

**A PAIXÃO SEGUNDO G.H., DE CLARICE LISPECTOR E
LAVOURA ARCAICA, DE RADUAN NASSAR: TRAVESSIAS DO
DESEJO, ENCONTROS COM A ALTERIDADE**

Deivity Kássio Correia CABRAL¹

RESUMO: A presente pesquisa busca entender possíveis relações, transversais aos aspectos formais, nas obras *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector e *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. Tais diálogos se referem ao confronto do “eu narrador” com o “outro” como meio de autoconhecimento e (re) inserção das personagens à normalidade da vida humana sob uma nova consciência; como também, a expressão de linguagem de ambos os autores, uma vez que é através de um trabalho de linguagem que a vida, o silêncio, o “outro” e o desejo passam a ser constituintes da tessitura narrativa. Por intermédio de observações, análises comparativas dos elementos internos/externos ligados à subjetividade dos indivíduos e suas relações com os aspectos formais da narrativa, bem como o pensamento dos seguintes autores: Jung (2008), Perrone-Moisés (1990), Holanda (1992) e Barthes (2012), refleti as teorias estudadas e busquei construir um conhecimento significativo acerca das experiências narradas. Só a partir de experiências vividas é que verdadeiramente interiorizamos o conhecimento apreendido. Sendo assim, a função primordial desta pesquisa é nortear uma reflexão maior acerca da existência humana, permitir seu aprofundamento e compreensão a partir do verbo literário; isto é, suas implicações de acesso ao inconsciente, levando o homem a alcançar uma maior clarividência de seu estar-no-mundo, bem como uma consciência expansiva de seu “ser” pessoal e coletivo.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos literários; Filosofia; Psicanálise; desejo; o “outro”.

ABSTRACT: This research investigates possible relationships, transversal to the formal aspects, in the works *The Passion According to G.H.*, by Clarice Lispector and *Lavoura Arcaica*, by Raduan Nassar. Such dialogues refer to the confrontation of the “narrator self” with the “other” as a means of self-knowledge and reintroduction of the characters to the normality of human life with a new consciousness; as well as the language expression of both authors, since it’s through a language work that life, silence, the “other” and desire become constituents of the narrative. Through observations, comparative analyzes of internal/external elements connected to the subjectivity of individuals and their relation to the formal aspects of the narrative; as well as the thought of the following authors: Jung (2008), Perrone-Moisés (1990), Holanda (1992) e Barthes (2012), i reflected the studied theories and i sought to build a deep knowledge about the narrated experiences. Only through some lived experiences can we internalize the learned knowledge. Thus, the primary function of this research is to guide a reflection on human existence, understanding it from the literary verb; that is, its complications of access to the unconscious, leading man to reach a greater awareness of being in the world, as well as an awareness of his personal and collective being.

KEY-WORDS: Literary studies; philosophy; psychoanalysis; wish; the “other”.

¹ UFRB – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Centro de Formação de Professores. Amargosa - BA - Brasil. E-mail: Dkcabral@outlook.com.

Introdução

A aproximação acerca das narrativas: *A Lavoura Arcaica* (L.A), de Raduan Nassar e *A Paixão Segunda G.H.* (PSGH), de Clarice Lispector propõe alguns diálogos transversais aos aspectos formais, no que se refere ao confronto do “eu-narrador” com “outro”, bem como no próprio processo narrativo das ficções em análise, uma vez que, assim como a personagem G.H., André se envereda em um itinerário monológico de encontros e descobertas; isto é, a busca por um sentido de seu estar-no-mundo, (re) descobrindo a origem das forças internas/externas que operam nas atitudes e nos valores humanos, como: o tempo, o desejo e as convenções sociais.

O primeiro aspecto que se evidencia, no ato de leitura, é a expressão de linguagem de ambos os escritores: o perene rio caudaloso de seus fluxos verbais. Assim como Clarice Lispector, Raduan Nassar constrói uma estética verborrágica, lírica e repleta de feixes discursivos em que a palavra elide de uma utilidade convencional e expande a sua referencialidade além de um contexto local, histórico e erudito. A palavra se torna ambígua por estar isenta de um sentido único; mediante a isso, pontuou Perrone-Móises (*apud* BARTHES, 2012), quando a palavra é isenta de um sentido, ela possibilita o “rumor da língua”, “um não-sentido que permitiria ouvir, ao longe, um sentido novo (...)”. E esse sentido novo está liberto da história conflituosa e convencionalizada pelo homem.

Portanto, o próprio nome já nos permite perceber o ato de ruptura de Raduan Nassar com a tradição literária, ao passo que intitula seu romance de a “Lavoura Arcaica”, o ato em si já é de subverter a tradição, pois que o ato de cultivar um terreno, preparar o solo de uma cultura é uma atividade de transformação, pois que não há o novo se não houver cuidado e paciência na colheita do que virá. Ouvir, perscrutar o “rumor da língua” é se desfazer das roupas e atitudes velhas, restituindo à palavra sua qualidade ambivalente e expansiva. E tal aspecto é perceptível na experiência existencial de ambos os personagens (G.H. e André) e suas respectivas tramas, pois é através de um trabalho de linguagem que a vida, o silêncio, o “outro” e o desejo passam a ser constituintes da tessitura narrativa.

A minha busca se envereda por tais aspectos pontuados, uma vez que é diante ao monólogo de André que pude rememorar o monólogo de G.H. Escrituras que embora advenham de uma forma confessional, ganham qualidades de diálogos, tornando-nos

participantes do momento presente de enunciação. Roland Barthes, ao falar do processo de enunciação, aponta que “aparentemente”, pode-se dizer que aquilo que especifica o discurso literário é “um discurso sem tu, embora na realidade toda a estrutura desse discurso implique em um sujeito de leitura” (2012, p. 168). Deste modo, através da linguagem literária comungamos do ato de escrita, bem como passamos a compartilhar dos significados e sentidos sugeridos pelo escritor em sua concepção artística.

Ademais, essa intertroca de sugestões e propostas, formuladas por Barthes, não se finaliza entre o narrador e o leitor, mas ganha novas ressonâncias interpretativas e expressivas. A ligação entre L.A e a PSGH pode ser deduzida também no próprio processo narrativo: a busca conflituosa e introspectiva de André e G.H. pelo “outro”, movimento de autoconhecimento que se torna meio capaz de os inserir de volta à normalidade da vida humana, embora sob um outro olhar; isto é, André busca o amor incestuoso de sua irmã Ana como caminho capaz de lhe redirecionar ao ventre regimental da Família; e G.H. busca um “outro” tão incógnito quanto ela como meio capaz de lhe acompanhar em um itinerário à busca da lucidez.

Assim como G.H., André rompe com as organizações humanas na intensa busca por autoconhecimento. À medida que se abre a fissura de suas almas revoltas, “imorais”, controversas à ordem paterna, o “outro” torna-se fator imprescindível para os personagens darem um primeiro passo na escuridão do desconhecido, desencadeando silêncios, desejos, inquietações e o efeito súbito da linguagem poética, uma vez que a poesia diz o indizível por sua própria medida e torna-se meio capaz de ultrapassar as imposições da linguagem. A liricidade, em ambos os textos, talvez se justifique por tal premissa, pois a poesia potencializa o alcance de sentidos não possíveis à prosa da vida; acerca disso, salienta Tezza (2003), a poesia difere da linguagem convencional, porque o poeta vai buscar uma “concepção de linguagem capaz de sustentar o seu “ser””. É por meio de tal linguagem que os autores, em análise, ampliaram o entendimento da insensata condição humana, bem como problematizaram as referências da língua até o seu rumor de sentidos e expressões.

“O desejo de uma linguagem”

No ensaio “Promessas, encantos e amavios”, Leyla Perrone-Móises discute um aspecto importante contido na constituição e função da linguagem poética: o desejo latente no uso das palavras e suas composições em enunciados. Ao passo que as palavras estão unidas na construção de um sentido, sua intenção pode sofrer desvios, “amavios”,

uma vez que elas não se conformam com um único plano de entendimento: seu uso precisa mover outros sentidos, deslocar ideias fixadas, bem como retratar os automatismos da vida humana, viabilizando um novo sentido de se estar-no-mundo. Assim, ao se aventurar em um novo ritmo de linguagem, a escritura tende a duas consequências: o desejo verbalizado passa a ser “o desejo de entrar em outra linguagem” (PERRONE-MÓISES, 1990, p. 15) e a sedução “ética-sensorial”, torna-se canal de contato com outro, dizendo o que outro quer ou não ouvir. O desejo de uma linguagem é a vontade de sair dos limites dessa realidade vivida e explorar o mundo simbólico, percebendo sentidos e compreensões ocultas não possíveis fora da linguagem.

Antes de dar prosseguimento a tais elementos que configuram a estética de ambas as narrativas, é imprescindível compreender os seus enredos, as experiências existenciais de cada protagonista. Em LA narra-se, tal qual uma parábola bíblica, a vida pródiga de André, terceiro filho mais velho que se destaca dos demais irmãos por manter dentro de si espasmos de desejos, sentimentos e ideologias contrárias às ordens do patriarcado: sua cultura hierárquica e subserviente.

(...) o mundo pra mim já estava desvestido, bastava tão só puxar o fôlego do fundo dos pulmões, o vinho do fundo das garrafas, e banhar as palavras nesse doce entorpecimento, sentindo com a língua profunda cada gota, cada bago esmagado pelos pés deste vinho, deste espírito divino; “é o meu delírio, Pedro” eu disse numa onda morna, “é o meu delírio” eu tornei a dizer, me ocorrendo que eu já pudesse estar em comunhão com a saliva oleosa desse verbo (...) “é o meu delírio eu disse ainda numa onda mais escura, cansado de ideias repousadas, olhos afetivos, macias contorções, que tudo fosse queimado, meus pés, os espinhos dos meus braços, as folhas que me cobriam a madeira do corpo (...) “Pedro, meu irmão, eram inconscientes os sermões do pai” eu disse de repente com a frivolidade de quem se rebela (...). (L.A., 1989, p.48).

André ao abandonar a casa de seus pais em busca de autoconhecimento e experiência além das ordens do pai, rebela-se em prática e verbo contra as instituições convencionais, inclusive a família. Numa linguagem encharcada de sedução e enxertada de múltiplos contextos, a impressão que nos persuade é a de um delírio; um delírio santo e profano, bem como lírico em que o corpo se potencializa como metáfora da Natureza: “os espinhos dos meus braços”; “as folhas que me cobriam a madeira do corpo”. Portanto, durante todo o texto de Nassar, o corpo é aflorado como extensão do meio natural, não se distinguindo do desejo que, ao invés de ser algo frívolo, está imanente a existência das personagens, como o próprio André descreveu: “era preciso conhecer o corpo da família inteira (...), conhecer os humores todos da família mofando com cheiro avinagrado e podre de varizes nas paredes frias de um cesto de roupa suja; ” (L.A., p. 45).

André é a representação do prazer, da condição instintiva do homem antes das imposições sociais, do tempo e das regras linguísticas. Assim, ao sair do seio da família e da rigidez cronológica ditadas pelas palavras do pai, André é procurado pelo seu irmão mais velho, Pedro, porta-voz das palavras do patriarca da família, o qual descobrira o endereço do hotel onde André estava hospedado. A tentativa de Pedro é de resgatar a alma e a existência do irmão para os acolhimentos e cuidados da família, uma vez que a lei predominante no espaço arcaico da casa era a união entre todos como um único embrião, nascente da raiz ancestral do avô (o patriarca ancestral).

O livro pode ser dividido em três grandes momentos: o primeiro momento é composto do protagonista deitado em seu quarto de hotel; o segundo momento é a chegada do irmão no hotel, figura representativa das ordens arcaicas do pai, cuja função, nesse ato, é de desencadear digressões psicológicas no protagonista; e, por fim, o retorno de André para a casa de seus pais. Mesmo que o livro seja composto em digressões-discursivas; isto é, fragmentos de fatos dispersos no decorrer da trama, é a liricidade e a lucidez do personagem no trato com a palavra que possibilitarão o alcance de novos sentidos inconscientes: o fluir imaginário de outras realidades (contextos) e o prazer exultante que se concretiza através do ritmo e som das palavras, conforme a ordem estética em que estão dispostas.

À vista disso, o desejo se encarna a partir de uma via indireta, como pontua Perrone-Moisés: “O objetivo é operar um corte no inconsciente do outro e fazer advir a possibilidade de uma linguagem”². A linguagem é a pura sedução em que o falo do escritor se enrijece, gozando por meio da escrita as palavras, situações e sensações antes não pronunciadas; não pronunciadas porque talvez fossem recalçadas ou proibidas de serem exteriorizadas pelo contraponto do superego. As palavras são empregadas na escritura não para dizerem o estado comum das coisas ou a observação pessoal do autor ou personagens, mas para transfigurar, deslocar os traços objetivos, reprimidos pelo sistema imposto às situações que se apresentam.

Portanto, tal premissa pode ser situada pela própria busca das personagens, pois assim como André, G.H. busca romper com as normas e organizações humanas, modernizado o modo de ver e viver do homem sem as previsões arcaicas que constituem a história da humanidade. Mas para que tal projeto se realize é preciso haver “o jogo, o desvio, a fascinação, a decepção de um sentido final (...)”³. Acerca disso, aproximo a

² Perrone-Moisés (1990, p. 17)

³ *Ibid.*, p. 13.

experiência existencial de G.H. que não se distingue, nem tampouco se afasta da história de vida de André.

G.H. é, antes de tudo, uma voz narrativa, destituída de quaisquer características que lhe dê vida como a de um ser humano. Sua existência estruturasse em abstrato, tornando os fatos da narrativa inverossímeis contemplados esteticamente. No entanto, é a própria condição vivida pela personagem que lhe aproximará da existência absurda do ser humano, uma vez que a aproximação não se dá apenas sob o plano de suas ideias, mas também pelo desejo imaginado, traçado no texto.

G.H. pode ser vista como uma aristocrata, presa ao ócio do cotidiano e que, um certo dia, é impelida a arrumar o quarto da empregada, pois que dia anterior Janair fora demitida. No entanto, antes de chegarmos a esse momento, somos imersos em um relato de confissão, em que cada parágrafo se prolonga numa série de questionamentos e explicações acerca do ocorrido, uma vez que a personagem não entendia o que tinha acontecido dia anterior:

-- -- -- -- -- -- 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. (...) (PSGH, 2009, p. 9).

A narrativa de a PSGH começa com seis travessões, permitindo uma atribuição implícita de que algo aconteceu anteriormente. Começamos a ouvir a confissão da personagem pelo meio, como se adentrássemos uma sala de teatro em que uma personagem dramatiza uma cena, alheia de nossa atenção e conhecimento. Essa é a paixão de G.H. latente, profunda e movida pelo *Pathos*: a linguagem da emoção e do excesso discursivo. G.H. busca uma compreensão, muito semelhante à de André, capaz de lhe explicar a desorganização interna vivida dia anterior. Portanto, diante dessa escritura cíclica, pois que começamos pelo final para entender o seu início, seremos levados a confrontar situações, ideologias e certezas opostas à nossa razão, bem como sentiremos, por expressões sinestésicas e jogos sintáticos, a ação do *Eros* (talvez um breve gozo durante a leitura). À vista disso, ressaltou Rodrigo Araújo (2010, p. 4), ao se referir às escrituras de Clarice Lispector, o que há, na narrativa de Clarice, é uma proliferação de signos interligados ao erótico, permitindo a explosão de pulsões que antes eram regradadas por um mundo organizado.

Todavia, a tal desorganização, que anteriormente havia pontuado, no processo narrativo de a PSGH, é passível de arrumação, pois que o próximo passo dado pela personagem em seu itinerário de introspecção seria arrumar o quarto da empregada: espaço interno da casa que desencadeará um instante de lucidez à existência da personagem:

Começaria talvez por arrumar pelo fim do apartamento: o quarto da empregada devia estar imundo, na sua dupla função de dormida e depósito de trapos, malas velhas, jornais antigos, papéis de embrulho e barbantes inúteis. Eu o deixaria limpo e pronto para a nova empregada. Depois, da cauda do apartamento, iria aos poucos “subindo” horizontalmente até o seu lado oposto que era o *living*[...] (Grifo meu) (PSGH, p. 33).

A experiência, aparentemente, insólita de G.H. se inicia nesse ato de arrumar; situação disruptora, porque retira a personagem da desocupação, estruturalmente, predeterminada na contemporaneidade, levando-a à prática do fazer humano. A experiência existencial de G.H. se configura nessa passagem física e espiritual pelos cômodos da casa; lugares que se assemelham aos níveis internos da alma inquieta da personagem. Portanto, a vida, anteriormente, “organizada” pela realidade humana de G.H. sofrerá diversas desconstruções, levando-a à “deseroização” e a identidade neutra do Gene Humano.

O itinerário de G.H. pode ser melhor concebido como a metamorfose de uma personagem vazia de si mesma, cuja a inadequação interior, mobiliza-a a um processo de autoconhecimento e conscientização do seu estar-no-mundo. Portanto, para que tal acontecimento se processasse G.H. teria que se confrontar com diversos estágios de desolação e tensões de realidade. O primeiro confronto é o encontro da personagem com o quarto da empregada; o segundo confronto é o contato da protagonista com o mural na parede, manifestando a inconsciência de sua vida superficial; o terceiro contato é o embate de mundo opostos entre a patroa e a empregada, representando o choque de poder entre classes sociais; e, por fim, estágio culminante da metamorfose da protagonista, o confronto com a presença impessoal e escatológica da barata, inseto que exercerá uma força última do desencadeamento da indissolúvel condição de G.H.: sua finitude e o Absurdo de existir.

Semelhante a escritura de Nassar, Clarice nos conduz através do itinerário de G.H. aos “caminhos enviesados” de nossa razão por meio de uma linguagem implosiva e persuasiva, atrelada ao conhecimento de nossa natureza mais profunda: o reconhecimento de nossos instintos naturais, imanentes à existência. É importante entender que o espaço construído, em ambas as narrativas, foge à objetiva e cronologia da estética realista. Tanto

o espaço da obra, quanto o meio de expressão das personagens estarão centralizados na inconsciência de seus monólogos; ao invés de árvores, casas, objetos concretos, pessoas e situações corriqueiras, as narrativas cedem espaço ao mundo interior; isto é, a busca incessante de G.H. por respostas sobre quem ela é ante o mundo (“estou procurando, estou procurando entender”), e André na ruptura de uma tradição, na busca de seu mais íntimo ser como expressão para viver. ,

O pré-clímax foi talvez até agora a minha existência. A outra—a incógnita e anônima — essa outra minha existência que era apenas profunda, era o que provavelmente me dava a segurança de quem tem sempre na cozinha uma chaleira em fogo baixo: para o que desse e viesse, eu teria a qualquer momento água fervendo. (PSGH, 2009, p. 27).

Pedro, Pedro, é do teu silêncio que eu preciso agora, levante as viseiras, passeie os olhos, solte-lhes as rédeas, mas contenha a força e o recato da família, e o ímpeto áspero da tua língua, pois só no teu silêncio úmido, só nesse concerto esquivo é que reconstituo, por isso molhe os lábios, molhe a boca, molhe os teus dentes cariados, e a sonda que desce para o estômago, encha essa bolsa de couro apertada pelo teu cinto, deixe que o vinho vaze pelos teus poros, só assim é que se cultua o obscuro (...) (L.A, 1989, p. 69)

É perceptível como ambos estão muito próximo, uma vez que trazem em suas lutas íntimas a descoberta condicional de toda raça humana: G.H. como uma chaleira em ebulição, sabe que as pressões e energias inconscientes nos enviam mensagens a toda hora; e André convertido às leis profanas da natureza humana, busca transformar a mente racional e conservadora do irmão às profundezas do que é inaceitável e abjeto. As personagens vivenciam tanto a aprendizagem existencial como passam a conhecer os cantos obscuros de seus desejos e sentimentos profundos.

Nota-se nesse excerto o uso retórico da metáfora como expressão de linguagem para alcançar sentidos mais sensíveis frente ao sistema arcaico e duro da condição humana. A vida de G.H., a partir de seu itinerário existencial, não se reduz a um antes e depois, mas, sim, a um pré-clímax, clímax e pós-clímax. É uma trajetória irremediável, mas projetada como um roteiro de iniciação; isto é, um processo de conhecimento para uma nova vida. Do mesmo modo, o mundo de paixões desregradas de André se potencializa como uma seita orgíaca; logo, o vinho, como signo erótico, tem o poder de converter o olhar do ser humano, desencadeando paixões, inibindo moralidades e libertando a alma dos cativos da tradição.

Portanto, a linguagem, o discurso estruturado em ambas as escrituras consiste em “dizer ao outro o que ele gostaria de ouvir, como em dizer exatamente o que ele tem

horror de ouvir” (PERRONE-MÓISES, 1990, p. 16). Embora agrade ou não ao leitor, os possíveis temas, embebidos pelo prazer da palavra, reverbera de muitas possibilidades no íntimo do receptor: desperta fantasias neuróticas, aflora desejos naturais, liberta da sujeição ideológica, moral e sistemática; enfim, retira o leitor da sua realidade limitada e “o coloca a caminho do simbólico” (PERRONE-MÓISES, p. 17).

Acerca disso, ressaltou Castro (2002), o qual vai falar do agir do narrador na obra literária, cujo princípio tradicional (Deus/narrador) sofreu uma mudança ao longo da história; isto é, na concepção clássica, só há narrador se houver um Deus criador de todas as coisas, sendo o funcionamento da escritura um processo de imitação, o “homólogo do homologado”. No entanto, na modernidade, tal perspectiva não é mais requisitada, pois que a relação do narrador com a obra se dá entre o homem/ conhecimento. Por isso se explica, o “caminho simbólico” em ambas as narrativas em análise, só haverá ação de narrar como manifestação da vida vivida através do pensar pela linguagem. É por meio dessa busca, do fluir de consciência em Clarice e Nassar que as referências, causas e efeitos que fluem no universo, passam a ser constituintes da narrativa. O narrador para ser criador se volta à origem da linguagem e atribui novos fundamentos e princípios. Por fim, é por meio do ato de pensar entrincheirado à percepção (*aisthesis*) e ao agir do narrador que o ser funde-se a narrativa, pois quando se narra não se afasta do mundo, ao contrário “a obra ressurgue como tensão do agir e da linguagem”, em que a questão do viver é similar à “ex-periência do pensar”. O pensar pontuado por Castro⁴ não se limita a um puro intelectualismo da consciência, mas a busca de especular e representar o “ser”. Assim, o ser ressurgue como linguagem, e a linguagem passa a ser a “medida” de tudo o que existe. Portanto, para que esse ser, pensado na obra, se constitua como “verdade”, é necessário o “outro” e é o “outro” que ambos os personagens buscaram; pois o sentido e a aprendizagem, experienciada na trama, precisa ser compartilhada com o outro para que haja vida e o “imaginário” da obra seja fecundo.

As marcas do “outro” no inconsciente das personagens

Há um trecho, em a Lavoura Arcaica, que pode introduzir essa segunda etapa de análise do plano diegético da narrativa:

(...) a sabedoria está precisamente em não se fechar nesse mundo menor: humilde, o homem abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza; (...). (L.A, p. 148).

⁴ (2002, p. 68).

É importante entender essa “unidade maior” como o encontro entre o “eu” e o “outro”. Só nos unindo ao “outro” é que saímos da condição de individualidade e vislumbramos o todo. A respeito disso, escreveu Holanda (1992) “O inconsciente é o discurso do outro”. Confirmando tal princípio, aponto Jung (2008, p. 71), “o inconsciente se afigura um campo de experiência de extensão indeterminada”. Se o “outro” é o inconsciente, e o inconsciente é indelimitado; logo, nossa caminhada, em busca de nossa natureza mais profunda, é revisitando o nosso “ser” imanente no “outro” que subsiste em nós e fora de nós. “Ser” está além das definições do parecer, é imenso e está mesclado com o contraponto do “outro”.

No desenvolvimento dos enredos, G.H. assim como André partem em busca de sua natureza mais profunda, uma compreensão profunda de suas emoções e uma noção de se estar-no-mundo; isto é, um sentido velado às regras e organizações humanas. No entanto, ambos os personagens perceberão que para não se perderem diante da inconsciência da natureza (re) descoberta, eles necessitariam do “outro”:

(...) foi um milagre, querida irmã, descobrimos que somos tão conformes em nossos corpos, e que vamos com nossa união continuar a infância comum, sem mágoa para nossas memórias, sem trauma para a nossa história; foi um milagre descobrimos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites da nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família; (...). (L.A, p. 120).

Em a L.A o “outro” se manifesta no seio “orgânico” da família: Pedro, irmão mais velho de André, exerce o desejo de manter a família unida e de seguir as normas do patriarcado; a mãe “vê-se um desejo latente ao mesmo tempo recalçado por André”⁵; o pai, vigorasse o desejo de uma família aos moldes das “famílias sagradas judaicas cristã”; e Ana, a irmã cobiçada por André, objeto de seus desejos, detém os prazeres instintivos, é a personagem que melhor se harmoniza ao universo “sacro-profano” de André, povoado de desejos carnis e espirituais. Portanto, o “outro” cuja função é de guiar André em suas descobertas inconscientes, estará presente em Ana, sua irmã.

Em a PSGH, o “outro” se “impessoaliza”, semanticamente e sintaticamente; isto é, o “outro” se apresentará na narrativa sem nome, com características de personalidade inexistente e sendo a única forma de “existência” a invocação discursiva no monológico-dialógico de G.H.:

⁵ Andrade e Menezes (2009, p. 124).

Esse esforço que farei agora por deixar subir à tona um sentido, qualquer que seja, esse esforço seria facilitado se eu fingisse escrever para alguém.

Mas receio começar a compor para poder ser entendida pelo alguém imaginário, receio começar a “fazer” um sentido, com a mesma mansa loucura que até ontem era meu modo sadio de caber num sistema. (PSGH, p. 13).

G.H. para poder iniciar o seu relato e lidar com as circunstâncias inesperadas de sua introspecção, necessita de uma “âncora”, um referente discursivo que possa lhe (re) inserir em sua condição humana. A personagem, ao final da experiência, perceberá o quanto foi importante a presença desse “outro” imaginário, pois que é através dele que lhe advém a coragem de dissolver seu próprio ego; e é através dele, que um sentido, oposto ao sistema, anteriormente, enraizado, será inserido à inconsciência de sua experiência.

O “outro” investigado nessa análise nasce do desejo latente da inconsciência das personagens. E só se revela, aos nossos sentidos, mediante a linguagem, uma vez que além de dar voz ao “outro” silenciado, é “atravessada por desejos, crenças e sonhos”⁶. Se a linguagem é portadora de tantos estímulos, ela também está conectada ao inconsciente, pois que ambos comungam da mesma fonte: a pulsão do desejo. E só a palavra é capaz de acessar, bem como de desencadear processos de conscientização do inconsciente. Segundo Jung, o nosso inconsciente não é predominado apenas por “conteúdos individuais, pessoais”, mas se expande através de referentes, arquétipos e categorias coletivas:

(...) o inconsciente contém, não só componentes de ordem pessoal, mas também impessoal, coletiva, sob a forma de *categorias herdadas* ou arquétipos. Já propus antes a hipótese de que o inconsciente, em seus níveis mais profundos, possui conteúdos coletivos em estado relativamente ativo (...). (JUNG, 2008, p. 24).

Conforme o pensador, as nossas pulsões psíquicas são projetadas por tendências inconscientes que se situam além da pessoa humana. Logo, é evidente que as nossas sensações, lembranças e sonhos não se limitem apenas pelos conteúdos de nosso ego, sendo envolvidas por processos e arquétipos compartilhados com o mundo inconscientemente. Para comprovar tal noção visualizemos as vivências de ambas as personagens, em suas respectivas tramas; isto é, o inconsciente manifestado nas narrativas é similar às profundezas de um sonho ou um delírio em que conduz as personagens a compartilhar e expandir a crueza de suas existências, a irracionalidade de suas condições

⁶ Holanda (1992, p. 1)

primitivas com o “outro”. Como escreveu G.H.: “no mundo primário onde eu entrara, os seres existem para os outros como modo de se verem (...) um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro (...)” (PSGH, p. 75). G.H. ao adentrar o núcleo de sua experiência psíquica, percebe que as diferenças entre ela e o “objeto de seu conflito” (“outro”), é resultado de uma moral pré-determinada, cuja noção é extinta na dimensão primitiva do inconsciente.

Ao passo que as personagens progredem na realização de seus “si-mesmos” amplia-se o âmbito de suas personalidades. André para expressar seu “si-mesmo” inconsciente, necessitava da escuta, do olhar e conexão com o “outro”. Portanto, as conversas com seu irmão Pedro e a relação incestuosa com sua irmã Ana foram capazes de desencadear pulsões de desejos, entremeadas a sonhos e pensamentos do protagonista:

(...); ao contrário do que se pensa, sei muito sobre rebanhos e plantações, mas guardo só comigo toda essa ciência primordial, que, se aplicada, não serviria tanto a mim quanto à família, enfrentando o desdém dos que me olham, não revelando jamais a natureza da minha vadiagem, mas estou cansado, querida irmã, quero fazer parte e estar com todos, não permita que eu reste à margem, e nem permita o desperdício do meu talento, que todos perdem; (...) mas pra isso devo ter um bom motivo, quero uma recompensa para o meu trabalho, preciso estar certo de poder apaziguar a minha fome neste pasto exótico, preciso do teu amor, querida irmã (...), e, fazendo uma pausa no fluxo da minha prece, aguardei perdido em confusos sonhos, meus olhos caídos no dorso dela, meu pensamento caído numa paragem inquieta (...). (L.A, p. 125 e 126).

Em uma ascense inconsciente, o protagonista eleva em seu discurso, pensamentos e sonhos a respeito do seu desejo carnal por Ana que, conseqüentemente, desencadeia outros tantos desejos imanentes a essa relação. É preciso que haja um objeto libidinoso para que a pulsão de desejo se revele através do discurso e da escrita do narrador. O inconsciente pessoal de André está correlacionado às experiências, lembranças vividas na trajetória histórica da família. Portanto, assim como sua inconsciência individual está conectada a inconsciência da família, ao mesmo tempo, a inconsciência da família está registrada na inconsciência de toda uma geração; como pontuou Jung: essas dimensões inconscientes “são partes integrantes da personalidade”. Se o personagem não pudesse viver, expressar todo esse fluxo inconsciente em forma de uma prece, manifestar o “si-mesmo”, tal repressão causaria um ressentimento moral em sua existência, tornando-o mais um homem da família “carregando a pesada caixa de ferramentas do pai”. Isto é, o peso arcaico de uma moral repressora.

Paralelamente, vemos G.H., que ao passo de seguir seu itinerário de introspecção, viu-se incumbida ao encontro de diversos “outros”: o primeiro “outro” é aquele que a guiará no relato de confissão; o segundo está representado na imagem inconsciente da empregada e, por fim, o último “outro” que exercerá a força catártica de desencadear processos inconsciente na personagem, está personificado na presença viva da Barata.

Eu fora obrigada a entrar no deserto para saber com horror que o deserto é vivo, para saber que uma barata é a vida. Havia recuado até saber que em mim a vida mais profunda é antes do humano—e para isso eu tivera a coragem diabólica de largar os sentimentos. Eu tivera que não dar valor humano à vida para poder entender a largueza, muito mais que humana, do Deus. Havia eu pedido a coisa mais perigosa e proibida? Arriscando a minha alma, teria eu ousadamente exigido ver Deus? (Grifo meu) (PSGH, p. 134).

A dor brutal que G.H. sofrerá, em seu processo de autoconhecimento, é de que sua experiência insólita não se finalizará em um encontro com Deus, mas sim com sua atualidade presente, a “certeza” de que os únicos deuses possíveis ao homem é o tempo e o acaso. G.H. a partir dos muitos encontros com o “outro”: o seu “referente discursivo”, a emprega e a barata, mobilizarão sensações e entendimentos da vida que antes estavam submersos pelo peso das organizações humanas. Acerca disso Jung é claro:

Entretanto, quanto mais conscientes nos tornamos de nós mesmos através do autoconhecimento, atuando conseqüentemente, tanto mais se reduzirá a camada do inconsciente pessoal que recobre o inconsciente coletivo. Desta forma, vai emergindo uma consciência livre do mundo mesquinho, susceptível e pessoal do eu, aberta para a livre participação de um mundo mais amplo de interesses objetivos. (JUNG, 2008, p. 64).

Quando o indivíduo alcança uma consciência ampla de si-mesmo através do autoconhecimento, a inconsciência coletiva se expande, uma vez que a nossa cegueira frente ao mundo se rompe nos libertando das exigências da matéria. Isto é, os nossos problemas ou experiências psíquicas, físicas, sociais e humanas não se restringirão ao campo de ordem pessoal, mas passará a compensar o “eu” e o “outro” no campo de ordem coletiva. O indivíduo passará a estar em conexão com o todo. Ademais a compreensão se desdobrará por meio de ordem coletiva, tendo o indivíduo consciência dos desejos, temores, esperanças e ambições que fluem harmonicamente no “outro”.

Assim, é preciso compreender que tal compreensão não está voltada a uma mentalidade espiritualista ou místicas, mas a um processo de descoberta e aprofundamento interior. A realidade vivida por G.H. após se confrontar com o “outro”, é a nossa condição imanente: sem acréscimos de palavras, sem justificativas, explicações, sem transcendência, quanto menos falsas esperanças, apenas a gratuidade do viver e do

“ser”. Portanto, a personagem passa a viver sua vida consciente, lúcida, da inconsciência que é viver, destituindo-se da individualidade e, permitindo-se viver sua “individuação”⁷, de forma gratuita com todo o universo.

Considerações finais

Durante a produção deste trabalho, no ato de aproximar ambas as narrativas, tornou-se mais nítido a relação existente entre André e G.H., ou melhor, entre *A Paixão Segundo G.H.* e *a Lavoura Arcaica*. As aproximações, aqui, feitas, não se cerceiam em um debate discursivo acerca das personalidades e vivências das personagens, mas expande para um estudo comparado de finalidades estéticas, uma vez que ambos os autores manipularam o verbo literário no alcance de específicas categorias, anteriormente, investigadas: percorrer um monólogo na busca do encontro com o “outro”, em que confronta-se o “eu-narrador” com “outro” além de si-mesmo; e a (re) descoberta da natureza primitiva aquém das forças internas/externas que operam nas atitudes e nos valores humanos, como: o desejo e as convenções sociais.

Para o alcance de tais propósitos os autores utilizaram de uma estética passional, pois que foi através de um trabalho de linguagem, de uma criação lírica da concepção narrativa que a vida, o silêncio, o “outro” e o desejo passam a ser constituintes da trama tecida. Lebrun é claro:

A “paixão” de que se trata não é um impulso que nos leva, *malgrado nosso*, a praticar uma ação. Ela é o que dá estilo a uma personalidade, uma unidade a todas as suas condutas. (LEBRUN, 2009, p. 19).

Portanto, precisamos da paixão para exercermos um ato de fidelidade com quem somos. G.H. e André precisaram se enveredar pelos impulsos da paixão para agirem frente aos descaminhos e imprevistos da vida. Só por meio das emoções, do lado grotesco, profano e instintivo do homem, os protagonistas romperam com a repressão e buscaram a lucidez diante da vida, sobre quem eles são no mundo. E é por meio da Paixão que o mundo estetizado (protagonistas, situação, espaço etc.), na narrativa, ganha expressividade e vitalidade.

Acerca disso, precisamos entender que só por meio das energias emocionais alcançamos uma profunda realidade psíquica. O inconsciente é fruto de uma mentalidade ou um processo cognitivo ligado a produções de imagens impregnadas de ideias e

⁷ Segundo Jung, a individuação significa, precisamente, a realização melhor e mais completa das qualidades coletivas do ser humano; isto é, não mais entendendo as qualidades de um ser humano como algo estranho ao todo, mas como um conjunto de faculdades e funções em si mesma universais. (JUNG, 2008, p. 60).

sentimentos. Tem origem no mais profundo da natureza humana; isto é, o que Jung me levou a compreender é que ao invés do inconsciente ser racionalista como a consciência, ele está imerso numa dimensão sentimental, gerando situações reais e profundas.

Sua mentalidade é de caráter instintivo, não tem funções diferenciadas, nem *pensa* segundo os moldes daquilo que entendemos por "pensar". Ele somente cria uma imagem que responde à situação da consciência; esta imagem é tão impregnada de ideia como de sentimento e poderá ser tudo, menos o produto de uma reflexão racionalista. Seria mais certo considerarmos tal imagem como uma *visão artística*. (JUNG, 2008, p. 69).

Deste modo, pelo canal da paixão, percorrendo um discurso verborrágico “num acesso verbal, espasmódico, obsessivo”, as personagens se encontraram com o “outro”, desencadeando momentos, lembranças e sonhos inconscientes, pertencentes ao nível pessoal e coletivo; assim como experimentaram seus desejos mais secretos. À medida que os personagens passam a ter consciência de seus próprios desejos os seus itinerários ganham lucidez, pois aquilo que antes era inconsciente se desencadeia em silêncios e sob o efeito súbito da linguagem poética. A experiência de André se coaduna à experiência de G.H. mostrando-nos que só por meio de uma força interna, passamos a viver e conhecer os estímulos subjacentes à inconsciência de nossas vidas. Anterior às experiências analisadas, as personagens estavam presas ao tempo e regras ditadas pelas convenções paternalistas (suas ordens e sistema falocêntrico). Após se enveredar em um monólogo interior, a consciência adquiri clarividência, acessando o inconsciente como campo de experiência de realização do “ser” pessoal e de conhecimento do “outro”.

REFERÊNCIAS:

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. 3ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

HOLANDA, Lourival. **Literatura e psicanálise: o desejo tornado letra**. Recife: UFPE (no prelo).

JUNG, Carl Gustav. Inconsciente pessoal e inconsciente coletivo. In: _____. **O eu e o inconsciente**. Trad. Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2008.

JUNG, Carl Gustav. Individuação. In: **O eu e o inconsciente**. Trad. Dora Ferreira da Silva). Petrópolis: Vozes, 2008.

LEBRUN, Gerard. O conceito de paixão. In: NOVAES, Adauto. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: FUNARTE/Companhia das Letras, 2009.

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

NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

NUNES, Benedito. A Paixão de Clarice Lispector. In: NOVAES, Adauto. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: FUNARTE/Companhia das Letras, 2009.

PERRONE-MOISÉS, LEYLA. Promessas, encantos e amavios. In: _____. **Flores da escrivaniinha: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ARTIGO RECEBIDO EM 28/11/2019

ARTIGO ACEITO EM 29/12/2019