ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE CIÊNCIAS, TECNOLOGIA E
EDUCAÇÃO SUPERIOR DO ESTADO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA

A REAL COMPREENSÃO DA VIDA EM G. H.

GUIOMAR M. MACIEL DE F. ALBERTONI

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
R.N.º 10225
Data 08/06/04

PONTES E LACERDA, JUNHO – 2003

Turma 2003/1

GUIOMAR M. MACIEL DE F. ALBERTONI

A REAL COMPREENSÃO DA VIDA EM G. H.

Ensaio Monográfico apresentado à UNEMAT/ Campus universitário de Pontes e Lacerda, como requisito final para a obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientadora: Nilsa Andréa dos Santos

PONTES E LACERDA, JUNHO – 2003

Para conduzir o barco da vida, é preciso coragem e determinação. aventurar-se por este imenso mundo, exige um gesto de heroísmo, pois viver não é uma tarefa fácil.

(SÍLVIO GALLO)

Agradeço primeiramente a Deus, pois sem Ele jamais seria capaz de realizar esta pesquisa;
À minha querida mãe, que mesmo sozinha, esforçou-se para que eu prosseguisse nos estudos e sempre esteve presente nos momentos mais difíceis, mostrando-me que eu era capaz;
À Cleidimar, por transmitir-me seu otimismo;
Á Neusinha, que no início deu-me apoio total cuidando de minhas filhas;
Às amigas, Abeir, Carolina, Divina, Gislaine, Girlene, Katiane, Leide, Luíza, Márcia, Marlene, Odete, Soraia e Wandilma por acreditarem em minha prosperidade;
À Gonçalina (Sula), Gilva e Rosângela pelo empréstimo do material bibliográfico sempre com um sorriso e disponibilidade em atender-nos;
Agradeço também ao Luziano e ao Marcos pelas boas palavras de incentivo e por serem companheiros autênticos;
Meus sinceros agradecimentos também à minha querida orientadora, Nilsa Andréa dos Santos, pela paciência e atenção para comigo;
E não poderia esquecer-me da professora Madalena Machado, por haver despertado-nos essa inquietação filosófica, diante do mistério da nossa própria existência.

Dedico este trabalho às minhas queridas filhas Lady-Anne e Laryanne que pacientemente suportaram a minha ausência durante o curso de Letras.

Ao meu esposo Remilson que foi um verdadeiro pai, apoiando-me e incentivando-me para que eu concluísse o curso com êxito.

Também dedico ao Pedro, meu fiel companheiro nesta jornada e, ao Ricarte minha inspiração particular.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 07

A REVELAÇÃO DO SER AUTÊNTICO 10

SUBSTRATO HISTÓRICO FILOSÓFICO DA LITERATURA CLARICEANA 17

A BUSCA DO "EU": UM ETERNO QUESTIONAMENTO 27

CONSIDERAÇÕES FINAIS 47

BIBLIOGRAFIA 48

ANEXOS 50

1 – BIOGRAFIA

2 – BIBLIOGRAFIA

APRESENTAÇÃO

Um dos maiores males do homem moderno é a tendência generalizada para fugir do presente. E este é exatamente um dos motivos que instigou-nos a trabalhar essa tendência neste Ensaio Monográfico. Mas o que significa realmente essa fuga? Essa questão certamente levará-nos a outras questões importantes como por exemplo: por que a maior parte das pessoas preferem ocupar o tempo de suas vidas recordando o passado ou projetando o futuro, menos vivendo o presente? Existe grande parcela de homens e mulheres de nossa sociedade que ainda não descobriram o mistério de viver o tempo e o lugar onde realmente estão. Enquanto que "muitos aceitam intelectualmente a idéia de que Deus ama e perdoa; mas por um motivo ou outro, a realidade do seu significado não tem influência sobre sua experiência. Vivem com medo da condenação eterna estão sobrecarregados de culpa e sofrem de solidão espiritual e depressão sentimental.

Embora a mente lhes diga que Ele está próximo, para eles Deus parece estar longe. A experiência deles é caracterizada por uma profunda insegurança." (ARTIGO PERIÓDICO, 2003: p.09) Daí, as três célebres perguntas filosóficas: Quem sou?, De onde venho?, Para onde vou?, perguntas estas que o homem faz desde o princípio dos tempos e para as quais não existem respostas imediatas, demonstra a histórica inquietação humana diante do mistério de sua própria existência. O homem é ser perguntador que não quer apenas sentir as coisas, mas buscar os seus sentidos, a finalidade última do fluxo da vida. Contudo, nós estaremos analisando esta eterna busca dos sentidos que de uma forma ou de outra consegue acender alguma luz, por estes escuros e insondáveis caminhos. No

sentido de saber qual é o papel que o ser humano ocupa diante de tantas "pressões sociais" de nosso mundo moderno, e mediante a essas pressões qual é a busca que o ser humano faz para tentar compreender a si próprio e seu mundo e ao mundo destes outros. Em busca de uma reflexão sobre este questionamento buscamos como objeto de análise a personagem G.H. de Lispector. Personagem que tornou-se objeto deste estudo, dada a inquietação que surgiu com a leitura instigante da obra: "A Paixão segundo G.H.," (1998).

Dentre as inúmeras teorias de análise crítica, optamos como caminho de interpretação a teoria do Existencialismo, tendo em vista que esta discute o homem e sua existência no universo. Teremos como apoio teórico, a filosofia de Martin Heidegger, filósofo alemão autor da obra Ser e Tempo (1927), além de outros filósofos e pensadores que muito contribuíram com essa discussão teórica proposta.

A discussão está dividida em três partes significativas para compreensão do estudo. A primeira denominada de "A revelação do ser autêntico" é um reflexão sobre os dispositivos de análise inscrito no Existencialismo, no qual enfocamos a pertinência do estudo pautado nesta doutrina filosófica; a Segunda foi intitulada "Substrato histórico-filosófico da literatura clariceana", em que apresentamos uma nova concepção de literatura e a contribuição de Lispector para fecundação dessa nova estética de arte no Brasil; já a terceira e última parte deste ensaio monográfico é a análise do nosso objeto, na qual buscamos evidenciar o ser – e o lugar que ocupa (significativo ou não) dentro das convenções sociais que o faz proceder ou retroceder na busca do conhecimento de si e de seu mundo para conhecer e o relacionar com outros mundos distintos do seu, isto é, do outro que

constitui o mediador entre o cotidiano do ser e a aventura da descoberta, o revelador do íntimo latente de sentimentos embotados do ser.

A REVELAÇÃO DO SER AUTÊNTICO

A questão existencialista com base na filosofia de Heidegger, apresenta-se visualizando o homem num processo de auto-descoberta, a procura de definições sobre si mesmo, através do pensamento que é o caminho usado para encontrar os sentidos e suas definições: "Provocados a pensar por um pensamento que também é nosso, por ser de todos, que tem algo a nos dizer de nós mesmos, somos enviados a viagem do retraimento de um horizonte que, longe de nos repelir, nos atrai e arrasta." (HEIDEGGER, 2001: p.18)

Heidegger analisa o homem através do método da fenomenologia. "A fenomenologia é o método e a filosofia que fornecem os conceitos básicos para a reflexão existencialista." (ARANHA,1992: p.325). Esse mesmo filósofo e discípulo de Edmund Husserl, na obra Ser e Tempo usa esse método para discutir e elaborar uma teoria do Ser. Para isso, Heidegger parte da análise do ser do homem, que ele denomina Dasein.

> O Dasein é nossa existência cotidiana, é o indivíduo, é o homem. Mas existirá um estágio superior a existência cotidiana do Daisen, algo acima do dia-a-dia que lhe constitui a biografia? Heidegger responde afirmativamente: é a Existenz, a existência idealizada do Dasein sua realidade mais íntima, longe de tudo que lhe retira a possibilidade de uma vida autêntica. A Existenz é a pura existência do Dasein. (PENHA, 1982: p.30).

Para Heidegger, o fato do homem estar no mundo sem ser essa a sua vontade é chamado de "facticidade", todavia se o homem pode tomar iniciativa de descobrir o sentido da existência e orientar suas ações em diferentes direções a isso ele chama de "existencialidade ou transcendência", nesse processo o homem

descobre a temporalidade, pois ao tentar compreender o seu ser, dá sentido ao passado e projeta o futuro. Superando assim a facticidade, o homem então atinge um estágio superior que é a Existenz, a pura existência do Dasein. Porém, a essa passagem exige muita renúncia, pois o homem terá que recusar o seu próprio ser. E é neste momento que inicia-se o processo de angústia. Nas páginas dedicadas as considerações sobre a liberdade no existencialismo no livro "Filosofando", (1992) de Arruda, encontramos as seguintes palavras: "A angústia retira o homem do cotidiano e o reconduz ao encontro de si mesmo. A angústia surge da tensão entre o que o homem é e aquilo que virá a ser, como dono do seu próprio destino." (ARANHA, 1992: p. 325-6).

É através deste estado de angústia que o homem passa a analisar sua existência, mas esse processo está ligado a solidão do homem. Ao encontrar-se só, o homem terá condições de refletir sua própria vida interrogando-se a si próprio. "A solidão é um dos sentimentos dominantes nos personagens." (COUTINHO, 1997: p. 322).

O homem inautêntico, visto pela ótica de Aranha, "é o que se degrada vivendo de acordo com as verdades e normas dadas. A despersonalização o faz mergulhar no anonimato, que anula qualquer originalidade." (ARANHA, 1992: p. 326). Em outras palavras este homem é chamado por Heidegger como sendo mundo do "man" designando a impessoalidade: come-se, bebe-se, vive-se, como todos comem, bebem, vivem, nunca questiona a própria existência. "Ao contrário, o homem autêntico é aquele que se projeta no tempo, sempre em direção ao futuro. A existência é o lançar-se contínuo as possibilidades sempre renovadas." (Ibidem, 1992). O homem autêntico tem como objeto a reflexão sobre si mesmo, na tentativa de descobrir sua própria identidade, para se projetar

no tempo, sempre em direção ao futuro, isto é, para transcendência. Segundo Heidegger "o ser ai" é um "ser para a morte" e seria uma característica de inautenticidade abordar a morte dos outros evitando tematizar a própria finitude e, portanto, nunca questionando a própria existência." (ARANHA & MARTINS, 1996).

O Existencialismo Sartriano, ou seja, de Jean Paul Sartre que pertence a ala dos filósofos existencialistas ateus, identifica a corrente existencialista como humanismo radical, seu pensamento é marcado pela Fenomelogia de Husserl.

Assim como Heidegger, Sartre aborda a busca do "eu" na própria natureza humana, para ele o homem é consciente do que faz, tem condições de projetar o futuro e a possibilidade de escolha, também é responsável por tudo aquilo que é ou faz. "São seus atos que definem sua essência". (Idem, 1996).

Sartre, apresenta três dimensões ontológicas que direciona o ser, a primeira é o fato de "estar no mundo" e "viver o mundo" e que tenha um corpo que é o meio de relações com o mundo. "Eu existo meu corpo". A segunda é que o "meu corpo é conhecido e utilizado pelo próximo" e a terceira dimensão ontológica é que "existo para mim como conhecido por outro corpo", que nos remete ao nível de reflexão sobre o que é o corpo para cada um de nós. (GALLO, 2000: p.64). Desta maneira, compreendemos que sem corpo é impossível vivermos neste mundo e não podemos ter consciência do mundo nem de nós mesmos.

Já, Nietzsche, apresentou a possibilidade de vivermos como artistas.

> A existência humana, o mundo e todas as manifestações da vida são fundamentalmente, fenômenos artísticos. É na arte que temos a transfiguração de tudo o que existe, seja belo, o sublime, seja o horrível, a feldade. É na arte que encontramos a essência do existente, pois tudo que vemos e aprendemos é manifestação artística. A arte é a luz que nos permite conhecer a vida e o mundo pois tanto a vida como a existência são categorias estéticas. Nós seres humanos, somos

> manifestações artísticas; a vida é uma grande obra de arte; o mundo é essencialmente, arte. (Ibidem, 2000: p. 87).

Apresentamos algumas idéias sobre a existência humana na ótica de Sartre e Nietzsche, mas é importante salientar que os dispositivos teóricos que serão alicerce desta discussão estão postulados na doutrina filosófica Existencialista que tem como maior expressão em Martin Heidegger que afirma que: " O ser humano jamais seria acabado e nunca seria tudo aquilo que pode ser estaria sempre diante de uma série infinita de possibilidades sobre as quais se projeta". (HEIDEGGER, 2000: p.09).

Abordar o ser humano para a literatura é abordá-lo como um ser ficcional, uma personagem. É nesse sentido que o nosso objeto de análise está centrado na personagem G. H. de Lispector (1998), por isso iremos tecer algumas considerações que visam mostrar a personagem no universo da ficção, bem como sua coerência com o ser real, para isso destacaremos o pensamento de alguns críticos e estudiosos deste assunto tais como Candido, Brait, entre outros.

Quando lemos uma história, nós enquanto leitores procuramos uma identificação com o texto, e dentre os elementos estruturais de uma narrativa, o principal elemento "é o personagem o qual dá ação aos fatos e acontecimentos da seqüência narrativa, movimentando-se num tempo e espaço específico (...)"[1] comenta KHÉDE, (1991). Daí, a seguinte afirmação: personagens não são pessoas, são seres criados com certa peculiaridade dentro de um trabalho artístico, por exemplo dentro da Arte Literária.

---

[1] KHÉDE, Sonia Salomão. *Personagens da Literatura Infanto Juvenil.* São Paulo: Ática, 1991. p.9.

Para Candido (1995):

> A personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida.[2]

Contudo vale a pena reforçar a idéia de que personagens não são pessoas, mas lembram pessoas, pois mesmo que quisesse, a arte literária não seria capaz de representar o ser humano em sua totalidade existencial, pois os seus pensamentos e suas ações são infinitas e inatingíveis. Ao falar sobre o papel da personagem Candido ainda enfatiza que este ser humano representado no mundo ficcional possui contornos bem definidos e com certa transparência. "(...) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em amplas medidas transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (...)." (CANDIDO, 1995: p.45).

Para compreendermos melhor a ficção seria importante que nos afastássemos do mundo real, apossando-nos do mundo simbólico de modo que ao retornarmos ao mundo real nos tornaremos mais conscientes de nossa profundidade enquanto ser, ou melhor, nossa visão tornar-se-á mais aguçada em relação a nós mesmos. "Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria." (Idem, 1995: p.65).

Para tanto, a personagem faz com que o enredo se movimente, ele é ação, é a peça viva dentro da narrativa e linguagem. Sob a visão de Candido "A personagem é um ser fictício, – expressão que soa como paradoxo." Mas é

---

[2] CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1995, p.65.

através desse aparente paradoxo que a verossimilhança ocupa seu lugar no romance, pois sendo uma criação de fantasia está na verdade comunicando a impressão da mais lídima verdade existencial. "Podemos dizer, portanto que o romance se baseia antes de mais nada num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício manifestada através da personagem, que é concretização deste." (CANDIDO, 1995: p.55).

Desta maneira o autor dá forma nítida a este ser "(...) para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança" [3]

Podemos perceber que, pela personagem o leitor tem oportunidade de conhecer melhor o seu ser por meio do ser ficcional, utilizando-se para tal do monólogo interior:

> Monólogo interior, que é o recurso muito usado na literatura pós-moderna a caracterização de personagem que vai mais longe na tentativa de expressão da interioridade de si mesmo. O leitor se instala por assim dizer, no fluir dos "pensamentos" do ser fictício, no fluir de sua consciência." (...) o fluir caótico do jorro da consciência das personagens, traduzindo a integridade de cada uma. (BRAIT, 2000: p.62)

Ao falar sobre a personagem de ficção em relação ao leitor, Antonio Candido faz a seguinte afirmação: "(...) é como se outra pessoa entrasse nelas e invadisse inesperadamente sua área de essência e existência." (CANDIDO,1995: p.56). E reforça ainda essa idéia dizendo: "Os seres são por sua natureza misteriosos, inesperados."[4]

---

[3] Idem, Ibidem: p.55.
[4] Idem, Ibidem: p.56.

Baseados ainda na afirmativa de Candido (1995: p.60), ao tratar sobre os diferentes tipos de personagens do romance moderno ele define os personagens de Lispector, como sendo seres complicados que não se esgotam nos traços característicos, mas que possuem a cada instante o desconhecido e o mistério, para ele:

> A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo – de – ser das pessoas.

No momento em que Beth Brait discorre sobre a origem dos seres no romance, ela faz a seguinte afirmação:

> Um personagem começa a existir a partir do que não sou e preciso com urgência ser, (...) é tudo o que, em você, eu amo porque não posso ser; tudo o que de você, eu gostaria de ter, tudo o que, em você eu odeio porque não posso ser, ou porque sou e você me faz ver. é você, enfim apresentável. (BRAIT, 2000: p.84).

Para Candido: "(...) A personagem de um romance (...) é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido fisico como projetada como um indivíduo real, totalmente determinado." (CANDIDO,1970: p.33).

Toda essa abordagem feita sobre a teoria e a relação com o objeto de análise está voltada para uma reflexão teórica que visa compreender o universo da personagem G. H. , a partir do perfil deste ser ficcional, da sua existência na obra e os conflitos gerados pelo existir. Essa discussão teórica objetiva pretensiosamente explicar "A real compreensão da vida em G. H.", personagem protagonista da obra "A Paixão segundo G. H.", de Lispector (1998).

SUBSTRATO HISTÓRICO FILOSÓFICO DA LITERATURA CLARICEANA

Como o Romantismo, também o Modernismo não foi produto apenas de uma evolução estética, ele deriva de um estado de espírito que dominou a cultura da época e repercutiu nas artes.

A nova concepção de Arte e da Literatura na Era Moderna foi fortemente marcada pelo movimento da "Semana da Arte Moderna", que projeta o Modernismo como uma tendência literária. A Semana da Arte Moderna:

> Trata-se de uma série de Atividades Artísticas, realizadas em São Paulo, em fevereiro de 1922, com grande alarde e no intuito de provocar escândalo. Seus participantes pretendiam subverter os padrões estéticos dominantes; o escândalo destinava-se a chamar a atenção do público para as novas manifestações. (WERNECK, 1995: p.525).

Esse movimento que tinha como objetivo romper com as idéias vigentes, também foi considerado o criador de um estado de espírito nacional.

Houve uma grande transformação do mundo, com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática européia de novos ideais políticos, a rapidez dos transportes e muitas outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, os progressos internos da técnica da educação, impunham a criação de um espírito novo, exigia a remodelação da Inteligência Nacional. Segundo Werneck, 1995: p.524:

> No Brasil, que recebia os reflexos das gigantescas transformações em processo, as mudanças acompanhavam o que ocorria no exterior, mas refletiam também o avanço da acumulação capitalista e a necessidade de maior participação da burguesia no poder.

Diante dessas informações percebemos que a Semana de Arte Moderna foi considerada não só um movimento artístico, mas também um movimento político e nacional.

> O Brasil de 1922, que precisava ser pensado, – e este foi um ano de contestação política em todo o país escreveu um crítico, não figurou no calendário dos modernistas, presos à alienação, via Cendrars, ou ao passadismo, via cronistas coloniais e pesquisas folclóricas."[5] (Apud, 1903 – 1971: p. 531).

As produções literárias da geração de 30, também sofreram as influências das transformações ocorridas com a revolução de 1930.

> A nova sociedade exige uma nova Arte: "Nesse panorama de modernização geral se insere a corrente artística renovadora que assumindo o arranco burguês consegue paradoxalmente exprimir de igual forma as aspirações de outras classes, abrindo-se para a totalidade da nação através da crítica radical as instituições já ultrapassadas. (WERNECK, 1995: p.533)

O romance desenvolvido neste período, é caracterizado pela denúncia social, "Em seu desenvolvimento, o Modernismo denuncia as suas contradições, que são, no fim de contas as contradições da sociedade brasileira (...)." (Idem, p. 535). Assim, BOSI (2002) afirma que há uma "tendência de compor o fenômeno literário a partir dos materiais da linguagem."

No conjunto da prosa podemos perceber uma literatura "intimista" de introspecção psicológica que objetiva a exploração da alma humana, tendo como

---

[5] Eneida Vilas Boas Costa de Morais (1903 – 1971) nasceu em Belém, Pará, onde iniciou sua atividade na imprensa que continuaria no Rio de Janeiro, para onde se transferiu em 1930. Suas crônicas conservam reminiscências de sua militância a política que a levou a prisão várias vezes e de sua existência movimentada.

objetivo descobrir os mistérios presentes na memória do subconsciente e do inconsciente. E é nesse momento que destacamos Lispector, como defensora desse tipo de narrativa introspectiva. Lispector se manteria fiel às suas primeiras conquistas formais. Assim, segundo BOSI (1994), "O uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo da consciência, a ruptura com o enredo factual têm sido constantes do seu estilo de narrar (...)." Lispector é considerada a autora que melhor possui a consciência Ocidental, usando a técnica do monólogo interior para expressar e modificar a corrente do pensamento. BOSI (1994: p.424) faz a seguinte afirmação em sua obra: "Há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise."

Em 1943 Lispector estréia provocando uma atenção deserdada. Devido ao uso de uma linguagem subjetiva que "desenvolvendo-se paralelamente – e como que simetricamente – à ficção da repressão política e aprofundamento da luta ideológica, jamais alcançara destaque, servindo apenas, pelo contraste, para definir o reverso do simplismo naturalista preponderante nos anos trinta. "O universo arbitrário de Clarice Lispector e o esforço na valorização da palavra marcavam criações em que a ficção se enredava." (SODRÉ, 1995: p. 600).

Esse tipo de ficção, às vezes simples, às vezes simplista, sem complexidade, meramente descritiva, procedendo a um levantamento informativo e um apanhado fotográfico que vai ascendendo sem dúvida, a esse esforço da parte dos escritores e encontra ressonância no público. "A ficção brasileira da segunda fase do Modernismo, cria o público brasileiro, realmente, é o público que surge com o avanço da Revolução Burguesa e o espaço que se abre à pequena burguesia em nossa sociedade. (Idem, 1995: p.551).

Outra característica do romance moderno que ocorre

> Em Clarice Lispector, no entanto, ao conteúdo subjetivo junta-se, o que antes não acontecia um apuro formal que a distingue dos demais. Ainda na segunda fase do Modernismo, que se aproxima do fim, em plena vigência do regime ditatorial do Estado Novo, Clarice Lispector anuncia a crise formalista que se aproxima e que acompanha a aguda luta ideológica do pós guerra. (Ibidem, 1995: p.600).

O romance de experimentalismo formal é denominado narrativa moderna, nesse momento a linguagem deixa de ser considerada um meio para a representação do real. Sendo assim D'Onofrio afirma que: " O romance não tem mais por objeto de representação uma história linear, com começo, meio e fim, mas é a transfiguração artística das associações de idéias e de sentimentos que invadem o espírito dos personagens." (D'ONOFRIO, 1997: p.346)

Dentro da estética modernista podemos perceber as várias transformações que ocorreram no romance, pois segundo afirma Coutinho:

> Do ponto de vista técnico, o relato seguido e objetivo, com a sua estrutura de começo, meio e fim, e a narrativa em crescendo mantida pelo suspense, cedeu a pouco e pouco o passo a simples evolução, ao instantâneo fotográfico, aos episódios ricos de sugestão, aos flagrantes de atmosferas intensamente poéticas, aos casos densos de significação humana. (COUTINHO, 1997: p. 277).

Segundo D'Onofrio em "A Literatura Ocidental" (1997), a Literatura do século XX, compõe-se de vários movimentos que de uma maneira geral, defendiam a ruptura com as tradições acadêmicas, desejo de encontrar novas formas estéticas, mais aptas a exprimir a dinâmica da nova realidade existencial.

Com tantas mudanças, de forma célere podemos afirmar que o início do século XX foi marcado por um extraordinário desenvolvimento científico e tecnológico dos quais são exemplos o telégrafo, a eletricidade, o telefone, o cinema, o automóvel e o avião; a teoria da relatividade de Enstein e a teoria psicanalista de Freud.

Destaca-se também como característica do Modernismo a negação ao compromisso com a narrativa referencial ligada a acontecimentos e a representação realista. O romance psicológico de Lispector deixa de lado a sociedade, tratando mais do íntimo da humanidade, analisando suas decisões e indecisões e também as inquietações do ser, presentes nas narrativas destacadas neste Ensaio Monográfico.

As mais importantes contribuições teóricas ao estudo da evolução da Literatura do século XX, foi composta por um conjunto de idéias inovadoras surgidas a partir da segunda metade do século passado. Dentre elas citamos: O Intuicionismo, Existencialismo, Fenomenologia, Psicanálise, Marxismo, Voluntarismo, Relativismo; todas elas constituem, segundo D'Onofrio "Correntes de pensamento que, de um certo modo, determinam o surgimento de novas formas artísticas mais aptas a expressar o universo da mecanização (...)" (D´ONOFRIO, 1997: p.412).

Faz-se necessário também enfatizar que alguns filósofos contemporâneos foram chamados de "Existencialistas" que nas pegadas de Sócrates, Santo Agostinho e Pascal deixaram de lado as especulações transcendentais sobre a essência de Deus, e preocuparam-se apenas com a problemática da existência humana, na tentativa de alcançar-se a autenticidade através da prática do conhecimento de si próprio e da rejeição das ideologias aprisionadoras.

Enquanto a narrativa das várias tendências "realistas" está preocupada com os problemas da vida social do homem, o romance do fluxo da consciência tem por intuito a exploração da alma humana, tentando desvendar os mistérios da presentificação da memória, do subconsciente e do inconsciente. Destacamos Sigmund Freud e o advento das teorias psicalíticas que propiciaram a florescência de narrativas de cunho intimistas, voltadas para a indagação sobre as aspirações mais recônditas do ser humano, os sonhos e os desejos loucos, as frustrações, o tempo existencial, o espaço vital. O pressuposto filosófico, que sustenta por baixo esta corrente estética, é o pensamento de Henri Bergson, de que os dados da consciência não constituem uma categoria estática, mas fluem constantemente como uma correnteza. Destacamos também: James Joyce, considerado o escritor que com maior competência explorou a técnica da corrente da consciência. Marcel Proust, com a sua grande contribuição para a narrativa literária que é a descoberta do tempo psicológico, pelo qual ações e sentimentos não estão sujeitos ao plano da sucessividade, mas ao da simultaneidade. Albert Camus – autor que realiza a síntese entre a ficção sociológica e a ficção intimista e Virgínia Woolf, cuja técnica narrativa está baseada no uso do monólogo interior das associações de idéias e de sentimentos que envolvem não só a vida psíquica de um personagem, mas que se transferem de um personagem para outro.

No Brasil, a narrativa de introspecção psicológica foi cultivada por vários escritores modernistas e atuais. Lembramos propositadamente o romance de Otávio de Faria, de Lúcio Cardoso, de Cornélio Pena e de Austran Dourado. Mas é importante salientar que a técnica do monólogo interior para expressar a corrente do pensamento é usada de uma forma exemplar por Lispector (1925 – 1977). Ucraniana de nascimento, viajou por várias cidades da Europa e dos

Estados Unidos, antes de fixar no Rio de Janeiro. Lispector é considerada a escritora brasileira que melhor possui a consciência da cultura ocidental. "No rastro de Joyce de Proust, de Woolf, de Faulker, ela tenta renovar a estrutura do gênero narrativo, construindo todo o enredo pelo monólogo interior das personagens." (D´ONOFRIO, 1997: p.439).

D'Onofrio fala também a respeito da peculiaridade da ficção na obra de Lispector, já apontada por Bosi, 1970: p.476)[6], considerando-a como sendo "O salto psicológico para o metafísico." (Idem: Ibidem).

Esse mesmo autor acima mencionado aponta também para a tentativa de superar a postura egolátrica na obra de Lispector, em prol da comunhão do eu com os seres e os objetos que constituem assim a realidade circunstante. Mas essa temática segundo ele torna-se difícil de ser percebida devido ao recurso estilístico recorrente do fluxo da consciência. Percebemos então uma nova concepção de romance: O romance de experimentalismo formal, em que a linguagem não é mais considerada apenas um meio para a representação do real, mas sim criadoras de novas realidades, pois utiliza signos sem referentes extratextuais.

Feitas estas considerações, passaremos a tecer alguns comentários a respeito da presença da mulher na literatura brasileira contemporânea.

Ao falar sobre a mulher como personagem na ficção brasileira, Gilda Plastino na Revista Unifieo (Junho de 2000) faz a seguinte afirmação:

> (...) Assim a mulher nas narrativas românticas, ocupando um lugar idealizado, conforme o desejo do herói (e do autor), repete um discurso de que não é sujeito, silencia seu próprio desejo desconhecido, alienada dos sentimentos e anseios genuínos de seu próprio ser. (UNIFIEO, 2000: p. 95).

---

[6] BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira.* São Paulo: Cultrix, 1970.

No tocante a esse mesmo aspecto, Novaes em sua obra: "A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo" (1993), comenta sobre a afirmação feita por Lygia Fagundes Telles: "Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos."[7] (Apud, 1993: p.14).

Nessa afirmação de Lygia Fagundes está a raiz do fenômeno de transformação denotando a crise que vem sendo vivida pela mulher no século XX, identificando-se com a crise histórica gerada pela desorientação de homens e mulheres diante de uma avalanche de interrogações impostas pelos novos tempos, pós-teológicos, sem que se encontrem respostas seguras e indiscutíveis para cada uma delas. Levando em consideração que o ano de 1914 foi marcado pela Primeira Guerra Mundial, de proporções até então desconhecidas pela humanidade, que passa a descrer nos sistemas políticos, sociais e filosóficos e a questionar os valores de seu tempo.

> Só através dessa perspectiva a de um mundo em mutação acelerada de suas antigas bases – é que se pode compreender melhor as transformações que se vem processando na voz feminina que, nestes últimos cinqüenta anos e cada vez com mais força e essencialidade, se vem, fazendo ouvir na literatura brasileira. (NOVAES, 1993: p.14).

Percebemos que todas essas transformações vêm afetando a vida social ao longo do tempo e o que podemos afirmar é que "o mundo entra na era da suspeita" (segundo Nathalie Sarraute).[8] Segundo Novaes em sua obra intitulada "A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo", ao tratar sobre A Escritura Clariceana e a idéia de Deus em crise:

---

[7] NOVAES, Nelly. *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo.* São Paulo: Siciliano, 1993.
[8] Apud COELHO, Nelly. *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo.* São Paulo: Siciliano, 1993: p. 176.

> Toda filosofia – de – vida sempre visou a solução desse conflito básico que o cristianismo resolveu plenamente ao instituir a transcendência do ser humano como dado primordial de sua natureza. Com isso, justificava-se a vida terrestre como `queda´ em conseqüência do `pecado original´ (de Adão e Eva) o qual Cristo veio resgatar mas que cada indivíduo, por sua vez, precisa pagar com sofrimento, dor e resignação para ascender espiritualmente e após a morte reimergir na eternidade divina e atingir finalmente a plenitude essencial da vida. (NOVAES, 1993: p.177).

Essa afirmação pode ser comprovada de acordo com Ellen G. White em sua obra "O grande conflito, Paz e Vitória afinal!, onde podemos encontrar a seguinte afirmação:

> O grande conflito terminou. Pecado e pecadores não mais existem. O universo inteiro está purificado. Uma única palpitação de harmonioso júbilo vibra por toda a vasta criação. D Aquele que tudo criou emanam vida, luz e alegria por todos os domínios do espaço infinito. Desde o minúsculo átomo até ao maior dos mundos, todas as coisas, animadas e inanimadas, em sua serena beleza e perfeito gozo, declaram que Deus é amor. (WHITE, 1996: p.395).

Novaes ainda afirma na obra mencionada anteriormente que: uma vez que o ser humano perdesse essa transcendência que era o verdadeiro centro norteador da existência humana, esse por sua vez se transformaria num ser fragmentado "(...) que se faz ouvir na poesia, no teatro e na ficção desde o entre-século até os nossos tempos." (NOVAES, idem: p.177)

É nesse panorama histórico que surge a presença de uma nova mulher assumindo ambos os comportamentos: (anjo/demônio; esposa/cortesã; ânfora do prazer/`porta do inferno` etc), e revela a ambigüidade inerente ao ser humano.

> Desenvolvendo-se em diferentes chaves, essa produção ficcional mais recente revela uma mulher que interroga as realidades: que busca e luta com a palavra no encalço de um novo conhecimento de si mesma e do mistério que permanece no horizonte último da vida. (Idem, Ibidem, p. 24)

Diante desse quadro, Lispector anuncia a crise formalista que se aproxima e acompanha a aguda luta ideológica do pós-guerra. A vida está sendo representada através de um romance questionamento, em que a consciência da mesmice estéril da vida coletiva e cotidiana e da injustiça social está na base da sociedade e impedem a plena realização existente de cada indivíduo.

Segundo Novaes, Lispector é considerada a:

"Primeira voz na literatura brasileira a expressar a agônica/desafiante crise do conhecimento – do – ser e do dizer que nos rastros do existencialismo se difundiu e se radicalizou como uma das grande interrogações do nosso século (...)" (NOVAES, 1993: p. 173).

E aqui cabe dizer que "O percurso feito pela ficção de Clarice Lispector revela as etapas dessa ascensão do ser em busca da vida autêntica." (Idem, Ibidem: p.184). Enfim, Lispector revela uma longa aprendizagem existencial e criadora que testemunha a crise – das – certezas e a obsessão da busca que define o nosso século.

A BUSCA DO "EU": UM ETERNO QUESTIONAMENTO

Partindo dos dispositivos teóricos inscritos na doutrina filosófica Existencialista, estaremos fazendo uma discussão teórico-filosófica sobre "A real compreensão de vida em G.H, romance editado em 1964 por Lispector que é considerado um marco inaugural da literatura Clariceana em primeira pessoa. Nele a personagem narradora identificada apenas pelas iniciais G.H, conta uma experiência tormentosa a um interlocutor imaginário (tu). Esse recurso tem como objetivo dividir o tom monológico, é uma estratégia criada para sustentar a possibilidade narrativa, já que o romance não alcança em nenhum momento o estágio de diálogo efetivo. Podemos perceber que a: "(...) segunda pessoa para quem G. H., realiza a experiência narrativa, aparece também no discurso da narradora que, pela primeira vez se dirige aos seus possíveis leitores, já na abertura do livro." (WALDIMAN, 1993: p.69-70).

Essa afirmação pode ser comprovada no início de sua própria obra: A Paixão segundo G. H., editado em 1998, em que encontramos as seguintes palavras:

> 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. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim por exemplo, a personagem G. H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria. (LISPECTOR, 1998: p.02).

Lispector abre um caminho novo na literatura brasileira, situando-se num dos pontos mais altos da nossa ficção de vanguarda. "A descrição minuciosa de

múltiplas experiências psíquicas não implica nunca na análise dos caracteres e a ficção de tipos a maneira do realismo psicológico do século passado (WALDMAN, 1993: p. 34-35).

Waldman afirma que a autora Lispector sabia muito bem que o dado intimista de sua obra não era de origem psicológica, mas especificamente de origem filosófica. "Além do mais a "psicologia" nunca me interessou. O olhar psicológico me impacientava e me impacienta, é um instrumento que só transpassa. Acho que desde a adolescência eu havia saído do estágio psicológico."[9]

Ou ainda: "Uma vida completa pode acabar numa identificação tão absoluta com o não-eu que não haverá mais um eu para morrer."[10]

Com base nessas citações, percebemos o espírito perdido no labirinto da memória e da auto-análise reclamando um novo equilíbrio que transcede do plano do psicológico para o metafísico.

Mediante a essas afirmações podemos perceber que a obra de Lispector é um romance de educação sentimental. Por meio da obra A Paixão segundo G. H., Lispector faz a avaliação do mundo exterior, como quem macera a afetividade e afia a atenção para colher amostras, numa tentativa de absorver o mundo pelo eu. A partir desse romance não há mais os recursos habituais do romance psicológico. Não há etapas de um drama. Cada pensamento envolve todo o drama: logo, não há um começo definido no tempo, nem um epílogo. Há um contínuo denso na experiência existencial e o reconhecimento de uma verdade que despoja o eu das ilusões cotidianas e o entrega a um novo sentido da realidade.

---

[9] LISPECTOR, Clarice de op. cit, p. 25.
[10] BERENSON, Bernad, (citado em epígrafe por Clarice em A Paixão segundo G. H).

"Perdi alguma coisa que me era essencial, que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar, mais que fazia de mim um tripé estável." (LISPECTOR, 1998: p.11)

Escolhemos o Existencialismo Heideggeriano por discutir a existência do homem sobre um olhar autêntico e inautêntico. Na obra "Ser e Tempo", o autor abre a possibilidade de pensarmos à descrição da vida cotidiana do homem, considerada como forma de existência inautêntica, que por sua vez se constituiria por três aspectos fundamentais: a facticidade, a existencialidade e a ruína. É nesse sentido que Chauí afirma que:

> Em suma, para Heidegger a vida cotidiana faz do homem um ser preguiçoso e cansado de si próprio, que acovardado diante das pressões sociais, acaba preferindo vegetar na banalidade e no anonimato, pensando e vivendo por meio de idéias e sentimentos acabados e inalteráveis, como ente exilado de si mesmo e do ser. [11]

Dentro dessa nova perspectiva o professor Fernando Teixeira de Andrade do curso e colégio objetivo comenta que a experiência da personagem G. H. instiga o leitor a reconhecer que na linguagem clariceana,

> A palavra neutra de Clarice Lispector articula essa experiência metafísica radical, valendo-se do verbo "ser" e de construções sintáticas anômalas que obrigam o leitor a repensar as relações convencionais praticadas pela sua própria linguagem. [12]

E isso é provado mediante as próprias palavras de Lispector: "Eu estava agora tão maior que não me via mais. Tão grande como uma paisagem ao longe

---

[11] HEIDEGGER, Martin. *Os pensadores.* São Paulo: Nova Cultural, 2000: p.08.
[12] ANDRADE, Fernando Teixeira. Coleção Objetivo. *Sistema de Métodos de Aprendizagem;* livro 28. São Paulo: Centro de Recursos Educacionais, 1987.

(...) como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. Então adoro (...)." (LISPECTOR, 1998: p.179).

Considerado por muitos o grande livro de Lispector, "A Paixão segundo G.H.", tem um enredo banal. Depois de despedir a empregada, uma mulher vai fazer uma faxina no quarto de serviço. Mal começa a limpeza, depara com uma barata. Tomada pelo nojo, ela esmaga o inseto contra a porta de um armário.

Depois, numa espécie bárbara de ascese, decide provar da barata morta. Ao esmagar a barata, e depois degustar o seu interior branco, operou-se em G.H. uma revelação. O inseto a apanhou em meio a sua rotina "civilizada", entre os filhos, afazeres domésticos e contas a pagar, e a lançou do coração selvagem da vida. Esse desejo de encontrar o que resta do homem quando a linguagem se esgota move, desde o início, a literatura de Lispector mesmo sem ser um livro de inspiração religiosa, G. H. tem ainda, um aspecto epifânico. Ao degustar a pasta branca que escorre da barata morta, a protagonista comunga com o real e o divino – a força impessoal que nos move se manifesta. E só depois desse ato, que "desarruma" toda visão civilizada, G. H. pode enfim reconhecer a verdadeira existência, é neste momento que ela deixa – de – estar no mundo e passa-a-ser-no -mundo.

> Isso equivale a dizer que o ser – no – mundo não evoca um assentamento no necessário ou um alojamento em algo permanente (Beaufret), mas ao contrário, é precisamente o que falta e o que não está dado. Por isso quando se afirma quando geralmente acontece, que o homem em Ser e Tempo é o ser – no – mundo deve ser tido como um ter – de – manter – se – aí no mundo. É apenas resistindo à possibilidade (ser para a morte) que o Dasein mantém-se no interior da significatividade de um mundo, embora essa resistência nunca supere ou apague a possibilidade de não mais estar aí. Nesse ponto torna-se claro até onde nos conduz a britadeira – Heidegger: sua ontologia fundamental não oferece mais nenhuma fundamentação última no sentido da metafísica, mas aponta para a negatividade radical que nos atravessa. Somos um constante transbordamento do mundo e situamos precisamente na linha sísmica, entre o chão e a cratera.

> Vale dizer que, doravante devem ser lidos como derivações, no sentido específico de afastamento, recalcamento e encobrimento da região fronteiriça. É o próprio pensamento, portanto que sofre uma metamorfose, pois ele longe ser a busca de um fundamento inabalável, implica agora um poder em trânsito constante pela linha da fronteira. E é preciso talvez uma espécie de pulmão-anfíbio a fim de interrogar que trânsito ou que movimento é esse que faz a passagem do abismo à casa e que bifurcando vincula as possibilitações ao impossível. Esse trânsito diz Heidegger, é o tempo. [13]

Em G. H. as duas claves básicas: as narrativas do mistério/do enigma e as narrativas de ficção se entrelaçam. Pois é justamente a mistura letal de amor e mistério que chamamos de Paixão.

Mediante as informações que abordamos anteriormente, podemos então perceber que "A Paixão segundo G. H." é um mergulho no interior da personagem-narradora, e não há propriamente história, é G. H., em si mesma, representada pela introspecção radical, sua identidade e as razões de viver, sentir a amar. A obra nem começa, nem termina, ela continua, inicia com travessões e termina com os mesmos, causando uma estranheza no leitor, pois a autora cria um estilo próprio, que é marcado pelos usos inusitados e originais:

> - - - - - - estou procurando, estou procurando.
> Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar desorganização, e teria a segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior. A isso prefiro chamar desorganização pois não quero me confirmar no que vivi – na confirmação de mim eu perderia o mundo como eu o tinha, e sei que não tenho capacidade para outro. (LISPECTOR, 1998: p.11).

A personagem G. H. em seu apartamento, no último andar de um prédio de treze pavimentos, flagra-se de repente a tomar o café da manhã automaticamente.

---

[13] Essa afirmação encontra-se no artigo Ser e Tempo: Uma "Pedagogia" da perfuração – Revista Cult 44 – 2001: p.57.

Isso a assusta emergindo nela o desvario do quotidiano alienado, robotizado. Resolve visitar o "bas – fond" de seu apartamento: o quarto da empregada que se demitira. Havia seis meses que não entrava ali. Ao penetrá-lo, ela penetra em seu próprio vazio interior. Aflita, procura alguma coisa para fazer, mas não há nada.

Segundo Batella, na obra: "Clarice: Uma vida que se conta" (1995):

> Adentrar "os fundos" desse espaço é encarar o vazio dessa vida solitária, no que tem de mais sofrida, e que nesse enfrentamento se lhe revela no seu "outro lado", uma espécie de felicidade difícil, mediante o alívio que traz a experiência de libertação. (GOTLIB, 1995: p. 359).

De acordo com as afirmações dessa mesma autora acima mencionada, percebemos indícios da angústia, princípio modal para a chamada libertação do ser, postulado por Heidegger. O ato de entrar no quarto da empregada traz ao romance um elemento surpresa – a personagem e também antagônica as idéias preconcebidas de G. H., porque "O que o romance revela é como uma realidade supostamente preconcebida revela outras concepções por detrás, que precisam ser buscadas, ainda que a duras penas. Ou seja, o quarto supostamente sujo também é iluminado." (GOTLIB, 1995: p.359).

É exatamente neste momento que a protagonista passa por uma experiência considerada crucial. Pois "(...) ao abrir a porta do guarda-roupa, vê-se diante de uma barata (...)" (Idem, Ibidem: p.359).

Nesse momento, deflagra-se na narradora a consciência da solidão (tanto dela quanto da barata). O nojo pelo inseto desafia-a assustadoramente: é preciso que ela se aproxime da barata. Para regressar ao seu estado de um ser primitivo, selvagem, e por isso mais feliz, G. H. deve passar pela experiência de experimentar o gosto do inseto. Através da "provação" que é a sua náusea física e existencial. Desta maneira, G. H. estaria fazendo uma reviravolta em seu mundo

condicionado e asséptico. Alienado e imune. Essa reviravolta, segundo o professor Fernando Teixeira (1987), é descrita da seguinte maneira: "epifania", que é considerado o momento privilegiado de revelação, que ilumina a vida da personagem ou, no sentido religioso, da presença de uma entidade sagrada, que transmite uma mensagem ou aponta um caminho. Transcrevemos a seguir, o momento dessa reviravolta, dessa "epifania":

> Crispei minhas unhas na parede: eu sentia agora o nojento na minha boca, e então comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma, gosto de um nada que no entanto me parecia quase adocicado como o de certas pétalas de flor, gosto de mim mesma – eu cuspia a mim mesma, sem chegar jamais ao ponto de sentir que enfim tivesse cuspido minha alma toda. "--- porque não és frio nem quente, porque és morno, eu te vomitarei da minha boca", era Apocalipse segundo São João, e a frase que devia se referir a outras coisas das quais eu já não me lembrava mais, a frase me veio do fundo da memória, servindo para o insípido do que eu comera – e eu cuspia. O que era difícil: pois a coisa neutra é extremamente enérgica, eu cuspia e ela continuava eu.
> Só parei na minha fúria quando ...
> E que assim me aproximaria do ... divino? Do que é real? O divino para mim é o real. (LISPECTOR, 1998: p.166-167).

Diante desta declaração, percebemos que ao tentar comer a massa branca da barata, a personagem tem vertigem, vomita, cospe, rejeita-se. Neste momento podemos retomar Batella que "Lembra-se do Apocalipse: "porque não és frio nem quente, porque és morno, eu te vomitarei da minha boca." (GOTLIB, 1995: p. 362). A náusea, aqui tomada como "forma emocional violenta da angústia, é considerada o momento que antecede a revelação, a epifania, e resulta sempre da dolorosa sensação da fragilidade da condição humana.

> Enfim, enfim quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou eu, sou. Tudo estara em mim (...) – e só realizaria o meu destino especificamente humano se me entregasse como estava me entregando, ao que já não era eu. Ao que já é inumano. (LISPECTOR, 1998: p 178 – 179).

Ao analisarmos as últimas palavras dessa citação, percebemos que segundo as afirmações do professor Teixeira (1927) "A Paixão de G. H., pode ser biblicamente interpretada como sofrimento, aludindo à Paixão de Cristo, narrada por Mateus, Marcos, Lucas e João."[14]

Segundo Heidegger, enquanto o medo ainda apresenta um referente externo mais ou menos identificável, do qual se pode dizer que é temível:

> O medo é sempre transitivo -, na angústia esse referencial desaparece por completo e ela se torna um afeto intransitivo: ela se instaura e não se refere a nada. Não se trata de uma distinção irrelevante, pois na conferência com a qual Heidegger assumiu definitivamente a cadeira de Husserl em Freiburg, o que é metafísica?, a angústia seria tematizada justamente como a disposição que dá acesso ao nada, questão que muito ocuparia o filósofo daí por diante. (CULT44, 2001: p.48).

Enquanto que para Olga de Sá "Viver essa condição é a Paixão, é a dor não como um acontecimento fortuito, mas como a própria natureza do homem." (SÁ, 1979: p.258).

> Ah, mas para se chegar a mudez, que grande esforço de voz. Minha voz é o modo como vou buscar a realidade; a realidade, antes de minha linguagem, existe como um pensamento que não pensa ... e por sua vez um dia terá antecedido a posse do silêncio. (LISPECTOR, 1998: p. 175).

Vale a pena ressaltar as palavras de Zeliko Loparic ao tratar sobre a "aniquilação da coisa" na revista CULT 44 – 2001.

---

[14] ANDRADE, Fernando Teixeira. Coleção Objetivo. *Sistema de Métodos de Aprendizagem*. Livro 28. São Paulo. Centro de recursos Educacionais. 1987.

> Heidegger atribui à ciência moderna a "aniquilação da coisa".
> Que significa isso? Não a explosão do mundo, ocasionado pela bomba atômica. Aniquilar a coisa não é o mesmo que destruir coisas singulares.
> De que se trata então? Heidegger prepara a compreensão da sua tese por meio de uma comparação (...) A ciência aniquila no sentido de deixar-se apenas por instalação, e de nenhuma outra maneira. Ela vê os entes como constanteações e não como coisas.
> Não se afirma que a ciência esteja cega.
> A ciência vê os entes, e muito bem, mas tão somente com efeitos de causas, como proce-dências (Herstand) de um processo de efetivação como objetos postos.
> A coisa enquanto coisa permanece oculta (verborgem). Não isso ou aquilo, mas a coisalidade (die Dingheit) mesma da coisa não chega a se mostrar, nem a ser falada. O ser, a presença, a essênciação (die Wesung) da coisa enquanto tal é anulada.[15]

Ao comentar sobre a obra de Lispector, Nunes faz a seguinte afirmação: "A Paixão segundo G. H., tinha a náusea sartriana, especialmente devido à cena da barata. Não é bem isso. É uma náusea que a gente sente diante de uma coisa viva demais." [16](Apud, 1995: p.358).

De um ponto de vista bem amplo, Perrone em sua obra: "Flores da escrivaninha" (1998) compreende que:

> Enquanto escritora, Clarice não acreditava nem um pouco na capacidade da linguagem para dizer "a coisa" para exprimir o ser, para coincidir com o real. O que ela queria - ... "Você não acha que há um vazio sinistro em tudo? Há sim. Enquanto se espera que o coração entenda."[17]

Ao falar sobre as duas personagens principais da obra: "A Paixão segundo G.H." (1998), Batella enfatiza:

> G.H. é a personagem mulher: "quero encontrar em mim a mulher de todas as mulheres". A outra, a barata, é uma barata entre baratas, há 350 milhões de anos povoando os porões das nossas construções. A

[15] CULT 44. Revista brasileira de Literatura Lemos Editorial e Gráficos LTDA. Rua Rui Barbosa, 70. Bela Vista. São Paulo. 2001, p. 50.
[16] GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice: Uma vida que se conta.* São Paulo: Ática, 1995.
[17] PERRONE – MOISÉS, Leyla – *Flores da Escrivaninha: ensaio.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

> mulher e a barata, essas duas espécies arcaicas, refletem-se mutuamente naquilo que tem de jóia rara, ornamentos luxuosos, nesta civilização do inútil. E de matéria neutra, sumo vital – "O meu verdadeiro caldo de cultura" – a resistir, intenso, entre os escombros dessa nossa civilização. (GOTLIB, 1995: p.360).

Finalmente, num último estágio de aproximação de objeto, G. H come a massa branca da barata e atinge o estágio máximo desse caminho de Paixão, "ao preço de atravessar uma sensação de morte", (Lispector, 1998: p.78). Aí não há palavras, apenas o branco ou vazio da página. Tomando-se por base as palavras de Batella (1995): "Nesse ponto de reversão do percurso, de amor em paixão, de vida em morte, o eu é o outro. "Quem vive totalmente está vivendo para os outros". Pois, conclui a narradora, a vida não é um estado de felicidade, é um estado de contato". (GOTLIB, 1995: p.362).

A trajetória de G.H termina no silêncio e no vazio, na desistência da linguagem, como forma de adesão ao ser. G.H. se despersonaliza, perde sua dimensão humana, para chegar à maior exteriorização possível, a maior objetivação.

Deixando de ser ela mesma, vive do que não se pronuncia mais. A missão secreta se sua vida é essa "deseroização" de si mesma. Não há mais heróis da narrativa. Perdendo o próprio nome, G.H. identifica-se com todo os seres. Como pergunta Waldman (1992) "mas quem é G.H.?" (WALDMAN, 1992: p.71). E como resposta a própria autora afirma: "Esse ela, G.H. no couro das valises, era eu ..."[18]. Imagem do que não é, ser entre aspas, ser negativo, ser cópia, paródia, assim se refere G.H. a si mesma, antes do episódio que se constitui como marco em sua existência.

---

[18] A Paixão segundo G.H. 5 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1997, p. 33.

> Quanto a mim mesma, sem mentir nem ser verdadeira – Como naquele momento em que ontem de manhã estava sentada à mesa do café – quanto a mim mesma, sempre conservei uma aspa à esquerda e outra a direita de mim. De algum modo "como se não fosse eu" era mais amplo do que fosse – Uma vida inexistente me possuía toda e me ocupava como uma invenção. Somente na fotografia ao revelar-se o negativo, revelava-se algo que, inalcançado por mim, era alcançado pelo instantâneo: ao revelar-se o negativo também se revelava a minha presença de ectoplasma. Fotografia é o retrato de um côncavo de uma falta, de uma ausência? Enquanto eu mesma era, ... Essa imagem de mim entre aspas me satisfazia, e não apenas superficialmente. Eu era a imagem do que eu não era, e essa imagem do não-ser me cumulava toda: Um dos modos mais fortes é ser negativamente. (LISPECTOR, 1998: p.31).

Partindo dessa citação a personagem G.H. aponta sua existência como um reflexo, uma imagem projetada no mundo da mesma forma que o espelho reflete. Nesse sentido, percebemos a artificialidade gerada pela inautenticidade da personagem diante de si mesma. Assim, a imagem de G.H. é a representação de uma massa ou matéria amorfa e sem vida. G.H. está num mundo de artificialidades gerada pelo capitalismo e pelo "status" social que nada contribui para uma revolta interior, pois seu mundo "é organizado". A desorganização existencial da personagem se dá pelo choque em perceber as duas faces da realidade dentro de um mesmo espaço: de um lado apresenta-se a beleza exterior que o dinheiro pode pagar e em contraste a essa face encontra-se um mundo humilde e pobre.

> Em torno de mim espalho a tranqüilidade que vem de se chegar a um, grau de realização a ponto d se ser G.H. até nas valises. Também para a minha chamada vida interior eu adotara sem sentir a minha reputação: eu me trato como as pessoas me tratam, sou aquilo que de mim os outros veem. [19]

[19] Idem, Ibidem, p. 26.

Segundo afirma Sá, neste momento G.H. ouvirá a própria mudez e aceitará como linguagem.

> Para chegar a mudez foi necessário um grande esforço de voz. A missão secreta de G.H., que nasceu disso incumbida, foi exatamente descobrir o que o pensamento pensa; isto é, o pensamento depois da linguagem. Porque antes ... O ser é a raiz da voz e da linguagem, assim como esta, um dia, antecederá a posse do silêncio. (SÁ, 1979: p.260).

A partir daí, G.H. começa a ter impressões do quarto até o momento em que vê numa das paredes, quase em tamanho natural, o contorno feito a carvão de um homem nu, uma mulher nua e um cão.

> Na parede caiada, contígua à porta – e por isso eu ainda não 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. Nos corpos não estavam desenhados o que a nudez revela, a nudez vinha apenas da ausência de tudo o que cobre: eram os contornos de uma nudez vazia. O traço era grosso, feito com ponta quebrada de carvão. Em alguns trechos o risco se tornava duplo como se um traço fosse o tremor do outro. Um tremor seco de carvão seco. (LISPECTOR, 1998: p.39).

As figuras parecem uma crítica da empregada Janair à vida vazia da personagem G.H. Na percepção de Janair, G.H. é vista como um traço, um traço "seco" por isso a idéia de nudez que enfatiza a falta, isto é, a ausência do ser-no-mundo. Uma impressão filosófica acerca do ser. Essas figuras soltas na parede, não mantém ligação entre si; cada uma olha para a frente, "Como se nunca tivesse olhado para o lado, como se nunca tivesse visto a outra e não soubesse que ao lado existia alguém."[20]

---

[20] A Paixão segundo G.H. 5 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977, p. 37 e 39.

Segundo Berta Waldman "Pareciam, a seus olhos, múmias." (WALDMAN, 1992: p.73)

Diante dessa imagem na parede G.H. entrevê no mural uma mensagem para ela, que apontará exatamente para um dos pontos de reflexão deste Ensaio Monográfico, no sentido de saber: Qual é o papel do ser humano diante das convenções sociais:

> Todo este intróito visa a apontar para um recorte social que Clarice faz da sociedade brasileira. Diz-se comumente que ela é uma escritora etérea, metafísica, que perde vista o fato social. É verdade que seu texto suscita questões metafísicas, mas é verdade também que, a seu modo, está nele presente o social. [21]

Quando G.H. se afasta do conforto de seu apartamento e vai para o quarto da empregada, a diferença é tão grande que ela se sente agredida como diante de um estômago vazio. Essa expressão pode ser melhor compreendida com as palavras de Sá, ao afirmar que:

> O espaço em que se dá a sua descoberta, o quarto da empregada, que contrasta com todo o aconchegante e sombreado do apartamento, é um sarcófago, um escrínio, uma câmara ardente, um lugar esturricado de luz e sol, uma espécie de recorte do deserto, um forno seco. (SÁ, 1979: p. 261).

Nesses termos, a oposição proposta no romance é clara; enquanto G.H. mora num apartamento de cobertura, sua empregada Janair, que mora com ela para melhor servi-la, ocupa um espaço ínfimo do mesmo apartamento, mas nos fundos.

---

[21] Idem, Ibidem, p. 73.

Percebemos que a relação patroa-empregada reproduz no interior do apartamento a natureza hierárquica da sociedade brasileira e a inibição da comunicação entre classes sociais distintas.

Ao sair do emprego, Janair deixa à patroa um recado, um desenho que é uma escrita. G.H. sente-se violentada com o desenho duro e primário porque se vê nele. Ela é a mulher desenhada. "No entanto, curiosamente, a figura na parede lembrava-me alguém, que era eu mesma." (LISPECTOR, 1998: p.41). A partir do momento que se dá conta de que cabe no desenho mudo, G.H. passa a estar realmente no quarto e, mais do que presente, presa numa sela que é ao mesmo tempo um deserto, sem nenhum ponto de referência, já que ela, ali, não é mais a mulher que se enxergava no olhar cúmplices de seus pares.

> Para escapar do neutro, eu há muito havia abandonado o ser pela persona, pela máscara humana. Ao me ter humanizado, eu me havia livrado do deserto. Eu me havia livrado do deserto, sim, mas também o perdera! E perdera também as florestas, e perdera o ar, perdera o embrião dentro de mim. (Idem, Ibidem: p.92-93).

É, portanto, a partir de um enfrentamento social que o romance potencia uma contrafigura a da empregada, o que permite a protagonista o ensejo de enxergar-se como sujeito. E é, ainda sobre o vazio da identidade, acrescido do impacto de um confronto com o outro que lhe faz restrições que vai se constituindo um eixo de tensão cada vez mais forte no romance, como que preparando terreno para o aparecimento da barata. "A identidade me é proibida mas meu amor é tão grande que não resistirei à minha vontade de entrar no tecido misterioso, nesse plasma de onde talvez eu nunca mais possa sair." (Idem, p.99).

Ao analisar sobre o desenvolvimento dos textos de Lispector, Afonso Romano afirma que os mesmos: "Não transparecem a realidade real; trabalham sobre uma realidade simbólica. Seus referentes são específicos. Ao texto especular, realista e simples, Clarice prefere o texto expressionista, simbólico e complexo." [22]

A barata que emerge do interior do guarda-roupa da empregada é a segunda contrafigura do romance que sobreposta à primeira, lhe agrega um traço grotesco e hediondo, inscrevendo um novo eixo de tensão, porque agora a oposição não é mais de classes sociais, mas de espécies diversas. G.H. encontra-se em pânico ao ver o inseto sair do fundo do móvel, e então esmaga-o na porta do guarda-roupa. A barata agoniza e, olhando sua vítima inerme que também a olha, sob o fascínio da barata que a repugna e a atrai, desencadeia-se a todo vapor um processo de desdobramento de modelo psicanalítico, em que G.H. se vê sendo vista, esvaziada de sua vida pessoal. "A barata com a matéria branca me olhava. (...) Um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro, um apenas estar num canto e o outro estar ali também: tudo isso também significa ver.(...) Eu a via toda, à barata." (LISPECTOR, 1998: p.p.76-77).

Mas o processo é interrompido, porque a protagonista sente um acesso de nojo incoercível que a impede de prosseguir por essa trilha. "E, como quem volta de uma viagem, voltei a me sentar quieta na cama. Eu que pensava que a maior prova de transmutação de mim em mim mesma seria botar na boca a massa branca da barata." (LISPECTOR, 1998: p.167).

Diante das pressões sociais a personagem consegue retornar à condição inicial. Desta maneira percebemos que G.H. volta de novo para o sistema que

---

[22] SANT'ANNA, Afonso Romano. Análise Estrutural de Romances Brasileiros. São Paulo: Ática, 1990. p. 161.

tinha transgredido. Mas volta com a revelação de sua própria natureza, com a revelação de que "A condição humana é a Paixão de Cristo." (WALDMAN,1992: p.78). Ela traz consigo, quando volta, a dimensão de seus limites, a experiência feita de sofrimentos, necessária para atingir aquilo que no romance chama de "neutro".

> A angústia, segundo Heidegger – é, dentre todos os sentimentos e modos da existência humana, aquele que pode reconduzir o homem ao encontro de sua totalidade como ser e juntar os pedaços a que é reduzido pela imersão na monotonia e na indiferenciação da vida cotidiana.[23]

Ao abordar a transcendência como âmbito da questão da essência do fundamento, Heidegger destaca essa como sendo "a ultrapassagem, que se demora no ultrapassar." (Idem, Ibidem: p.121).

Partindo também de modelos extraídos da série filosófica da existência, a análise de Benedito Nunes assinala o desenvolvimento de certos temas importantes da ficção de Lispector, tratando de problemas como "a angústia, o nada, o fracasso, a linguagem, a comunicação das consciências, alguns dos quais a filosofia tradicional ignorou ou deixou em segundo plano."[24] Diante dessas afirmações percebemos que o neutro é, então, a pura identidade, na qual se anula a diferença entre sujeito e objeto, ambos compenetrados numa visão recíproca, sem transcendência. Aí, um é para si mesmo aquilo que se espelha no olhar do outro. cada um é agente e paciente ao mesmo tempo, isto é, uma existência é a existência do outro que ele já é em si mesmo. "Daí o regime reflexivo forçado que a

---

[23] HEIDEGGER, Martin. *Os pensadores.* São Paulo: Nova Cultural, 2000. p.08.
[24] NUNES, Benedito. O dorso do tigre. São Paulo: Perspectiva, 1970. p.93

narradora empresta aos verbos ser e existir, e a dupla reflexividade do verbo olhar." [25]

O poder reflexivo da escritura de Lispector leva o leitor a buscar caminhos jamais imaginados ou questionados. É nesse sentido que a obra se transmuta como um universo de reflexões de ordem filosófica, social e histórica. Essa afirmação é comprovada na própria obra de Lispector:

"O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive o outro; neste deserto as coisas sabem as coisas." [26]

"A vida se me é e eu não entendo o que digo." [27]

O outro que o sujeito também é, manifesta-se no vazio do eu desdobrado. Segundo afirma Waldman: "É o outro como presença oblíqua desse mesmo eu que passa a existir reflexivamente na forma de mim." (WALDMAN, 1992: p.79). O mim será, para G.H., o lugar da identidade plena do sujeito e do outro. "Eu não sou tu, mas mim és tu. Só por isso jamais poderei te sentir direto: porque és mim."[28]

Chegamos ao limite extremo da introspecção e da linguagem, já confinando com o inexpressivo que G.H. busca e, a partir do qual, nada mais se poderá dizer. Estamos referindo-nos a busca que o ser humano faz para tentar compreender esse eu individual massificado pelas convenções sociais do nosso mundo.

> A identidade – a identidade que é a primeira inerência – era isso que eu estava cedendo? Era isso que eu havia entrado?
> A identidade me é proibida, eu sei. Mas vou me arriscar porque confio na minha covardia futura, e será a minha covardia essencial que me reorganizará de novo em pessoa. (LISPECTOR, 1998: p. 99).

---

[25] NUNES, Bendito. *Leitura de Clarice Lispector.* São Paulo: Quíron, 1973. p. 79.
[26] A Paixão segundo G.H., op. cit, p. 90.
[27] Idem, p. 215.
[28] Idem, P. 155.

Essa identidade pura, a plenitude do ser, é o silêncio inarrável. Com relação a isso Waldman explica que o "Conflito entre o fluxo da linguagem e a atração do silêncio pode ser visto na desagregação crescente da linguagem do romance, a ponto de, no final, G.H., enredada em suas próprias palavras, não mais entende o que diz."(WALDMAN, 1992: p.80). "(...) e eu não entendo o que digo. E então adoro. - - - - - -." (LISPECTOR, 1998: p. 179).

Desse modo, a narrativa é o espaço agônico do sujeito e do sentido, espaço onde o sujeito se procura e se perde, se reencontra para tornar a se perder. O processo é um circuito fechado que termina para recomeçar.

Com base em Heidegger,

> O homem autêntico é aquele que reconhece a radical dualidade entre o humano e o não humano. Desconhecê-la é mergulhar na inautenticidade, é sofre uma queda. Existência inautêntica e queda são sinônimos. Queda, porque os existentialia são necessidades ontológicas imprescindíveis ao ser humano, e que no estado de inautenticidade tendem a degradar. A queda é um estado de decadência, de derrelição, de desamparo. [29]

De um ponto de vista filosófico, a personagem G.H. representa inúmeros seres humanos que encontram-se perdidos em relação a si próprio e que estão em busca do ser autêntico. "Se me confirmar e me considerar verdadeira, estarei perdida porque não saberei onde engastar meu novo modo de ser – se eu for adiante nas minhas visões fragmentárias, o mundo inteiro terá que se transformar para eu caber nele." (LISPECTOR, 1998: p.11).

Quando G.H. percebe sua condição diante do mundo sente-se completamente frustrada por haver perdido aquilo que ela e a sociedade considera

---

[29] PENHA, João da. *O que é existencialismo.* São Paulo: Brasiliense, 2001. p. 32.

como sua própria identidade como ser humano. "Fico tão assustada quando percebe que durante horas perdi minha formação humana." (Idem, Ibidem: p.14).

No momento em que G.H. tem essa consciência procura todas as respostas para as questões que lhe incomoda e então passa a ser inserida num processo de angústia como se fizesse uma descoberta interior.

> Ontem de manhã – quando saí da sala para o quarto da empregada – nada me fazia supor que eu estava a um passo da descoberta de um império. A um passo de mim.
> Minha luta mais primária pela vida mais primária ia – se – abrir com a tranqüila ferocidade devoradora dos animais do deserto. Eu ia me defrontar (...). No entanto nenhum gesto meu era indicativo de que eu, com, os lábios secos pela sede, é a existir. (Idem, Ibidem: p. 23).

É neste momento que G.H. avalia o seu interior revelando-se enquanto ser humano, como podemos ver no trecho a seguir.

> Quanto a mim mesma, sem mentir nem ser verdadeira.
> – Como naquele momento em que ontem de manhã estava sentada à mesa do café – quanto a mim mesma, sempre conservei uma aspa à esquerda e outra à direita de mim. De algum modo "Como se não fosse eu" era mais amplo do que se fosse – Uma vida inexistente me possuía toda e me ocupava como uma invenção (...) Eu era a imagem do que eu não era, e essa imagem do não – ser me cumulava toda: um dos modos mais fortes é ser negativamente.[30]

Mediante esse momento de solidão é que G.H. passa a ser um ser autêntico, indo a procura de sua própria identidade. "Era isso – era isso então. É que eu olhara a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda. Em derrocada difícil, abriam-se dentro de mim passagens duras e

---

[30] LISPECTOR, Clarice. *A Paixão segundo G.H.* op. Cit. P. 31.

estreitas." (LISPECTOR, 1998: p.57).

É o elo de G.H. e a barata que transformara G.H. num ser autêntico. É através desse inseto que G.H. consegue descobrir nela a sua própria identidade. O fato de G.H. comer a barata é que simboliza a verdadeira descoberta da essência da vida.

Enfim, o romance de Lispector revela que a aprendizagem existencial está voltada para o desenvolvimento da busca do "eu", um eterno questionamento. E esse eterno questionamento é facilmente percebido através do processo de circularidade que ocorre dentro da obra denotando a constante busca do ser humano, é como se o próprio ser estivesse envolto nesse processo, para obter uma compreensão mais ampla de si mesmo e a sua relação com o mundo. Essa compreensão ampla do ser, está afirmando a presença do ser – no – mundo de forma que o lança de um passado para um futuro em que pode vir a ser, num constante e contínuo processo que é denominado de transcendental.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como tantos outros leitores, que trazem dentro de si uma inquietação sobre a vida humana, comigo não foi diferente, diante da leitura crítica da obra: "A Paixão segundo G.H.", de Clarice Lispector, tendo como sustentação teórica o filósofo Martin Heidegger, constatamos que há uma forte relação entre a personagem G.H. e o próprio ser – humano, no sentido de estarem ambos em busca do ser autêntico, visando compreender a si mesmo e ao próximo.

A análise da personagem G.H., oferece oportunidades ao leitor de explorar seu próprio interior, e encontrar respostas que a própria realidade não oferece, devido as convenções sociais e os interesses da contemporaneidade. De maneira que não foi difícil abordar esta questão da personagem G.H. em relação à teoria. Diante dessa pesquisa acreditamos haver alcançado o objetivo proposto.

Ao efetivarmos esse trabalho deseja-se que o mesmo sirva de fonte de pesquisa para outros alunos que também tiveram inquietações acerca da obra e da autora e que o mesmo sirva de referência de bibliografias que possam ser usadas para estudos futuros. Tendo em vista que este trabalho não está pronto e acabado, podendo ser retomado em alguns aspectos, considerando que a obra apresenta um leque de possibilidades de novos estudos, sobre novas perspectivas teóricas.

BIBLIOGRAFIA

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando – Introdução a Filosofia.* São Paulo: Moderna, 1992.

BRAIT, Beth. *A Personagem.* 6 ed. São Paulo: Ática, 1998.

CANDIDO, Antonio. et al. *A personagem de ficção.* 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.

CHAUÍ, Marilena. *Convite a Filosofia.* 9 ed. São Paulo: Ática, 1997.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil.* Rio de Janeiro/Niterói: José Olympio/UFF, 1982.

CULT 44, *Revista Brasileira de Literatura.* Lemos editorial & Gráficos L.T.D.A, Rua Rui Barbosa, 70. Bela Vista, São Paulo, 2001.

D`ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental.* 2 ed. São Paulo: Ática, 1997.

GALLO, Sílvio. *Ética e Cidadania: Caminhos da Filosofia.* 6 ed. Campinas – SP: Papirus, 2000.

GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice uma vida que se conta.* São Paulo: Ática, 1995.

HEIDEGGER, Martin. *Os pensadores.* São Paulo: Nova Cultural, 2000.

_____. *Ser e Tempo – Parte 1.* 12 ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 2002.

KHÉDE, Sonia Salomão. *Personagens da Literatura Infanto Juvenil.* São Paulo: Ática, 1991.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NOVAES, Nelly Coelho. *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo.* São Paulo: Siciliano, 1993.

PENHA, João da. *O que Existencialismo.* (Coleção primeiros passos) 14. Reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2001.

LONDIS, James, GARNE, Geoffrey. *Perdoados, Lição da Escola Sabatina.* São Paulo: Casa, 2003. (Publicação trimestral n. 432).

PERRONE, Moisés, Leyla. *Flores da Escrivaninha: ensaio.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PLASTINO, Gilda. *A mulher na Literatura brasileira.* Brasiliense: Revista Unifeo, 2000: p. 95-101.

SÁ, Olga de. *A escritora de Clarice Lispector.* 3 ed. Petrópolis – SP: Vozes, 2000.

SANT´ANNA, Afonso Romano. *Análise Estrutural de Romances Brasileiros.* São Paulo: Ática, 1990.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira.* 9 ed. Rio de Janeiro – RJ: Berta Brasil, 1995.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector – a paixão segundo C.L.* 2 ed. São Paulo – SP: Escuta, 1992. (Coleção ensaios).

WHITE, Ellen. *O grande Conflito, Paz e Vitória afinal!* São Paulo: Casa, 1996.

ANEXOS

BIOGRAFIA

Clarice Lispector nasceu em Tchetchelnik (Ucrânia) a 10 de dezembro de 1920. Em todos os seus registros biográficos consta 1925 como o ano de seu nascimento. Mas a pesquisadora e tradutora de sua obra, Claire Varin, (Québec-Canadá), descobriu que a escritora nasceu em 1920. Tal informação foi divulgada por Otto Lara Resende, em crônica publicada na F*olha de S. Paulo*, "O Começo de uma Fortuna" (em 26.8.91); e vem confirmar a veracidade das informações constantes no romance autobiográfico, *No Exílio*, de Elisa Lispector, irmã mais velha de Clarice. Nele, sabe-se que a família Lispector, logo após a Revolução Russa de 1917, foi obrigada a vagar de aldeia em aldeia, através de muitas privações e sofrimentos, para fugir à perseguição cruel então desencadeada contra os Judeus. Só no início de 1921, a família Lispector (pai, mãe e três filhas: a mais velha com 8 anos, a do meio com 4 e a mais nova Clarice, recém-nascida) consegue emigrar para o Brasil. Vivem os 5 primeiros anos em Maceió, mudam-se para o Recife (quando Clarice estava com 5 anos) e por volta de 1935, mudam-se para o Rio de Janeiro onde se radicam. Em 1941 Clarice iniciou a Faculdade Nacional de Direito e passou a trabalhar como redatora na Agência Nacional. Em 1942 trabalhou como jornalista no jornal A *Noite*. Em 1943 casou-se com Maury Gurgel Valente e no ano seguinte, depois de formada, mudou-se com o marido para Nápoles (Itália) onde, em pleno período de guerra ele inicia a carreira de diplomata. Nesse mesmo ano (1944) publica *Perto do Coração Selvagem* e ganha o prêmio Graça Aranha da Academia Brasileira de Letras.

Acompanhando a carreira do marido, Clarice Lispector viveu 15 anos fora do Brasil: Nápoles, Berna (onde nasceu seu primeiro filho, Paulo), Torquay (Inglaterra) e Washington (onde nasceu seu segundo filho, Pedro, e onde morou durante oito anos). Em

1959 separou-se do marido e voltou para o Brasil. Durante esse período publica os contos *O Lustre* (1946), *A cidade sitiada* (1949), *Alguns contos* (1952), *Laços de família* (1960), e o romance *A maçã no escuro* (1956 – prêmio Carmem Dolores Barbosa). Já no Brasil, a escritora que cresce em renome, prosseguiu escrevendo e sendo traduzida no exterior (inglês, francês, tcheco, espanhol...). Em 1964 com *O mistério do coelhinho pensante* (prêmio Calunga – Campanha Nacional da Criança) começou a escrever também para as crianças.

Levou uma vida afastada de reuniões sociais e detestava ter sua privacidade invadida – daí ser considerada uma excêntrica, quando na verdade era uma mística. Viveu de direitos autorais (que precisam ser completados com trabalhos de tradução e crônicas escritas para a imprensa...). Na verdade, toda a sua existência foi dedicada visceralmente às coisas do espírito e à criação literária: a grande tarefa que exerceu com paixão até o dia 9 de dezembro de 1977, quando morreu vitimada pelo câncer. Está enterrada no Cemitério Comunal Israelita, no Caju (RJ).

BIBLIOGRAFIA

Perto do coração selvagem (rom.). RJ, Ed. A Noite, 1944
O lustre (rom.). RJ, Agir, 1946
A cidade sitiada (rom.). RJ, Ed. A Noite, 1949
Alguns contos (c.). RJ, Min. Educação e Saúde, 1952
Laços de família (c.). RJ, Francisco Alves, 1960
A maçã no escuro (rom.). RJ, Francisco Alves, 1961
A legião estrangeira (crôn. e c.). RJ, Ed. do Autor, 1964
A paixão segundo G.H. (rom.). RJ, Ed. do Autor, 1964
Uma aprendizagem ou *O livro dos prazeres* (rom.). RJ, Ed. Sabiá, 1969
Felicidade clandestina (c.). RJ, Ed. Sabiá, 1971
A imitação da rosa (c.). RJ, Ed. Artenova, 1973
Água viva (ficção). RJ, Ed. Artenova, 1973
A via-crucis do corpo (c.). RJ, Ed. Artenova, 1974
Onde estiveste de noite (c.). RJ Ed. Artenova, 1974
De corpo inteiro (entrevista). RJ, Francisco Alves, 1975
Visão do esplendor (crôn.). RJ, Francisco LVES, 1975
A hora da estrela (rom.). RJ, José Olympio, 1977
Um sopro de vida ('pulsações'). RJ, Nova Fronteira, 1978
A bela e a fera (c.). RJ, Nova Fronteira, 1979

LIVROS INFANTIS

O mistério do coelhinho pensante. RJ, J. Álvaro, 1967
A mulher que matou os peixes. RJ, Ed. Sabiá, 1969
A vida íntima de Laura, RJ, José Olympio, 1974
Quase de verdade. RJ, Ed. Rocco, 1978