*. Embora as reflexões lacanianas sobre o objeto estejam espalhadas ao longo de todo seu ensino, isso se apresenta de forma mais pontual no *Seminário* de 1956-57 (*Seminário 4, A relação de objeto*) quando o autor pensa o objeto como uma das variações do outro no interior do par grande e pequeno outro. Esse conceito ainda ganha relevo no *Seminário 08 (A transferência)*, no qual o conceito de objeto está associado ao termo *agalma* e no *Seminário 07 (A ética da psicanálise)*. Aqui o objeto está associado à *Coisa, Das ding.*

Na perspectiva lacianiana, esse pequeno outro (objeto *a*) é algo sempre em vias de reencontro: [...] “toda maneira, para o homem, de encontrar o objeto é, e não passa disso, a continuação de uma tendência onde se trata de um objeto perdido, de um objeto a se reencontrar”. (LACAN, 1995, p. 13). Ele é um objeto que não existe enquanto tal. Para enfatizar essa inexistência, durante algum tempo, Lacan denominou-o de objeto negativo. Nesse sentido,



o objeto *a* é tomado como causa do desejo e não simplesmente como objeto do desejo, já que ele funciona como um verdadeiro motor da estrutura.

Para Lacan (1997), o objeto é sempre um objeto fundamentalmente perdido, cuja perda é sinônimo de sua própria objetividade. Por meio dos sucessivos reencontros, o objeto surge sempre como algo que foi perdido, como Outra coisa: “O objeto é sempre o objeto redescoberto, o objeto tomado ele próprio numa busca, que se opõe da maneira mais categórica à noção do sujeito autônomo, onde desemboca a ideia do objeto acabado” (LACAN, 1995, p. 25). Desse modo, o caráter real, faltoso da Coisa comparece sempre a cada vez que o sujeito reencontra o objeto.

Segundo Jorge (2005), o objeto possui várias aparências imaginárias (grafadas por Lacan como *i(a)*, imagens de *a*) que podem ser construídas para cada sujeito por intermédio do simbólico, dos significantes do Outro, referentes às inserções históricas singulares de cada um. Mas a dimensão que mais importa e que o configura propriamente enquanto objeto *a* é o seu estatuto real, que lhe confere sua ex-sistência (ex-sistência aqui designa o que está fora do registro do simbólico). E o nome dessa dimensão real do objeto *a*, Lacan empenhou-se em mostrar que foi chamado por Freud de *das Ding*, a Coisa. Nesse universo imaginário, o objeto funciona, ainda, como uma tela de proteção às constantes angústias que acometem o sujeito diante do real, desse absurdo vazio: “O objeto é instrumento para mascarar, enfeitar o fundo fundamental de angústia que caracteriza, nas diferentes etapas do desenvolvimento do sujeito, sua relação com o mundo. É assim que, em cada etapa, o sujeito deve ser caracterizado” (LACAN, 1995, p. 21).

Embora o objeto *a* participe simultaneamente dos três registros fundamentais (real, simbólico e imaginário), seu pertencimento ao campo do real (*das Ding*) é o que se revela como absolutamente prevalente na estrutura, pois *das Ding* implica a representificação, na estrutura, do real sem nome originário e sem imagem. Para Lacan, essa coisa é “originalmente o que chamaremos de o fora-do-significado” (LACAN, 1997, p. 71). Nesse sentido, o objeto *a* é aquilo que é heterogêneo à rede de significantes, ou seja, o sistema produz alguma coisa excedente que lhe é heterogênea ou estranha. É o que resta, o rebotalho, o que não tem pertencimento e, por isso, retorna sempre através de sua insistência.

Penso que o encontro entre G.H. e a barata se dá nesse processo de reencontro com o objeto perdido que se faz agalma no semblante do inseto, remetendo a personagem a esse lugar de falta. Adentrar por essa porta ornamentada da barata significa ir em direção à outra coisa que se mostra num vislumbre repentino e desaparece da mesma forma, deixando apenas as





marcas no corpo de quem contemplou. Lacan, no Seminário 8 (*A transferência*), trabalha o termo *agalma* (tesouro, enfeite) como algo que está no interior e que se trata sempre de uma outra coisa. Esse objeto nos apaixona ou seduz porque contém, escondido em si, o objeto do desejo, o *agalma*. Trata-se sempre de um objeto parcial. “É esta alguma coisa que é visada pelo desejo como tal, que acentua um objeto entre todos, por não ter comparação com os outros. É a essa acentuação do objeto que responde a introdução, em análise, da função do objeto parcial” (LACAN, 1992, p.149).

A barata torna-se para G.H. esse objeto precioso que contém algo maior, portadora de um tesouro escondido. Depois G.H. depara-se com a ilusão: [...] “rastejei até as portas se abrirem para mim, as portas do tesouro que eu procurava: e olha o que era o tesouro!” (LISPECTOR, 1964, p. 163).

### **Sedução, desejo fáustico, comunhão e gesto afirmativo**

Essa relação objetal passa por algumas etapas, oscilando entre aproximação e afastamentos, atração e repulsa, para culminar na devoração do objeto.

Uma dessas etapas é a da sedução. Segundo Kehl (1988), a sedução é um jogo, “Caçada silenciosa entre dois olhares; captura numa rede perigosa de palavras. Jogo arriscado e fascinante – angústia e gozo – onde o vencedor não sabe o que fazer de seu troféu e o perdedor só sabe que perdeu o rumo” (KEHL, 1988, p. 411). Acrescenta ainda: “É o seduzido que tenta compreender a transformação que se deu nele ao mesmo tempo que tenta entender o poder do olhar sedutor” (KEHL, 1988, p. 411). Na narrativa, é G.H. quem se expressa, tentando dar conta do que lhe acontecera nesse confronto. Ao longo do texto, vários significantes remetem a esse *topos*: “chamado”, “sedução”, “tentação”. “Era um deserto que me chamava como um cântico monótono e remoto chama. Eu estava sendo seduzida. E ia para essa loucura promissora” (LISPECTOR, 1964, p. 70). A barata, nessa relação inevitável equivale ao Outro que atrai, hipnotiza e conquista com sua promessa de totalidade: “A barata é pura sedução. Cílios, cílios pestanejando que chamam” (LISPECTOR, 1964, p. 70). Esmagado na porta, o inseto subverte o jogo. Se, antes, G.H. detinha o poder fálico, capaz de modelar e dar forma às coisas, agora é ela quem é desfeita por um ser impuro, seduzida pelo olhar, paralisada no quarto vazio. Nesse embate, ambas relutam, ao seu modo. A barata é pura ameaça, é o Outro que emerge dos recônditos negados da alma. G.H., por sua vez, possui a força física e domina o objeto, partindo-lhe a cintura, provocando-lhe o esvaziamento do ser. A barata detém o olhar, arma maior com





que imobiliza a inimiga. G.H., por fim, vence a barata, comendo-lhe a matéria branca, mas é fulminada com esse material proibido. Nessa arena silenciosa, a heroína é tomada pelos mais diversos sentimentos. Quer, inicialmente, fugir desse jogo especular: [...] “Seduzida, eu no entanto lutava como podia contra as areias movediças que me sorviam: e cada movimento que eu fazia para ‘não, não!’, cada movimento mais me empurrava sem remédio; não ter forças para lutar era o meu único perdão” (LISPECTOR, 1964, p. 74). Embora sem forças, reluta, ainda que totalmente fulminada pelos olhos da Medusa ancestral: [...] “fascinada pela certeza do ímã que me atraía, eu recuava dentro de mim até a parede onde eu me incrustava no desenho da mulher” (LISPECTOR, 1964, p. 75). Embebida nesse prazer, embora o ego resista em não ceder ao brilho do objeto e à perda de sua ilusão fálico-narcísica, G.H. enfim cede: “Finalmente, meu amor, sucumbi. E tornou-se um agora” (LISPECTOR, 1964, p. 93). Desarmada, sobrevêm-lhe outras formas de gozo: “Com nojo, com desespero, com coragem, eu cedia. Ficara tarde demais, e agora eu queria” (LISPECTOR, 1964, p. 104). Ceder, nesse caso, implica desarmar-se completamente e permitir o desmoronamento daquilo que a sustenta. Deixar-se seduzir significa ainda perder-se de si mesma e viver sob o signo da desorientação, expulsa de sua casa, errante num deserto vazio. Segundo Kehl (1988), o seduzido, ao mesmo tempo em que espera o gozo prometido pelo sedutor, já sabe que aproxima uma catástrofe. Trata-se de alguém que perde o rumo e tem que se guiar, nas brumas de uma infância revisitada, pela bússola do olhar sedutor.

Eu caíra na tentação de ver, na tentação de saber e de sentir. [...] A curiosidade me expulsara do aconchego [...] A vida estava tendo a força de uma indiferença titânica. Uma titânica indiferença que está interessada em caminhar. E eu, que quisera caminhar com ela, ficara enganchada pelo prazer que me tornava apenas infernal (LISPECTOR, 1964, p. 153).

Esse desejo fáustico-edípico (buscar o saber, conhecer a fonte diabólica da coisa) intensificado pela sedução da barata impele a nossa personagem a uma viagem em torno do Outro que acaba encerrando em si mesma. Do outro ao eu, do eu ao Outro, do eu ao si mesmo: por caminhos diferentes ela chegara ao pior/melhor de si. Embebida pelo olhar ancestral, G.H. acaba transformando-se naquilo que vê. Segundo Mezan (1988), o olhar funciona como veículo de um poder que tem sua figuração no inconsciente, através da fantasia da castração. Outra figuração deste poder da visão é a ideia de descoberta, a paixão de desvendar os segredos do passado, do que está oculto ou do que virá a acontecer, tal como acontece com G.H. que acaba enredada numa teia construída por essa paixão de ver. Aqui, mais uma vez, o perigo do olhar é



revisitado. G.H. experimenta as consequências dessa paixão a partir do confronto com o olhar do Outro, olho vazio por onde acena a própria Coisa. Portanto, G.H. insere-se no rol daquelas figuras arrastadas pela sedução do olhar: as filhas e a mulher de Ló (transformadas em estátuas de sal), Orfeu que perde Eurídice, Narciso (perdendo-se de si mesmo), Édipo (cegando-se diante do horror do incesto), Perseu (defendendo-se da Medusa, forçando-a a olhar-se).

Nesse desejo de saber o que não deve, pela identificação, G.H. traduz para si os traços da barata. O olhar, nessa troca intersubjetiva, implica sair de si e trazer o mundo (o outro) para dentro de si, provocando uma modificação no sujeito que se arvora no desejo de conhecer. Essa metamorfose aparece no texto em diversas situações, quer metonimicamente, quer comparativamente, aproximando os dois seres, fundindo-os numa só imagem. [...] “É que eu olhara a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda” (LISPECTOR, 1964, p. 67).

Nessa trama de projeções e introjeções em torno do objeto, a barata configura-se como duplo de G.H. Diante desse duplo inquietante, a primeira sensação que acomete a heroína é a de medo. Paralisada pelo olhar da Medusa, G.H. percebe em si a impossibilidade da fuga, tomada agora por “uma sensação de irremediável” (LISPECTOR, 1964, p. 58). Pelo olhar, a barata petrifica a sua presa, para, em seguida, precipitá-la no nada, no indiferenciado: [...] “Eu estava sendo levada pelo demoníaco. Pois o inexpressivo é diabólico. [...] o demoníaco é antes do humano” (LISPECTOR, 1964, p. 120). Como a Górgona, a barata com seus olhos fulminantes provoca a decomposição do sujeito, conduzindo-a à metamorfose de si. Em *A morte nos olhos: figurações do outro na Grécia Antiga*, Ártemis Gorgó, Vernant (1988) afirma que Gorgó representa a alteridade absoluta, o caos, o informe e a morte. Trata-se da representação daquilo que mistura todas as regiões do ser, embaralhando o além e o aquém. O pavor provocado por seu olhar é o medo do informe, daquilo que abole todas as categorias, isto é, da homogeneidade da morte. Vernant (1988) destaca um aspecto importante nessa relação: a ação dessa potência se dá quando seu olhar cruza o olhar do homem. Já que é sempre representada de frente, é impossível vê-la sem ser visto por ela.

Olhar nos olhos de Gorgó/barata implica ver-se face a face com o além em sua dimensão de terror e morte. Ver a Górgona é olhá-la nos olhos e, nesse cruzamento de olhares, deixar de ser o que se é, de ser vivo para se tornar como ela, potência de morte: [...] “E via, com fascínio e horror, os pedaços de minhas podres roupas de múmia caírem secas no chão, eu assistia a minha transformação de crisálida em larva úmida, as asas aos poucos encolhiam-se crestadas. E um ventre novo e feito para o chão, um ventre novo renascia” (LISPECTOR, 1964, p. 88). Quem



olha Gorgó não se limita a virar pedra, mas, de certo modo, funde-se com ela, tornando-se um resíduo do que foi o homem, após cumprir-se esta operação designada de perder-se. G.H. é sorvida, aspirada e invadida pelo olhar desse Outro que a precipita para um retorno ao caos, ao indiferenciado, onde o real se insinua em suas fendas. Pelo olho da barata, ela adentra à porta da perdição de si, para se reencontrar enquanto potência vital.

A barata com a matéria branca me olhava. Não sei se ela me via, não sei o que uma barata vê. Mas ela e eu nos olhávamos, e também não sei o que uma mulher vê. Mas se seus olhos não me viam, a existência dela me existia – no mundo primário onde eu entrara, os seres existem os outros como modo de se verem.[...] A barata não me via diretamente, ela estava comigo. A barata não me via com os olhos mas com o corpo (LISPECTOR, 1964, p. 89).

Diante desse corpo que olha, dá-se a metamorfose da narradora, fascinada pela vida devolvida através do olhar do inseto. Ambas, corpo em metamorfose, vivem o esvaziamento de si. Enquanto a barata vai perdendo, aos poucos, sua matéria essencial após ser esmagada na porta pela narradora, G.H. vê-se desmoronar diante de si seu próprio ego, numa completa metamorfose. Portanto, nesse duplo assassinato, G.H. presencia a derrocada de duas vidas (ao mesmo tempo única), transformadas pela fascinação do olhar: “Diante de meus olhos enojados e seduzidos, lentamente a forma da barata ia se modificando” [...] (LISPECTOR, 1964, p. 72).

Preso no quarto, vendo-se desmoronar em sua armadura interior, G.H. agoniza nessa nova experiência, transpassada por angústia e desejo. Adentrar essa porta aberta condu-la a mais uma rede de vazios. A porta estreita, diferente da do Evangelho, não lhe apresentou a plenitude. Do contrário, continua aberta, solicitando-lhe mais um passo, mais uma estação que, “ao findar, não dá em nada”. O final é uma estação vazia de onde tudo recomeça.

Movida por uma curiosidade própria da pulsão do olhar e pela vontade de outra coisa, G.H. já atravessara a porta estreita e cava, nesse limiar, mais um vazio: “que espécie de inferno me aguardava? mas eu tinha que ir. Eu tinha que cair na danação de minha alma, a curiosidade me consumia” (LISPECTOR, 1964, p. 69). Agora reconhece que, apesar de resistir a uma força inconsciente e incontida que a arremessa para um lugar vazio, essa pulsão de outra coisa sempre a convocara a dar um passo maior em direção à dissolução de si.

Atraída pela Coisa reverberada no corpo exposto da barata, a narradora, entre a indecisão e o gozo, protela, em demasia, o ato ínfimo de comungar com o objeto vazio. Após ter esmagado o inseto na porta do guarda-roupa e ter experimentado o prazer diabólico de matar, a protagonista, atravessando as estações dessa via sacra/profana, tem acesso às mais diferentes



descobertas. Aqui a formação se faz às avessas. É preciso desfazer-se para aprender a ser. É necessário deixar o ser para encontrar o verdadeiro ser que culmina no não-ser, momento de caos, lugar do silêncio e do vazio. Diferentemente de Joana que vai acumulando aprendizado ao longo de sua viagem para aproximar-se de si e do coração selvagem, G.H. precisa desfazer-se dessa formação para chegar a si mesma, depois de aproximar desse coração selvagem. Vejamos como se dá essa metamorfose.

Entrar pela porta estreita exige renúncia e autoconhecimento, como sugere o Evangelho. Passar pela porta da barata é, para G.H., viver a paixão de Cristo. Essa, na perspectiva de Clarice, implica, além de abandono de si, revelação, conhecimento que pode ser o mais trágico e doloroso quando o sujeito não está apto a aceitar o que lhe é dado ver. A travessia da paixão perpassa, portanto, pelo saber, mesmo que este saber esteja embebido e emaranhado pela potência do irracional, pelas armadilhas do inconsciente. A primeira descoberta feita por G.H. ao atravessar a porta é a de que existe, em seu mundo subjetivo, um desejo sujo que lhe leva a matar: [...] “pela primeira vez eu me sentia toda incumbida por um instinto. E estremeci de extremo gozo como se enfim eu estivesse à grandeza de um instinto que era ruim, total e infinitamente doce – como se enfim eu experimentasse, e em mim mesma, uma grandeza maior do que eu.” (LISPECTOR, 1964, p. 61). Essa força que a embriaga com o desejo de matar redu-la ao nível da natureza, rompendo as últimas amarras sociais que a ligavam ao mundo da civilização. A narradora descobre, nesse desejo incontido de matar, a existência de um mal radical, semelhante àquilo que Freud chamou de vontade de destruição ou pulsão de morte.

Confrontar-se com seus monstros interiores a partir do contato com seu duplo, leva G.H. a reconhecer a vida do silêncio, a presença de um resto no real, a existência de uma fonte muito anterior e muito maior que a humana. A protagonista vislumbra ou supõe a presença de algo indizível, fundo silencioso, lugar do acaso. “Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido” (LISPECTOR, 1964, p. 72). Resta-lhe, então, aceitar esse lugar de falta e abrir mão da ilusão falocêntrica, abandonando-se, definitivamente, a essa condição que a constitui enquanto sujeito de desejo. Absorvida agora por esse ímã que reivindica o começo (“Tudo em mim fora reivindicado pelo começo dos tempos e pelo meu próprio começo” (LISPECTOR, 1964, p. 81)), G.H. percebe que a vida está imersa nessa pulsão de recomeço e aí se apresenta pura, sem adorno algum: [...] “ela rebenta como um dique rebenta – e vem pura, sem mistura nenhuma: puramente neutra” (LISPECTOR, 1964, p. 81-2). Alguma coisa exige o retorno, algo “repentinamente se refaz o primeiro silêncio”. Constata, absorta, como o autor do *Eclesiastes*



que “O que foi, será, o que se fez, se tornará a fazer” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2012, p. 1072), que “Às vezes à vida volta”, como a força destruidora de um eterno retorno:

[...] Se em mim tudo se quebrava à passagem da força, não é porque a função desta era a de quebrar: ela só precisava enfim passar pois já se tornara caudalosa demais para se conter ou contornar – ao passar ela cobria tudo. E depois, como após um dilúvio, sobrenadavam um armário, uma pessoa, uma janela solta, três maletas. E isso me parecia o inferno, essa destruição de camadas e camadas arqueológicas humanas (LISPECTOR, 1964, p. 82-3).

Força que irrompe de maneira incontrolável, a potência da pulsão é comparada à intensidade do dilúvio que rebenta de maneira assustadora, destruindo as ligações mais sólidas. Thánatos, em sua face disfórica, aqui é aludido para evidenciar como a construção subjetiva é demolida por essa vontade indômita a fim de reiniciar de outra maneira. O produto deixado por essa pulsão é realçado no trecho para tentar sugerir a dimensão catastrófica sofrida pelo ego diante da sua derrocada. Tudo se desagrega, tudo é posto abaixo, restando o caos, imagem bem reforçada no fragmento através do significante “inferno”. O inferno, *topos* bastante recorrente ao longo desse livro e das demais obras da autora, remete, nesse fragmento, à imagem da falta de sentido humano, à ausência de personalização edificada sobre os sentimentos, sobre as paixões. Trata-se da crueza da vida em sua indiferença, ainda não significada.

Obstinada em sua *hybris*, G.H. não se contenta apenas com o que vê. Quer mais, pois “ter experimentado já era o começo de um inferno de querer, querer, querer... A minha vontade de querer era mais forte do que a minha vontade de salvação?” (LISPECTOR, 1964, p. 87). A resposta para esta auto-indagação é positiva, se pensarmos a salvação como retorno ao comodismo do eu e adequação a uma forma. Do contrário, num gesto afirmativo, ela continua a abrir as portas vazias que se lhe apresentavam, totalmente dominada por sua paixão: “Eu já estava vendendo a minha alma humana, porque ver já começara a me consumir em prazer, eu vendia o meu futuro, eu vendia a minha salvação, eu vos vendia” (LISPECTOR, 1964, p. 91). Como Joana, G.H. também estabelece um pacto fáustico com as forças desagregadoras em troca da vida em sua potencialidade primária. Essa barganha, como todo pacto, requer um sacrifício, o mesmo feito pela narradora de “A quinta história”. Só que aqui a escolha é diferente: a opção é pela alma, janela sempre aberta a uma satisfação sempre adiada e recomeçada. Abrir a porta e atravessar o limiar da sua própria morte é ato de coragem, gesto afirmativo de quem aceita a vida em suas contradições, de quem parte da afirmação da morte, arqui-inventa a si mesma ao invés de aceitar um modelo pré-estabelecido. G.H. sabe lidar com o conflito que é a escolha de



cada situação, sem atribuir tal decisão nem a Deus (ou consolos metafísicos) nem à moral estabelecida. Compreende que, independentemente de sua história, existe um instante supremo e, nesse momento, é determinado por suas próprias atitudes. A protagonista, portanto, apesar da dor, tem a capacidade de ler a si mesma, rever-se e construir-se nessa peregrinação contínua. Nessa travessia do limiar, o sujeito experimenta a vida não mais como estaticidade, mas pura tensão, embate contínuo entre forças que ora agregam, ora desagregam: [...] terei que correr o sagrado risco do acaso. E substituirei o destino pela probabilidade” (LISPECTOR, 1964, p. 10). A coragem afirmativa de G.H. não significa que o sujeito enfrenta seu *fatum* corajosamente, alijando definitivamente todo sofrimento. Pelo contrário, o percurso é todo atravessado por medo, aceitação, recuos e indecisão. Mas, malgrado tudo isso, prevalece a vontade de se perder:

Vida e morte foram minhas, e eu fui monstruosa. Minha coragem foi a de um sonâmbulo que simplesmente vai. Durante as horas de perdição tive a coragem de não compor nem organizar. E sobretudo a de não prever. Até então eu não tivera a coragem de me deixar guiar pelo que não conheço e em direção ao que não conheço: minhas previsões condicionavam de antemão o que eu veria (LISPECTOR, 1964, p. 14).

Esse caminho às cegas implica pôr-se à beira do nada e correr os riscos de não mais reencontrar-se ao tocar as bordas do ilimitado, do sem sentido. Restam-lhe as mãos vazias e o sentimento de que a vida é esse desencontro que, por sua vez, precisa ser sempre recomeçado. [...] “Não esquecer que o erro muitas vezes se havia tornado o meu caminho. [...] Meu erro, no entanto, devia ser o caminho de uma verdade: pois só quando erro é que saio do que conheço e do que entendo” (LISPECTOR, 1964, p. 131). G.H. põe-se diante da vida de forma sisifiana, nesse abrir permanente das portas sem fundo, entradas labirínticas que nos remetem a outros portais.

Ao tomar consciência da existência desse movimento repetitivo interior, a protagonista também passa a desejar a vida em seu acontecer, em suas contradições e nesse desencontro cotidiano. Não mais a esperança, não mais as metafísicas, não mais o futuro! Mas um dizer sim ao presente, ao instante-já, ao terreno, ao hoje! [...] “Eu quero a atualidade sem enfeitá-la com um futuro que a redima, nem com uma esperança” (LISPECTOR, 1964, p. 98). A esperança, ao invés de inseri-la no agora, afasta-a da vida primária, projetando o sujeito para uma dimensão transcendente da existência, que escamoteia a realidade. “Mas eu quero mais que isto: quero encontrar a redenção no hoje, no já, na realidade que está sendo, e não na promessa, quero encontrar a alegria neste instante” (LISPECTOR, 1964, p. 99). Isso implica abster-se da



transcendência, regressando para a própria coisa, “a coisa viva que não tem nome, nem gosto, nem cheiro” (LISPECTOR, 1964, p. 101). Para ficar aí, G.H. desaparece da moralidade ao mesmo tempo em que instaura uma moral para si mesma. Conforme Herrera (1999), G.H. realiza uma transgressão ética, moral, em favor de uma ética de vida, de provar sua condição humana, de renunciar ao recorte individual de uma forma de vida.

Adentrar no expressivo, no silêncio do real, requer ainda que a protagonista abandone “todos os atributos” e faça a travessia apenas com “minhas entranhas vivas”. Abandona, portanto, a organização humana para chegar a neutralidade viva. É com o corpo que G.H. retorna, demolindo as construções racionais, rastejando ao nível da natureza. É preciso tornar-se barata novamente para vislumbrar a vida do silêncio, a potência do cru, a força de uma vida em si mesma. É necessário ainda aproximar-se da coisa e usufruir da vida em sua crueza. [...] “pela porta da danação eu comi a vida e fui comida pela vida. Eu entendia que meu reino é deste mundo. E isto eu entendia pelo lado do inferno em mim” (LISPECTOR, 1964, p. 172). Opondo-se a uma perspectiva cristã, a narradora inverte o modelo de felicidade: não mais o além, não mais o transcendente, não mais o céu: “e eu não quero o reino dos céus, eu não quero” (LISPECTOR, 1964, p. 177). Mas sim ao terreno, ao imanente, ao inferno. Sim à vida na sua vertente mais primeira, vida sem adornos, sem acréscimos, sem enfeites consoladores. “Meu reino é deste mundo... e meu reino não era apenas humano” (LISPECTOR, 1964, p. 151). G.H., portanto, vive seu inferno, aceita sua condição mesma de desejante e ama o seu destino, na certeza de que “o reino dos céus já é”. Diferente da acepção cristã, o inferno para a narradora é a experiência extrema de prazer estabelecida através do contato com a coisa. O sofrimento aqui embebe-se no prazer intenso; a dor, por sua vez, implica “alegria do sabá”.

### Considerações finais

*A paixão segundo G.H.* é um romance de travessias como toda a narrativa de Clarice Lispector. Apesar de esse trânsito acontecer, em sua obra, no âmbito externo (as constantes idas e vindas de Virgínia, por exemplo), é no campo das subjetividades que esses deslocamentos se sucedem em grande profusão em quase todos os livros da autora. Suas protagonistas estão, constantemente, desfazendo-se em suas construções subjetivas para se refazerem em outro plano e em outras perspectivas.

Aqui enveredamos pela narrativa de *A paixão* para evidenciar como se dá, nessa travessia às avessas, o encontro entre G.H. e a barata, configurando uma relação objetual. Nesse





confronto subjetivo, a protagonista subverte o *topos* bíblico da porta estreita e adentra na mansão da morte, ao enveredar pelo mundo cru da barata. Antes de comungar dessa hóstia sacrílega, G.H. faz algumas descobertas que lhe ajudam na “travessia do oposto.” Percebe-se tomada por uma violência crua e se depara com a porta sempre vazia. Em Clarice, as portas se abrem para um vazio absurdo, indicando que o desamparo é a condição mesma desses sujeitos de desejo e de falta. Frente a isso, resta a G.H. a aceitação do *fatum*, o enfrentamento das portas vazias e a travessia de si mesma para sua reelaboração a partir de seus próprios valores.

## REFERÊNCIAS

- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2012.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- FREUD, Sigmund. Os instintos e suas vicissitudes. *In*: FREUD, Sigmund. **A história do movimento psicanalítico, Artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos** (1914-1916). Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. XVI, p. 281-92.
- HERRERA, Antonia Torreão. O sentido e a lei: A paixão segundo G.H. **Qvinto Império: Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa**, Salvador, nº 11, vol. 1, p. 47-56, ag. 1999.
- JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan: as bases conceituais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, vol. 1.
- KEHL, Maria Rita. Masculino/feminino: o olhar da sedução. *In*: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 411-23.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, Livro 7: a ética da psicanálise**. Trad. Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1997.
- LACAN, Jacques. **O seminário, Livro 8: A transferência**. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.
- LACAN, Jacques. **O seminário, Livro 4: A relação de objeto**. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- LAPLANCHE e PONTALIS. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LÉON-DUFOUR, Xavier (Dir.) *et al.* **Vocabulário de teologia bíblica**. Tradução de Frei Simão Voigt. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** 2. ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1964.



MEZAN, Renato. A Medusa e o telescópio ou Vergasse 19. *In*: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 445-77.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

ROSEMBAUM, Yudith. **Metamorfoses do mal**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2006. (Estudos de Cultura; 17).

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Trad. Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SILVA, Gilson Antunes da. **Cantilenas afirmativas**: a poética da repetição de Clarice Lispector. 2015. Tese (Doutorado) – Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. A poética dionisíaca de Clarice Lispector. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n.130/131, p.123-43, 1997.

VERNANT, Jean-Pierre. **Com a morte nos olhos**: figurações do outro na Grécia antiga Ártemis, Gorgó. Trad. de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.